

Le Corbusier et la pensée sauvage

Jacques Folch-Ribas

Volume 7, numéro 5 (41), septembre–octobre 1965

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/59985ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Folch-Ribas, J. (1965). Le Corbusier et la pensée sauvage. *Liberté*, 7(5), 411–416.

Le Corbusier et la pensée sauvage

La France pourra bien, par la voix de Malraux, pleurer sur une dépouille entourée de porteurs de flambeaux. Certains ne sont pas dupes. Ce ne sera jamais que le silence gêné des malentendus acceptés. Ce ne sera jamais que la vague qui recouvre les accidents dans le sable, lorsque celui qui les a provoqués n'est plus là pour remettre ses pieds dans les trous et troubler le bel ordre établi.

La lutte de Le Corbusier, son action sur les destinées architecturales du monde est loin d'être terminée. Elle n'a fait que commencer, par les secousses que ses écrits d'abord, ses oeuvres plastiques ensuite, avaient imprimées à l'édifice du conformisme. Elle n'a fait que commencer par l'inquiétude qu'elle avait distillée au coeur de tous les "pompiers" du monde, et surtout par l'enthousiasme dont elle avait saisi des centaines de jeunes hommes qui pensaient à devenir architectes un jour.

Quelques années après ces premières escarmouches, l'action de Le Corbusier commençait à se matérialiser. Les élèves, les amis, les simples admirateurs du vieil architecte devenaient grands, et construisaient. C'est même inouï ce qu'ils construisaient, et combien l'action de Corbu se faisait sentir. Le Brésil moderne, et le Vénézuéla, et le Mexique. Les meilleures architectures japonaises, en particulier celles de Kenzo Tange (élève direct de Le Corbusier). Toute la partie de l'architecture américaine influencée par Louis Kahn, puis par Paul Rudolph. L'Inde moderne tout entière. L'Italie contemporaine avec Nervi, ami et admirateur de Corbu. Une très grande partie de l'Afrique et de l'Asie, à la suite d'Ecochard, élève de Corbu. On peut parler d'action directe de Le Corbusier, par personnes interposées, sans je crois gêner ceux qui (justement parce qu'ils sont de grands architectes) admettent volontiers leur source commune, et s'en font même une gloire, et

déclareront des choses admirables de sincérité sur le cercueil de Corbu (1).

On voit ici l'opposition formelle qui existe entre: art "expression personnelle ou traduction de la réalité dans un langage particulier", et art "action en profondeur sur les langages des divers créateurs". L'art véritable, celui qui m'intéresse, c'est celui des grandes *locomotives* mondiales de la pensée, qui entraînent derrière elles les lumières et les bruits qui changeront quelque chose au monde ou, pour parler sport, l'art de l'entraîneur qui me paraît beaucoup plus important que celui des nombreux sportifs qu'il influence, qu'il forme, qu'il obsède jusqu'à leur réussite finale.

Avec Le Corbusier, c'est flagrant: sans lui, où en serait encore l'architecture mondiale? Ce n'est rien enlever aux autres très grands architectes solitaires (qui eux aussi marquèrent des générations de jeunes, Mies Van der Rohe, Frank Lloyd Wright... ils sont peu nombreux on le voit) ce n'est rien leur enlever que de constater que nous en serions à l'académisme et aux poncifs modernisés.

On construirait très probablement des murs d'acier — mais des murs porteurs, à l'ancienne mode, puisque Corbu est à la base même de l'éclatement du mur et de la création du mur-rideau, léger, non porteur.

On construirait très probablement des architectures alignées le long des rues, puisque Corbu fut le premier à demander l'oubli de la notion de rue traditionnelle (2) ce qui nous a valu un bouleversement des habitudes ancestrales dont un exemple connu est la Lever House de New-York construite par des vulgarisateurs de talent (Skidmore Owings and Merrill, copieurs de Mies Van der Rohe pour l'architecture et de Le Corbusier pour l'urbanisme).

On construirait très probablement des toitures classiques, surmontées de flèches axiales (comme à l'Empire State Building) ou des cages d'ascenseurs brutales et laides (ici, les exemples actuels pullulent, la générosité veut que l'on ne nomme personne) puisque Le Corbusier fut le premier à considérer la toiture comme un élément plat, accessible, a-pyramidal et sculptural. (3).

(1) Voir déclarations de Niemeyer, Sert, Neutra, Zerhfluss in *Figaro Littéraire* 8 septembre 1965.

(2) *Charte d'Athènes*, 1933.

