

Le Corbusier

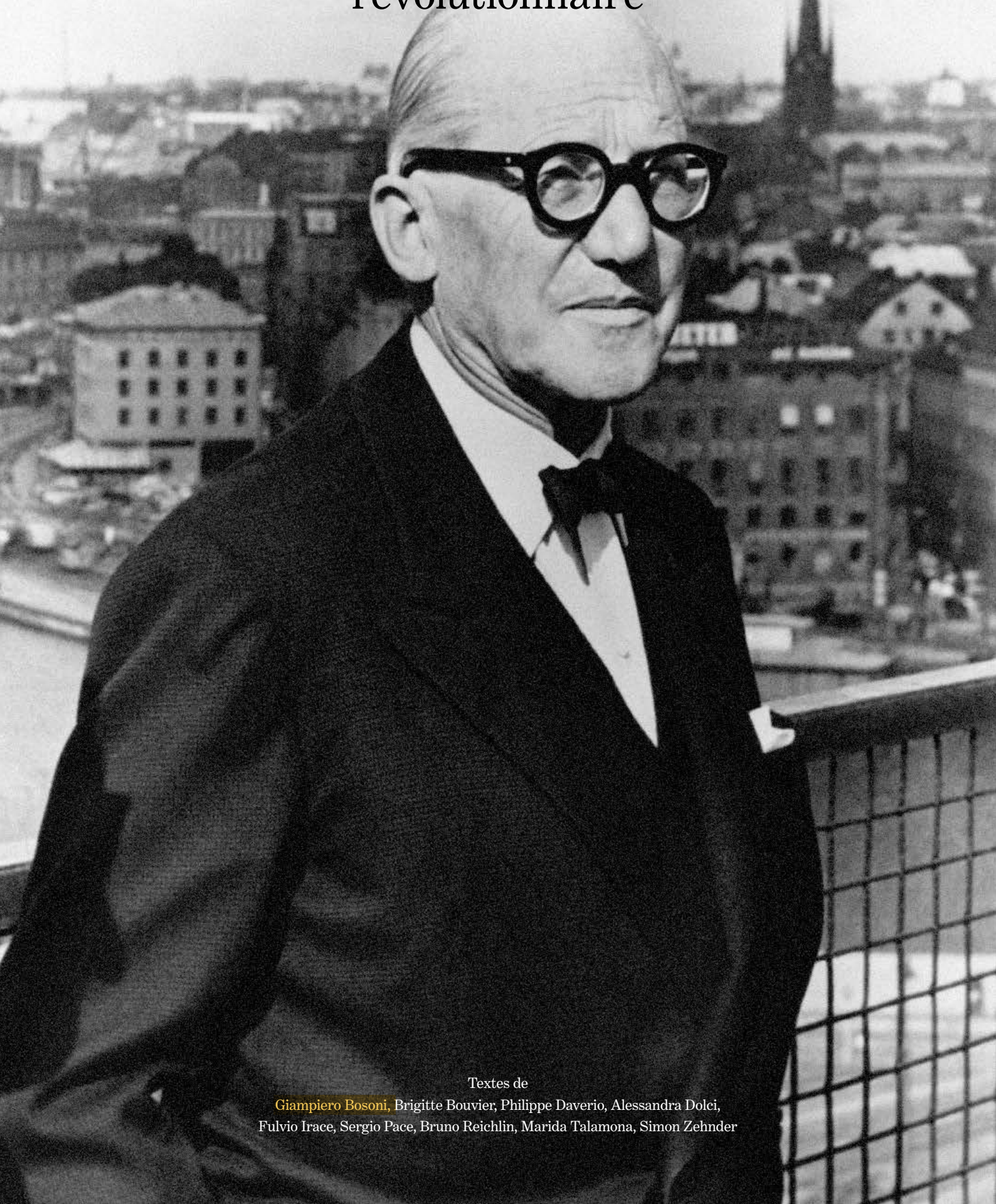
1887 - 1965



*Supplément à l'encart culturel
du rapport annuel 2019*

LE CORBUSIER

Les multiples facettes d'un architecte
révolutionnaire



Textes de

Giampiero Bosoni, Brigitte Bouvier, Philippe Daverio, Alessandra Dolci,
Fulvio Irace, Sergio Pace, Bruno Reichlin, Marida Talamona, Simon Zehnder



Introduction

«Le Corbusier a changé l'architecture – et l'architecte», ce vibrant éloge d'André Malraux à Le Corbusier garde toute son actualité.

