

LC. #09

ARTICLE INVITÉ



Le Corbusier - Savina.
Panurge. 1964. Bois naturel
et polychrome. 0,59x 0,72m.
Signé et daté J.S-L.C 64
sur le socle en bas à droite.
FLC 40

Introduction à *Vers une architecture*. 2ème partie
Jean-Louis Cohen



FIG. 1
Le Corbusier. Prospectus
publicitaire pour *Vers une
architecture*, 1923, B2(15)17

INTRODUCTION À *VERS UNE ARCHITECTURE*. 2ÈME PARTIE

Jean-Louis Cohen

<https://doi.org/10.4995/lc.2024.21325>

Publicité et première réception

Le Corbusier excellait depuis 1920 dans la chasse aux annonces publicitaires pour *L'Esprit nouveau*, aussi n'est-il pas surprenant qu'il orchestre remarquablement le lancement de *Vers une architecture*. Avant même sa parution, il élabore un prospectus qui sera distribué à la fin juillet 1923 au congrès de la Société française des urbanistes, à Strasbourg¹. Il utilise les pages de *L'Esprit nouveau* pour annoncer le livre en insistant sur le fait qu'il est possible d'éviter la révolution par l'habitation. (Fig 1)

Un autre imprimé au ton vigoureux est diffusé par Jean Budry, chargé de la vente du livre. Son premier slogan claque au vent : « Ce livre est implacable. Il ne ressemble à aucun autre. » L'auteur y est présenté comme « le plus vibrant, le plus vivant des théoriciens », mais « avant tout un ingénieur, un architecte, le plus original des architectes ». Le titre, nimbé d'un certain mystère, est explicité : « Outillage et esprit moderne sont au point limite de fusion ; une grande période d'architecture s'ouvre. On va *Vers une architecture* ». Le Corbusier tente également d'élargir le lectorat du livre en affirmant qu'il « n'est pas destiné qu'aux professionnels » :

Il est plutôt fait pour le grand public. Les professionnels de l'architecture sont paralysés par les codes séculaires qui ordonnent leur travail. Ce n'est pas des professionnels que viendra le salut : l'idée impérative, le programme, viendra de la masse ; celle-ci, peu à peu, va formuler ses exigences et manifester son sens nouveau de l'architecture : la demande imposera l'offre. Le sens de l'architecture émane des contingences : il ne se décrète pas sous les coupes d'instituts conservatoires.

Comme le livre, le prospectus est rédigé sur le mode impératif. Les masses sont, « dans leur intérêt, tenues d'exiger » une autre architecture, selon une formulation que Le Corbusier reprendra vingt ans plus tard dans la *Charte d'Athènes*².