(3) *Vers une architecture, 1922 et La Maison des Hommes, 1942.*

On cacherait soigneusement les matériaux modernes (acier, verre, béton) derrière un fatras de recouvrements classiques, puisque Le Corbusier et Ozenfant furent les premiers à détruire le mythe du matériau "noble" opposé au matériau "pauvre" (4) idée d'un anti-conformisme effrayant qui à elle seule, a plus fait pour le visage du monde qu'un siècle d'architecture dite classique (le XVIIIe).

Et enfin, on submergerait très probablement l'architecture sous le flot imbécile de la sculpture et de la peinture contemporaines. En effet, le mouvement soi-disant artistique mondial actuel a pris une telle ampleur, (5) des milliers de gens se sentant peintres ou sculpteurs (en quoi ils sont les seuls) et saturant le marché de croûtes infectes et de masses affreuses, que les architectes eussent été fatalement amenés à employer leurs "talents" (ne serait-ce que par pure générosité) si certains écrits, puis certaines oeuvres de Le Corbusier n'avaient en un retentissement mondial et n'avaient démontré clairement qu'il fallait se méfier grandement de l'art juxtaposé à l'architecture. (6) Ceci conduisit à de douloureux examens de conscience parmi les artistes, à des colloques, à des livres, à l'invention des mots "arts intégrés", etc... Tous les grands architectes et les grands mouvements mondiaux d'architecture reconnaissent l'influence, à ce sujet, des premiers textes de Le Corbusier écrits en 1910 et 1911 en Allemagne, qui influencèrent le Bauhaus (1922 et 1933), Mies van der Rohe (1913: ouverture à Berlin de sa première agence d'architecture), F.L. Wright (1914-1936: première période du maître américain), et par conséquent les héritiers de leur influence (7).

D'où vient donc cela: qu'un homme ait pu, presque seul, énoncer tant de vérités graves, à des époques où ces vérités paraissent des monstruosité? Qu'un homme ait pu rompre, presque seul, avec des habitudes au moins centenaires? Je crois que l'on peut expliquer Le Corbusier par deux qualités, ou deux attitudes, qui sont la pensée rationnelle d'abord, et le courage personnel de tirer les conclusions de cette pensée ensuite.

Le refus de considérer une habitude acquise comme valable caractérise la pensée de Le Corbusier. Et cependant il respecte

(4) *L'Esprit Nouveau, 1919 à 1925.*

(5) *Il y a 75,000 peintres non figuratifs, se déclarant comme tels dans l'Annuaire des professions de Paris, 1963. Sans commentaires.*

(6) *L'Art Décoratif, 1924.*

(7) *Cf. An autobiography, Wright.*

certaines traditions, les remet parfois en vogue et va même jusqu'à en ressusciter de très anciennes qui étaient abandonnées et qui lui paraissent dignes d'attention (par exemple le retour à l'échelle humaine, même dans les édifices publics à caractère grandiose, ou encore le retour à la fenestration au fond d'une alvéole comme dans l'église de Ronchamp, qui est une reprise presque textuelle de certaines fenêtres pompéiennes).

Cette contradiction apparente entre "esprit nouveau" et "retour aux sources" sera toute sa vie l'équilibre de Le Corbusier, et seuls les esprits étroits y décèleront une contradiction. Corbu, pour ceux-là, se placera toujours en situation de "délit idéologique", en refusant de jouer le jeu traditionnel des modes architecturales et des habitudes non réfléchies. Ce "délit" est permanent, et il provient d'une vision globale de la société.

La famille, par exemple, est pour Le Corbusier une fonction parmi d'autres, mais jamais une fin. C'est pourquoi il conçoit la cellule familiale comme un ensemble parfaitement organisé de l'intérieur, mais répétable à satiété. On parlera par conséquent de "clapiers" ou de "casiers à bouteilles" ou de "ruches" à propos de ses projets d'habitation... sans prendre la peine d'étudier à fond l'infinie variété des cellules qu'il propose (de Marseille à Chandigarh) et d'analyser que ce sont les habitations *des autres* qui font penser surtout à des "ruches" impersonnelles. (8)

La journée de travail, et de repos, est pour Le Corbusier un cycle naturel, qui va du lever au coucher du soleil, avec cette obstination et cette sérénité des journées du paysan. Corbu est un paysan rugueux, qui n'accepte pas que le temps mange les meilleures heures de l'homme, et veut organiser la vie de la Cité comme s'organise la nature. On parlera donc de villes "monstrueuses", inhumaines, alors que justement les villes *des autres* sont un chaos impossible où l'homme meurt étouffé par son activité inorganisée. Ainsi, Brasília soulèvera la colère et les moqueries parce qu'elle est issue d'une conception rationaliste, scientifique, alors qu'elle est le seul chef-d'œuvre à l'échelle planétaire qui se soit élevé dans les trois amériques depuis l'arrivée de Colomb.