Né Charles-Édouard Jeanneret, Le Corbusier (1887-1965) reste l'architecte le plus inventif et le plus influent du 20^e siècle.

Architecte, créateur de mobilier, peintre, sculpteur, théoricien, poète, il a construit 75 édifices dans 11 pays, conçu 42 projets d'urbanisme, rédigé 34 livres. Il laisse 8000 dessins, plus de 500 tableaux, sculptures et tapisseries. Conçue et réalisée entre le début des années 20, période de la naissance du mouvement moderne et les années 60 où cette architecture d'avant-garde s'est imposée, l'oeuvre bati de Le Corbusier incarne une rupture radicale avec les styles, technologies et pratiques du «passé».

Contre tout académisme, Le Corbusier révolutionne les techniques et le lexique architectural en opposant en 1927 aux cinq ordres de l'architecture classique, «les cinq points de l'architecture nouvelle»: pilotis, toit – jardin, plan libre, façade libre, fenêtre en longueur.

La complémentarité unique de ses œuvres architecturales et de ses écrits théoriques, relayés dès 1928 par les Congrès internationaux d'architecture moderne (CIAM), fera de lui le porte-parole de l'architecture moderne.

Le Corbusier, qui n'a cessé de voyager pour apprendre, diffuser ses théories et construire est en effet le premier architecte à exercer simultanément son activité sur plusieurs continents, faisant figure avant l'heure d'architecte global.

Il a aussi accueilli dans son agence parisienne du 35 rue de Sèvres de jeunes architectes venus du monde entier se former auprès de lui. Ils révolutionneront, dans le sillage de l'esprit nouveau cher à Le Corbusier, l'architecture de leur pays: Balkrishna Doshi, Pritzker Prize 2018, en Inde, Kim Chung Up, en Corée, Junzô Sakakura, pionnier du mouvement moderne au Japon.

«Pleine main j'ai reçu, pleine main je donne»: son œuvre, ancrée dans une curiosité inépuisable pour la ville et ses transformations, incarne sa volonté de faire de l'architecture un art social.

Le Corbusier s'est intéressé à tous les programmes qui ont marqué le XX^e siècle, l'habitat individuel et collectif mais aussi les bâtiments publics, culturels, sacrés ou industriels.

Précurseur de l'architecture durable, auteur d'œuvres majeures comme la Villa Savoye à Poissy, la Cité radieuse à Marseille, la chapelle de Ronchamp ou le Capitole de Chandigarh en Inde, Le Corbusier fut pourtant longtemps combattu pour son avant-gardisme avant que son oeuvre ne soit reconnue en 2016 par l'UNESCO comme une exceptionnelle contribution à la modernité, avec 17 bâtiments ou sites inscrits sur la liste du patrimoine mondial.