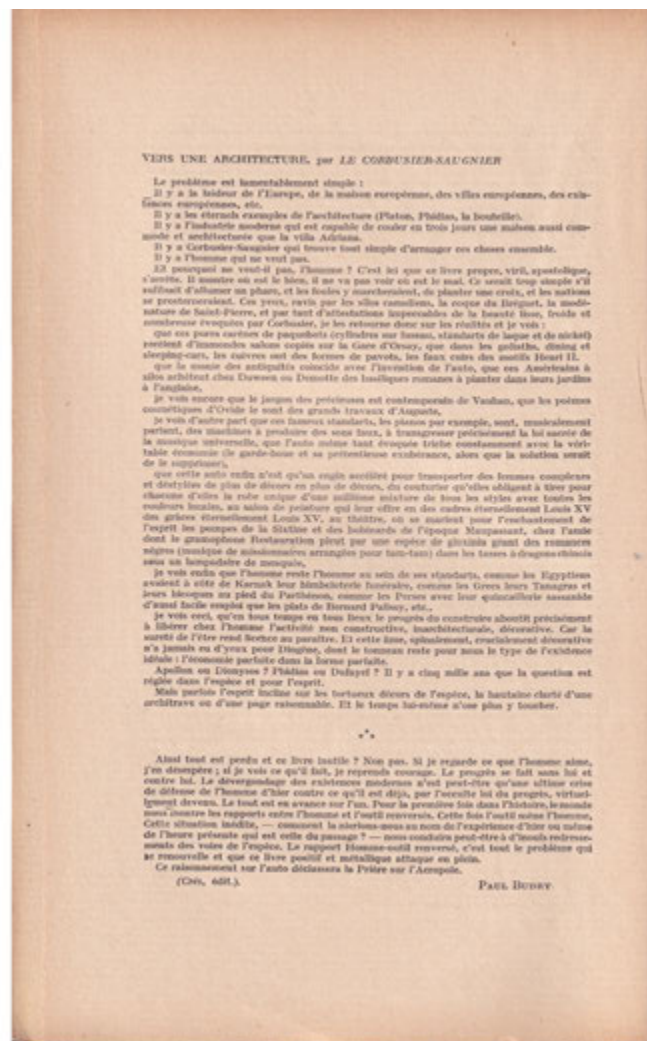
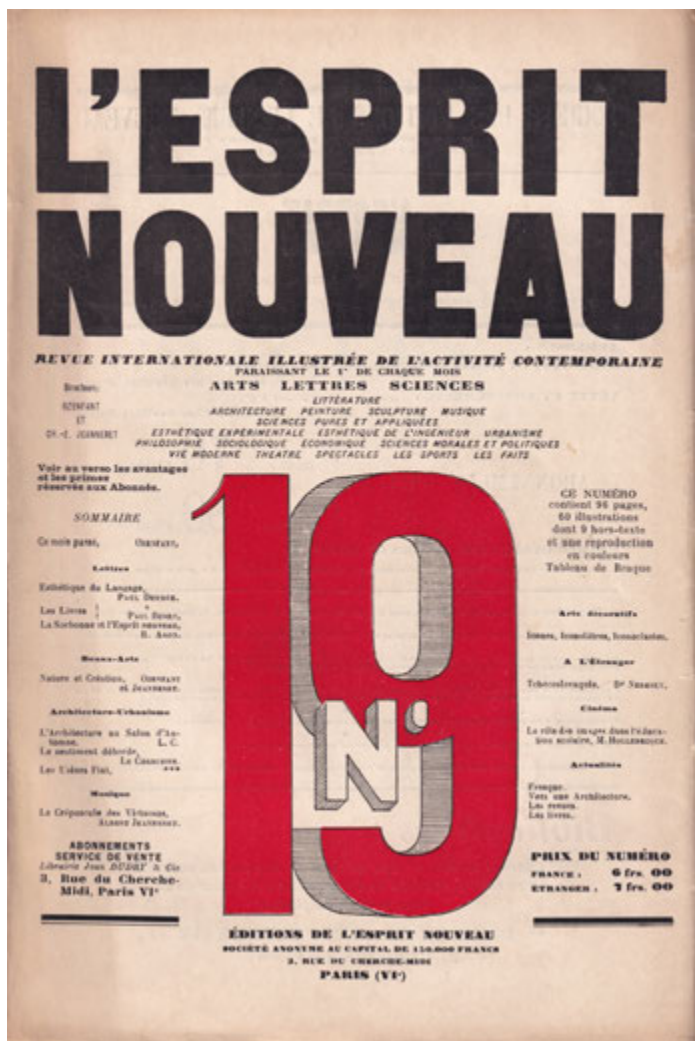
Les abonnés de *L'Esprit nouveau* constituent la première caisse de résonance du livre. Deux critiques lui sont consacrées dans le numéro de décembre 1923. La première est due à l'écrivain Paul Budry, fondateur avec Edmond Gilliard, Ernest Ansermet et Charles Ferdinand Ramuz des *Cahiers vaudois* ; il prend un malin plaisir à réfuter les exemples de *Vers une architecture*, soulignant que les « pures carènes de paquebots [...] recèlent d'immondes salons copiés sur la gare d'Orsay », que « dans les dining et sleeping-cars des Goliath, les cuivres sont en forme de pavot » et que les « Américains à silos achètent [...] des basiliques romanes à planter dans leurs jardins à l'anglaise ». Il rappelle que les Grecs avaient « leurs Tanagras et leurs bicoques au pied du Parthénon ». Cela ne l'empêche pas de juger le livre « positif et métallique » et d'envisager le jour où « ce raisonnement sur l'auto déclassera la Prière sur l'Acropole »³. (Fig. 2)

La seconde recension, plus effusive, est due à Amédée Ozenfant. Le peintre ne tarit pas d'éloges pour ce « cours d'architecture comme jamais on n'en fit ». À ses yeux, la « lumineuse démonstration » de ce livre « réaliste mais aillé » vient à point nommé. Tandis que les « vieux murs mélancoliques à casser les bras » le désolent, Le Corbusier esquisse « de nouvelles coquilles dignes des êtres vraiment nouveaux, c'est-à-dire lucides, poètes ; complets enfin ». Ozenfant attire l'attention sur les maisons « organiques » de son associé, qui prouvent que « son art est digne des volontés puristes »⁴. Son enthousiasme sera de courte durée.