La plastique architecturale de Le Corbusier est également en état permanent de "délit": suppression du décor d'abord, mais non pas (comme chez un Mies Van der Rohe) remplacement de

(8) cf. *L'habitation suédoise contemporaine, cachant derrière des façades très sensibles une indigence extrême dans l'imagination du logis familial. Et on cite pourtant la Suède comme exemple.*

ce décor par une série d'habitudes techniques qui, finalement, constituent une autre forme de décor en elles-mêmes. Dans leur nudité de lignes verticales et horizontales de teinte sombre, dans leur finition lisse et brillante de surfaces de métal ou de verre, les oeuvres de Mies (et celles de toute l'école américaine qui a suivi le maître autrichien) atteignent à la beauté par un décor qui pour être architectural et ne pas faire appel aux "artistes" peintres ou sculpteurs, n'en est pas moins un décor, et devient vite un poncif ou une habitude. Les oeuvres de Corbu au contraire suppriment le décor juxtaposé à l'architecture d'abord (comme celles de Mies) mais vont plus loin: elles rompent totalement avec un esthétisme donné, quel qu'il soit. Chaque nouvelle oeuvre de Corbu surprend, choque. Elle commence par là, c'est la première réaction qu'elle produit. Et elle choque parce que sa plastique est en état permanent de délit de pensée: surfaces et textures réputées jusque là: laides. Percements considérés jusque là: maladroits. Rythmes: irréguliers et cahotiques. Couleurs: en oppositions violentes. Les formes même surprennent et gênent par leur état d'inéquilibre, comme le clocher du couvent de l'Arbresle ou les façades de Chandigarh.

Ce qui caractérise la plastique de Corbu, c'est d'avoir rompu successivement avec toutes les habitudes plastiques de l'architecture. Il faut faire un énorme effort de rajeunissement, oublier tout ce qu'on sait, pour contempler sans gêne des "morceaux de plastique architecturale" comme le centre des Arts Visuels de Harvard. Oublier ce qu'on sait, c'est-à-dire plonger dans une nouvelle idéologie, dans une nouvelle façon de penser, celle de Corbu, permanent délit contre l'ordre établi ou l'habitude acquise.

Ceci ne veut pas dire que Le Corbusier soit un homme *dangereux* au sens où l'on entend habituellement ce mot. En effet, le *révolutionnaire* classique, tel que le définit la littérature, est surtout un destructeur. Le terme même de révolution indique bien la reconnaissance d'une ou de plusieurs erreurs à l'intérieur d'un système, et le désir de détruire ce système pour en supprimer les erreurs. Le *révolutionnaire* propose souvent un système de remplacement, mais ne peut garantir son bon fonctionnement de façon sûre, puisqu'il n'a pas été mis en application. C'est l'un des principaux reproches que l'on puisse faire à toute pensée révolutionnaire.

L'avantage de l'architecture, au contraire, c'est qu'elle est toujours une proposition de meilleur système, qui permet d'éta-

blir visuellement la comparaison entre ce qu'on propose et ce qui existait (Brasilia ou Rio, le Seagram's Building ou l'Empire State, etc. . .)

A cause de sa profession même, Le Corbusier n'est pas à proprement parler un révolutionnaire. C'est un fabricant d'inquiétude. Il est lui-même le perpétuel inquiet, et chacune de ses oeuvres reflète sa préoccupation dans un domaine différent. Elle transmet cette préoccupation aux spectateurs de l'oeuvre. Elle glisse le doute dans l'esprit du public et dans celui des créateurs d'architecture. Mais, par ailleurs, cette inquiétude, ce doute permanent s'accompagnent toujours d'une esquisse de réponse, d'une esquisse de solution. De là vient certainement le fait que les oeuvres de Le Corbusier ne soient jamais les mêmes, et que son architecture soit la plus difficile à copier. Il est facile de copier Mies Van der Rohe, Wright. Il est difficile de copier Corbu. Chaque projet apporte une nouvelle vision de l'espace, un nouveau traitement des solutions. C'est donc bien le contraire d'un événement révolutionnaire. C'est une création basée sur une inquiétude et une vision réfléchie de la société, c'est une action en profondeur, c'est l'ouverture d'une porte par laquelle passeront d'autres architectes. C'est l'action à l'état brut, à l'état sauvage.

Le Corbusier a été le Michel-Ange de notre temps, et son influence sera aussi longue que celle du maître de la Renaissance. Dommage que le scepticisme de ce siècle et l'ignorance des hommes au pouvoir ne lui aient pas permis de travailler en paix.

Jacques FOLCH-RIBAS