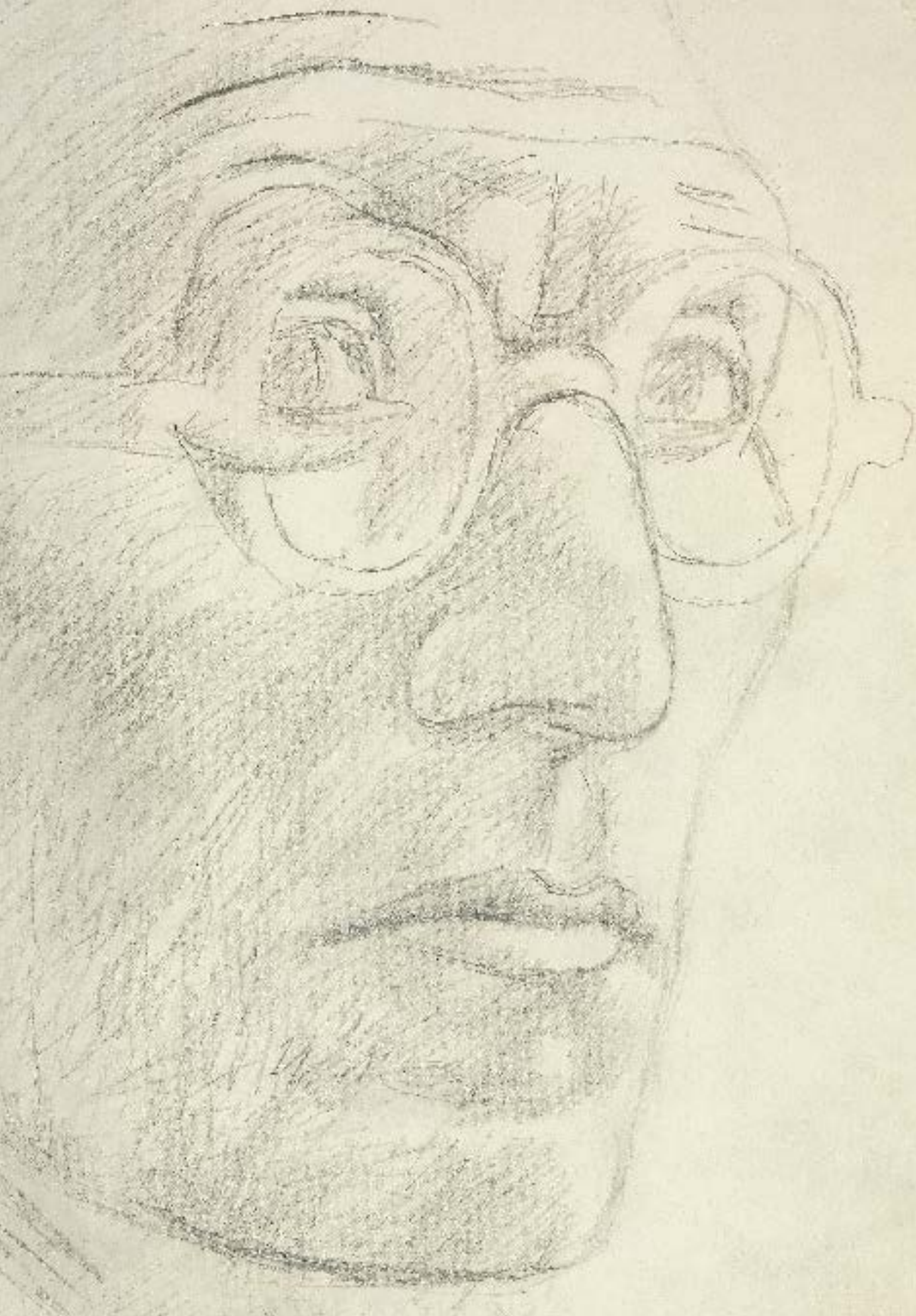
Page I:
Le Corbusier à
Stockholm,
vers 1960.

Brigitte Bouvier

Directrice Fondation Le Corbusier, Paris.

À gauche:
Le Corbusier assis
dans l'atelier de son
appartement de
Boulogne, France,
rempli de tableaux
posés au sol ou
accrochés aux murs,
1950.





Le regard de Le Corbusier

par Giampiero Bosoni *



À gauche:
Autoportrait, mine de graphite
sur papier, années 1950.

Sur cette page:
Lunettes de natation
avec verres correcteurs,
réalisées sur mesure pour
Le Corbusier.

En 1930, Le Corbusier écrivait dans *Précisions*:¹ «Je ne vis qu'à condition de voir», et il observait plus loin «le signe distinctif (de l'homme de valeur d'aujourd'hui) ne réside pas dans les plumes d'autruche qui ornent son chapeau mais dans son regard.»

Regard scrutateur que ses yeux gris toujours en éveil portaient sur le monde, depuis son plus jeune âge, au moyen de cet instrument-prothèse que sont les lunettes. Objet-pour-voir que cet «homme de lettre» très particulier interpréta immédiatement, non seulement comme nécessaire «ustensile de l'artiste intellectuel», mais aussi pour intensifier son regard et augmenter sa force de persuasion. Cette faiblesse visuelle de naissance, qu'il compensait par une attention redoublée, devait trouver un soutien dans ces lunettes à grosse monture noire, simples et austères, qui soulignaient partout sa présence imposante et l'intensité de son regard, à partir des années 1930 et ce jusqu'à la fin.