La rupture avec Ozenfant

Sur l'exemplaire que Le Corbusier offre à Ozenfant, il écrit : « Ce livre vous est dédié en témoignage de notre amitié et en vertu de notre travail commun »⁵. Or cette dédicace disparaît lors de la réimpression de 1924. Le Corbusier invoque une erreur commise par l'imprimeur lors de la recomposition du texte et se déclare désolé « de ne pouvoir rétablir les choses que dans le futur, et si par miracle une nouvelle édition survenait ». Ozenfant note pourtant avoir vu « les épreuves avec la dédicace rayée »⁶.

FIG. 2
Paul Budry, « Vers une architecture, par Le Corbusier-Saunier », *L'Esprit nouveau*, n° 19, décembre 1923.



Dédicace de l'Almanach E2 17

à Amédée Ozenfant
 hommage d'un fourbe
 d'un mufle
 d'un injurieux
 à cet homme détaché
 des contingences
 qui depuis quinze ans s'est
 consacré à la rénovation d'une architecture
 nouvelle
 - l'œuvre de 183, un architecton
 et consort
 et du pavillon de l'EN

Allons, allons, amédée, ne troublons
 point nos beaux dimanches par des
 amertumes imaginaires.
 Il y avait deux fois plus de travail
 ensemble pendant sept années. Ils se
 trouvaient l'un l'autre, et s'exprimaient,
 intelligents

Plus quelle dépravation de
 racles commues, de
 déclamations de didonnes, de
 calculs ?
 Un peu de tenue ne nuirait pas,
 même dans le pli du pantalon
 votre cher
 mars 1926.

14 décembre 1928 (1928)

mon cher Amédée
 j'ai reçu votre aimable lettre
 récemment.

Le Texte continue à l'inverse....
 Te voyais avoir une question précise : sur une
 falsification de date de votre tableau.
 J'ai répondu, relève une page : c'est dans le texte
 relatif à la 3. tableau : voir détails & dans ce texte
 également à titre historique. Affirma-t-il! L'Esprit
 1926.
 A me prêter un regard en 5 pages
 chez et, m'a blâmé : J'aurais le plus public
 n'admettra pas avant quinze jours pendant 5 ans
 l'EN, vous avez écrit dans le fameux texte.
 Et moi, jamais ! Car cette belle saleté
 dépasse son imagination, au public. O ami
 tendre de 1921.
 Mais votre belle lettre de
 5 pages est venue à votre secours, à l'histoire de Perret.
 Je vous prie de lui dire dans 2 ans en vers
 la même date : CORRESPONDANCE.
 20 ans d'histoire
 1910-1930
 par Amédée Ozenfant

J'ai de vous une lettre de l'année
 sur mon introduction à l'EN, sur la
 mes bases, chez les, sur votre réponse à mon
 attaque d'ART. etc, qui me tendait son
 geste ouvert