En 1963, deux ans à peine avant de mourir, Le Corbusier écrit dans une note manuscrite une simple réflexion qui synthétise en quelque sorte ce qu'il appelle «sa recherche patiente»: «Voici la clé: regarder, observer, voir, imaginer, inventer, créer.» Ce message essentiel renferme le secret de celui qui refuse de se laisser surprendre par les phénomènes de la réalité, qu'il



préfère analyser et documenter pour pouvoir les ranger au patrimoine de notre connaissance. Les yeux, donc (auxquels les lunettes donnent plus d'acuité, même figurée) comme «instrument» pour voir, mais aussi comme «moyen» de communiquer.

De nombreuses photographies immortalisent Le Corbusier avec ses lunettes si caractéristiques. Mais on en trouve aussi un grand nombre où il joue avec elles, comme par exemple celle où il les pose sur une grosse pierre polie qui rappelle un profil aux traits difformes et amusants. Ses lunettes apparaissent aussi parfois dans ses dessins, laissées çà et là comme signature dans certaines perspectives d'intérieurs, ou encore mises en scène sur des photos d'intérieurs de ses célèbres réalisations des années 1920-1930.



Le Corbusier joue avec ses lunettes en les posant sur une pierre pour représenter un visage, Chandigarh, vers 1950.

La villa Savoye, avec au premier plan les lunettes de soleil et le chapeau de Le Corbusier, 1928.

Lunettes de
Le Corbusier posées
sur des dessins
préparatoires à
ses peintures dans
l'appartement du 24,
rue Nungesser et
Coli, Paris, 1960.
Photographie de
René Burri.

Elles sont aussi présentes dans certaines lettres, comme c'est le cas, de façon très touchante, dans une missive écrite d'Inde en 1959 à son amie Germaine Ducret², où il glisse cette pensée/poème dédié à son épouse bien-aimée Yvonne, disparue deux ans plus tôt:

«Cette nuit:

Corbu

ses lunettes

lunettes

la lune de l'Inde ressemble à Yvonne. –
dormi sous les étoiles. adorablement
dans un immense gazon. Seul.»

Revoir toutes ces «célèbres» lunettes précieusement conservées par lui (et maintenant par la Fondation Le Corbusier) et qui jalonnent presque tout son parcours de vie (des lunettes de jeunesse à monture métallique légère, jusqu'à celles réalisées sur mesure pour ce nageur passionné, et avec lesquelles il mourra en mer), c'est à la fois rendre un petit hommage à ces instruments ordinaires mais indispensables à la vie et au travail, mais aussi évoquer d'une autre manière ce regard de Corbu si particulier, surtout lorsqu'il voulait communiquer et convaincre.

*** Giampiero Bosoni**

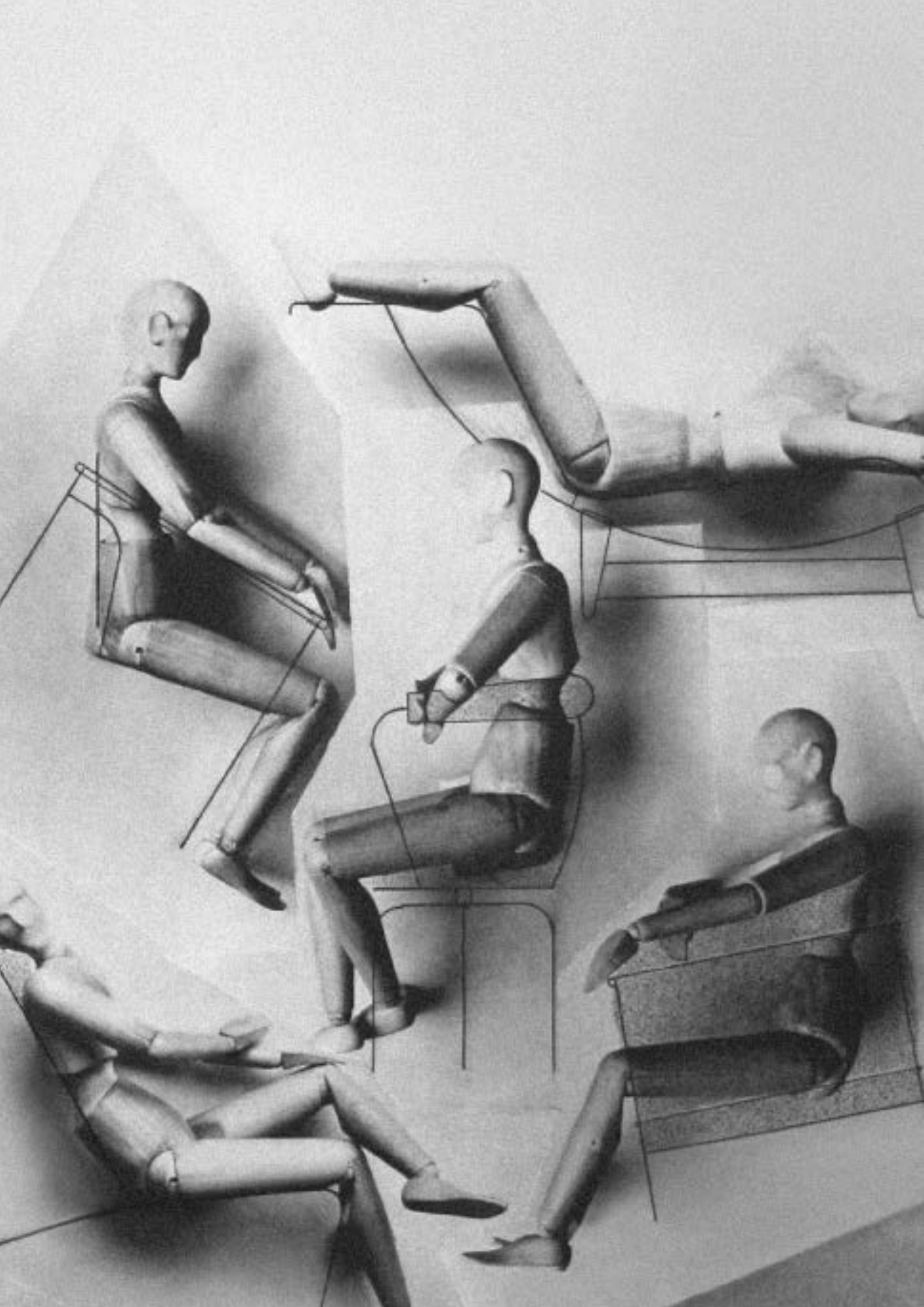
Professeur d'architecture intérieure et
d'histoire du design au Politecnico de Milan.



Notes

¹ Le Corbusier, *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, Éditions Crès, collection de «L'Esprit Nouveau», Paris, 1930.

² Lettre du 25 avril 1959 de New Delhi à Germaine Ducret, in *Le Corbusier – Choix de lettres*, sous la dir. de Jean Jenger, Birkhäuser, Zurich, 2015.



Le Corbusier et le dessin du meuble

par Giampiero Bosoni



À gauche:
Le Corbusier, Pierre Jeanneret,
Charlotte Perriand, études ergonomiques
avec mannequins en bois pour
divers types d'assises, 1928.
Photomontage réalisé par
Charlotte Perriand.

Sur cette page:
Le Corbusier, Pierre Jeanneret,
Charlotte Perriand,
LC2 - Fauteuil grand confort,
petit modèle, 1928.
Réédition de la production
Cassina de 1965.

En janvier 1917, le jeune Charles-Édouard Jeanneret-Gris s'installe définitivement à Paris, devenue sa ville d'élection depuis son précédent voyage en 1908. Ainsi s'achèvent ses années de formation en Suisse. Là, sous l'influence de son maître L'Éplattenier et avec l'aide de l'architecte local René Chapallaz, il a déjà réalisé divers aménagements intérieurs, pour lesquels il a dessiné quelques pièces de mobilier. Ses commanditaires sont des clients aisés du Jura suisse pour lesquels, outre son rôle de concepteur de pièces sur mesure, il fait aussi office de consultant pour l'acquisition de meubles.