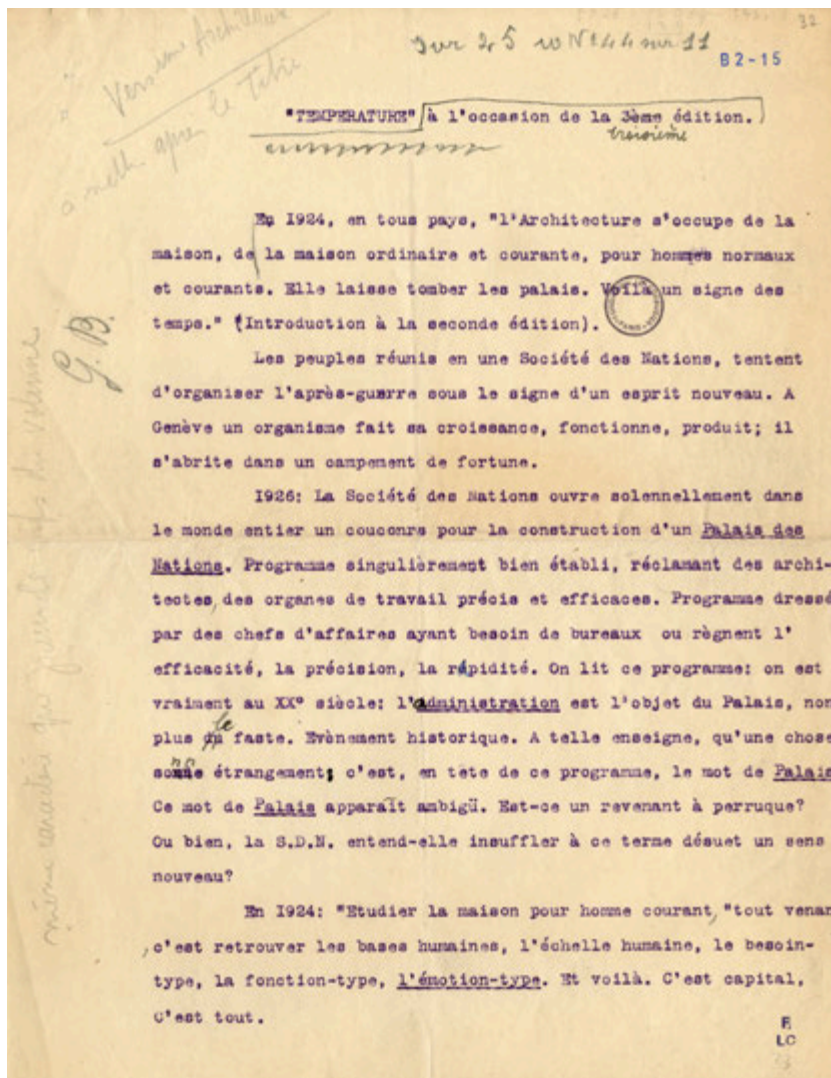
En 1924, Le Corbusier lui reproche d'être jaloux de ses « succès » et de prendre ombrage de ce qu'il ait « voulu que le livre Architecture soit de [lui] aussi »⁷. Ozenfant juge encore, de son côté, que *Vers une architecture* est « capitale »⁸ mais, de l'aveu de Le Corbusier⁹, leur amitié est « fissurée » dès 1925 ; la distance ne cessera dès lors de se creuser. En 1926, Ozenfant met à jour la généalogie des principales idées du livre :

Certes je ne l'ai pas rédigé, mais ce que vous y dites est la traduction de ce que vous et moi, vous autant que moi, c'est-à-dire nous disions et pensions pendant les longues années où nous collaborâmes : je n'ai jamais prétendu autre chose. D'ailleurs je n'attache aucune vanité d'auteur à des idées qui ne sont ni de vous ni de moi, mais de Loos et de Perret, ainsi que la lecture de *Ornement et crime*... le prouve ; et pour ce qui est des machines, bien avant de vous connaître nous en causions presque quotidiennement avec votre ancien maître Auguste Perret et si je me suis si bien entendu avec vous, c'est que Perret (c'est Perret qui m'a fait vous connaître) – Perret vous et moi avions des idées communes¹⁰.

Dans un dessin goguenard de 1932, Le Corbusier représente Ozenfant sous les traits d'une nourrice, mâle mais fort mamelue, qui tient dans ses bras un bambin noir et potelé (Le Corbusier) dévorant à belles dents son tétou. En guise de commentaire, il cite une lettre que le peintre lui avait adressée : « Alors, Corbu s'étant bien gavé, mordit le sein de sa nourrice »¹¹. Revendiquant toujours une partie de la paternité (ou plutôt de la maternité) du livre, Ozenfant note en 1928 qu'« il n'est pas d'usage qu'un des signataires de l'ouvrage dédie l'ouvrage à l'autre »¹². (Fig. 3) Les blessures ouvertes par cette polémique quasi secrète ne cesseront de s'aviver. (Fig. 4) En 1936 encore, *Cahiers d'art* publie une rumeur attribuant *Vers une architecture* à Le Corbusier et Ozenfant¹³. Et ce dernier écrira

FIG. 3
 Le Corbusier. Lettre à Ozenfant, mars 1926. FLC E2(17)499. « Dédicace de l'Almanach / à Amédée Ozenfant / hommage d'un fourbe / d'un mufle / à cet homme détaché des contingences (...) Allons, allons, amédée, ne troublons point beaux dimanches par des amertumes imaginaires ».