Dans le cadre de cette activité de conseil (qu'il poursuivra pendant ses premières années à Paris), il apparaît, d'après les documents d'époque, qu'il incite ses amis et clients à acquérir des chaises à assise et dossier en paille tressée de style Louis XIII, ainsi que des sofas, fauteuils et tables de style Directoire et Louis XVI, sobres et sans fioritures.



Lorsqu'on se penche sur ses premiers projets (bibliothèque pour Raphaël Schwob, meubles pour la véranda de Moïse Schwob, installation d'une chambre d'étude pour son ami Marcel Levaillant, gendre d'Anatole Schwob, et secrétaire pour sa mère Marie-Charlotte Amélie Jeanneret-Perret), on se rend compte qu'ils portent déjà en germe toute sa philosophie de l'aménagement intérieur et du design de meubles. Pour certains de ces projets, il commence par installer la lumière électrique et éliminer les stucs et tous les éléments factices et inutiles. Il les remplace par des éléments simples, propres à créer des environnements lumineux et ordonnés. Pour la réalisation des meubles, qui sont encore sous l'influence de styles historiques, il s'assure

le concours de l'ébéniste Schreiner Egger avec qui, alors même qu'il habite déjà Paris, il entretiendra une correspondance fournie pour mener à bien certains projets. Ce souci du choix du bon mobilier reste une constante de son travail, comme le montrent les nombreux documents archivés à la Fondation Le Corbusier.

La question de l'ameublement, dans le cadre plus général des batailles culturelles livrées par Le Corbusier, revêt une valeur particulière de manifeste à partir de 1925, date à laquelle, pour le pavillon de l'Esprit nouveau, il conçoit des systèmes de rangement qu'il appelle «casiers standard», sorte de concrétisation de ses théories sur l'objet-standard, présentées cette même année dans son ouvrage *L'Art Décoratif d'aujourd'hui*.¹

Ces casiers multifonctions, pratiques, doivent être fabriqués par les Établissements Spojené U.P. Závody² de Brno, en Tchécoslovaquie, où Le Corbusier se rend à deux reprises pour fixer les détails de leur mise en fabrication. Mais le 28 mars, à Paris, il rencontre Adolf Loos qui l'informe de la faillite imminente de la société U.P., ce qui lui sera confirmé par une lettre du 31 mars. Du fait d'un changement de direction, on le prévient que ses meubles ne pourront être fabriqués. Le Corbusier est très déçu car, comme il aura l'occasion de l'écrire plus tard, ces meubles représentaient pour lui «l'armature morale de l'aile droite du pavillon». Mais il ne s'avoue pas vaincu: il trouve *in extremis* en banlieue parisienne un atelier d'ébénisterie pour réaliser les prototypes – assez convaincants, du moins vus de l'extérieur – de ces éléments très importants qui, par leur distribution, parviennent à



Le secrétaire de la villa Jeanneret-Perret, 1915-1916.

Le Corbusier, Pierre Jeanneret, Charlotte Perriand, système de casiers standard, 1925-1929, dans une version rééditée par Cassina, mod. LC 20, à partir de 1978.

Le Corbusier,
Pierre Jeanneret,
Charlotte Perriand,
*Équipement de
l'habitation, Salon
d'Automne, 1929.*

Le Corbusier, Pierre
Jeanneret, Charlotte
Perriand, *Fauteuil
grand confort,
grand modèle, ayant
appartenu à Raoul
La Roche, prototype,
1928.*



structurer l'espace du rez-de-chaussée du pavillon. Il est important de rappeler que ces systèmes ouvrent la voie à des rangements non plus pensés pour être adossés aux murs, mais plutôt disposés librement à l'intérieur d'un espace ouvert, avec une grande souplesse d'utilisation, capables de fonctionner comme autant d'éléments architecturaux mobiles, d'îlots pouvant être déplacés à volonté. Les autres meubles utilisés dans le pavillon, parmi lesquels les fameuses chaises Thonet N.9B (restées pour Le Corbusier le modèle de référence), sont choisis avec beaucoup de soin parmi des modèles de production courante (comme les austères fauteuils club en cuir), tous caractérisés par un design fonctionnel et, dans certains cas, représentatifs de son idée d'objet-standard produit de façon industrielle.

Assurément, l'ensemble qui exprime le plus clairement son nouveau concept d'aménagement domestique, dans lequel il introduit les principes de «machine à repos», est celui qu'il expose au Salon d'Automne en 1929. Cet «Équipement de l'habitation: des casiers, des sièges, des tables» est co-signé par son cousin et associé Pierre Jeanneret et par la jeune Charlotte Perriand. Cette dernière est impliquée depuis 1927³ dans l'atelier de la rue de Sèvres en qualité d'associée pour le secteur «ameublement», dont elle aura la responsabilité.

Au départ, les recherches autour de ces nouveaux éléments sont prévues pour une maison de luxe, la villa Church à Ville d'Avray (1927-1929), pour laquelle des prototypes sont commandés.

L'exposition au Salon d'Automne, de même que la réalisation des modèles, est financée par Thonet-France qui mettra à son catalogue à la fois les sièges et les tables, pendant toutes les années 1930. On a souvent dit que ces sièges évoquaient par leur forme la structure d'une bicyclette. Cette hypothèse est en partie confirmée par Charlotte Perriand, selon qui ces meubles auraient d'abord été proposés à Peugeot (qui aurait décliné), avant d'atterrir chez Thonet. Si Peugeot pouvait fabriquer des bicyclettes pour tous, pourquoi pas des fauteuils pour tous, s'étaient dit les concepteurs.⁴ Ces meubles sont avant tout le fruit de patientes



discussions (deux ou trois heures, tous les soirs), à partir des prototypes que Charlotte Perriand dessinait dans son propre atelier.⁵ Avec ces réalisations, certainement plus convaincantes sur le plan intellectuel que sur celui, plus concret, d'une future production industrielle à bon marché, Le Corbusier met fin à sa croisade en faveur du meuble moderne, partie intégrante de cette révolution de l'architecture et de l'urbanisme qu'il juge achevée dans son pamphlet de 1930, *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*.

En outre, il n'est pas étonnant que ces éléments d'ameublement aient été conçus dans le cadre plus général du pavillon de l'Esprit nouveau, qui était pour Le Corbusier l'occasion de présenter, en grandeur nature, son modèle de maison-villa duplex susceptible d'être superposée à d'autres pour composer de grands complexes urbains appelés «immeubles-villas». À côté de cette villa-pavillon étaient présentés, sous forme de diorama, ses projets «pour une ville contemporaine de trois millions d'habitants» ainsi que son «Plan Voisin». Cette ville «radieuse» naissait en réponse aux exigences d'une société nouvelle marquée par les nouvelles conquêtes sociales, qui offraient désormais huit heures de «loisir» (concept cher à Le Corbusier), en plus des huit heures de sommeil et des huit autres consacrées au travail. Il n'est pas surprenant que l'aménagement intérieur soit devenu emblématique de cette nouvelle dimension domestique. La «chaise longue»,

en particulier, interprète parfaitement cette idée d'une machine pensée strictement pour le repos et la lecture, sorte de pendule, instrument d'horlogerie de précision, dans lequel l'homme nouveau peut profiter, avec une conscience morale (repos du corps et régénération de l'esprit), de sa liberté conquise sur les rythmes de la vie urbaine, dans un rapport équilibré.

La Deuxième Guerre mondiale verra le déclin de la production de meubles en tube de métal des ateliers Thonet et, dans l'après-guerre, ils seront presque oubliés. En 1959, Heidi Weber, galeriste à Zurich, lance une réédition des modèles «Chaise longue basculante», «Fauteuil à dossier basculant» et «Fauteuil grand confort, grand et petit modèle», fabriqués par des artisans locaux, pour une diffusion très limitée. La collection est baptisée «Le Corbusier Sitzmöbel/sièges/chairs» et chaque pièce porte les initiales «LC». En 1964, du vivant de Le Corbusier et parallèlement à la construction de la «Maison de l'homme» à Zurich, Heidi Weber, fortement sollicitée par divers émissaires du fabricant de meubles italien déjà renommé Cesare Cassina, confie la production de ces quatre modèles à la société Cassina S.p.A., basée à Meda. La fréquentation assidue d'architectes et d'entrepreneurs intellectuels comme Dino Gavina ou d'éditeurs raffinés comme Bruno Alfieri avait conduit Cesare Cassina à réfléchir à l'opportunité de développer la fabrication des mobiliers historiques du maître incontesté



Charlotte Perriand étendue sur la Chaise longue basculant conçue par elle, avec la contribution de Le Corbusier et Pierre Jeanneret, projet 1928-1929. Photo pour le catalogue Thonet Frères, Paris, 1930.