FIG. 4
 Le Corbusier. Lettre à Ozenfant, 14 décembre 1928 (première page). FLC E2(17)505. Le Corbusier accusant Ozenfant de falsifier les données de *L'Esprit Nouveau* : « Je vous ai posé une question précise : Vous avez falsifié la date de votre tableau (...) Car cette belle saleté dépasse son imagination, au public (...) Et le public saura, oui, la VÉRITÉ ».



plus tard dans ses Mémoires : « Il voulait être seul. Je me retirai » ; il ajoutera au sujet de son ancien camarade « il fut doué pour bien des choses, mais pas pour la reconnaissance, voilà tout »¹⁴.

FIG. 5
Le Corbusier
« Température ». Introduction supplémentaire à la troisième édition de *Vers une architecture*. 1928. Texte dactylographié. FLC B2(15)32.

FIG. 6
Le Corbusier
« Température ». *Vers une architecture*. Troisième édition, 1928. Cercle Militaire (Arch : M. Lemareshquier), p. XXII.

Le travail sur les nouvelles versions du livre accompagne les divers combats que l'architecte mène au cours de la décennie. En 1928 paraît une troisième édition dotée d'une introduction supplémentaire intitulée « Température », alors que Le Corbusier rumine sa défaite au concours de la Société des Nations. (Fig. 5) Son propos, illustré de vues de son projet et de celui des lauréats, se clôt sur la reproduction sarcastique d'un fragment de la façade du Cercle Militaire construit place Saint-Augustin par Charles Lemareshquier, professeur aux Beaux-Arts. Le Corbusier n'a eu de cesse de dénoncer l'action de ce dernier au sein du jury en faveur du conservateur Henri-Paul Nénot¹⁵. Cette image fait en quelque sorte pendant à celle du Spreckles Building reproduite dans le premier chapitre de *Vers une architecture*. Par un jeu rhétorique quelque peu grossier, Le Corbusier affirme avoir pensé que le livre « avait accompli sa tâche » et que, « manifeste, il avait eu son heure, et c'était fini ». Mais la guerre avec l'Académie a repris : « Alors, *Vers une architecture* demeure mobilisé. Après les traductions allemande, anglaise et américaine, ce livre-manifeste reprend le licou et continue son travail »¹⁶. (Fig.6)

Jean-Louis Cohen. Introduction à *Vers une Architecture*. 2ème partie.
LC. Revue de recherches sur Le Corbusier N° 9, 9-34.

Vers des traductions

Les éditions successives du livre français s'accompagnent de quelques quasi-plagiats, alors que les demandes de traduction se multiplient. Dès octobre 1923, l'écrivain Ilya Ehrenburg, alors à Berlin, contacte Le Corbusier au nom du Gosizdat. Cet éditeur d'État soviétique est à la recherche d'« un livre sur l'architecture », et l'écrivain lui demande s'il accepterait une traduction russe de son ouvrage¹⁷. Un an plus tôt, Ehrenburg faisait déjà état de « la proposition d'un éditeur russe d'écrire un livre sur l'esthétique mécanique », transmise par Ozenfant¹⁸. Le projet n'aboutira pas ; seul *Urbanisme* sera traduit en russe en 1933.

Un autre projet précoce émane du critique pragois Karel Teige, qui était un lecteur attentif de *L'Esprit nouveau*. En 1922, il reprend des éléments publiés dans *L'Esprit nouveau* dans l'almanach *Zivot II* [Vie II] puis commente en 1923 les positions prises dans *Vers une architecture* dans la nouvelle revue *Stvaba*¹⁹ [Construction]. En 1925, Teige signale une demande d'Otokar Storch-Marien, directeur des éditions Aventinum, chez qui il a publié plusieurs de ses textes²⁰. (Fig. 7)

Une version japonaise, traduite par Miyazaki Kanemitsu, est publiée en 1929 à Tokyo. Cette publication conclut une longue série de traductions partielles, engagées dès 1924 dans des revues nippones²¹. Sur la base de l'édition originale, qui lui avait été donnée par l'architecte Fujishima Gaijiro, et de la traduction allemande, Kanemitsu publie une version complète. Cependant, la maquette est totalement différente et le titre japonais, non moins trompeur, puisqu'il signifie « Vers une architecture artistique »²².