Le Corbusier,
Pierre Jeanneret,
Charlotte Perriand,
LC1 - Fauteuil à
dossier basculant,
1928. Réédition par
Cassina à partir de
1965.



de la modernité. Gavina avait fait de même avec les meubles de Marcel Breuer, convaincu que la réédition de créateurs reconnus comme ces grands maîtres du design moderne pourrait inspirer un renouveau esthétique à la production industrielle. Mais Gavina n'avait pas souhaité poursuivre dans cette voie avec l'atelier de Le Corbusier, jugeant que ces meubles n'étaient pas adaptés à une production industrielle parce qu'ils nécessitaient, à son avis, trop d'interventions et de soudures manuelles.⁶ Finalement, le 23 octobre 1964, Cassina acquiert par contrat les droits d'édition⁷ et de vente de ces modèles, dessinés en 1928 par Le Corbusier, Pierre Jeanneret et Charlotte Perriand. Dès lors, ils seront désignés par les sigles LC1, LC2, LC3, LC4. La présentation officielle de cette collection devait se tenir quelques mois après la mort de Le Corbusier, dans la «Sala Espressioni» de la société Ideal Standard, espace milanais d'avant-garde conçu par Gio Ponti pour des événements culturels. Depuis, ces meubles maintiennent une présence forte et demeurent une référence dans le paysage de la production internationale de mobilier.

Notes

¹ Le Corbusier, *L'Art Décoratif d'aujourd'hui*, Éditions Crès, Collection de «L'Esprit Nouveau», Paris, 1925.

² Arthur Rüegg, *Le Corbusier, Meubles et Intérieurs 1905-1965*, Fondation Le Corbusier - Scheidegger & Spiess, Zurich, 2012.

³ Sa collaboration avec l'atelier de Le Corbusier et Jeanneret durera dix ans (de 1927 à 1937). Avec eux, elle réalisera une douzaine de meubles et participera en outre, pendant cette période, à tous leurs projets en qualité d'étudiante en architecture.

⁴ Interview de Charlotte Perriand, par Maurizio Di Paolo, Paris, 22 décembre 1975, in *Le Corbusier, Charlotte Perriand, Pierre Jeanneret, «La machine à s'asseoir»*, sous la dir. de Maurizio Di Paolo, Marcello Fagiolo, Maria Luisa Madonna, De Luca Editore, Rome, 1976.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Charlotte Perriand elle-même, dans une interview de 1975, exprime des doutes sur les qualités industrielles de ces meubles: «Dieu seul peut dire si nos fauteuils sont devenus des fauteuils pour tous. Sur ce point-là, nous nous sommes trompés. Parce que dès le début, seuls quelques intellectuels raffinés se les permettaient, et au fond, aujourd'hui encore, seuls des privilégiés peuvent se les acheter. C'est exactement le contraire de ce que nous nous étions fixé. Ce sont des meubles d'exception et de luxe». Interview de Charlotte Perriand, op. cit.

⁷ Les droits exclusifs pour la fabrication et la vente de ces modèles s'étendra de l'Italie à l'Europe, puis aux Amériques en 1967 et au monde entier en 1971.

La publication de cette brochure
a été rendue possible grâce à l'aimable autorisation
de la Banca Popolare di Sondrio (SUISSE).

Traditionnellement, l'établissement bancaire,
dont le siège est situé à Lugano, en Suisse, dédie un encart culturel
dans son rapport annuel à une personnalité dont le parcours
unit la Confédération suisse et l'Italie.

ISBN 978-88-944708-2-6



9 788894 470826