Enfin, sous le titre fidèle de *Hacia una arquitectura*, une traduction espagnole d'un format plus petit que l'original est publiée en 1939 à Buenos Aires, dix ans après le cycle de conférences que Le Corbusier y a donné. La maquette est densifiée, les légendes sont simplifiées, et certaines illustrations (comme celle de l'usine Fagus), omises. Curieusement, les silos de Buenos Aires, pourtant visibles depuis le centre de la ville, sont situés, dans la légende, « aux États-Unis »²³. (Fig. 8)

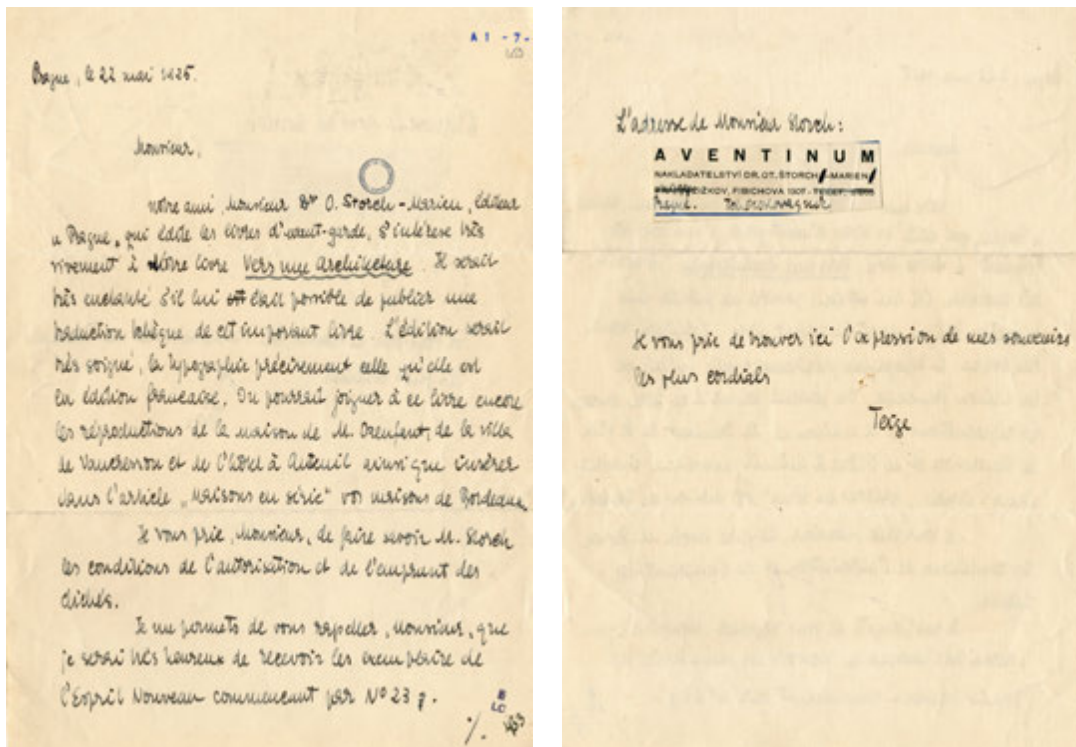


FIG. 7
Karel Teige. Lettre à
Le Corbusier, Prague,
22 mai 1925,
FLC, A1(7)459.

FIG. 8
Le Corbusier, *Hacia una arquitectura*. Buenos Aires: El Distribuidor americano, 1939.



Allemagne, 1926

Mais c'est en Allemagne que l'entreprise aboutit le plus vite. Des traductions clandestines de chapitres isolés sont effectuées ici et là. Ainsi des fragments de « Maisons en série » sont-ils traduits par les assistants de Karl Moser à l'École polytechnique fédérale de Zurich avant 1925²⁴. Au début de 1924, le livre a déjà attiré l'intérêt de Walter Gropius, du conservateur des collections du musée de Hanovre, Alexander Dorner²⁵, et d'un jeune architecte alsacien, Roger Ginsburger. Ce dernier propose à l'éditeur munichois Hugo Bruckmann de traduire en allemand *Vers une architecture*, « un livre qui trouverait l'intérêt le plus profond dans les pays de langue allemande et qui aiderait à éliminer de la nouvelle architecture de ces pays bien des tendances vers le décoratif et l'artificiel »²⁶.

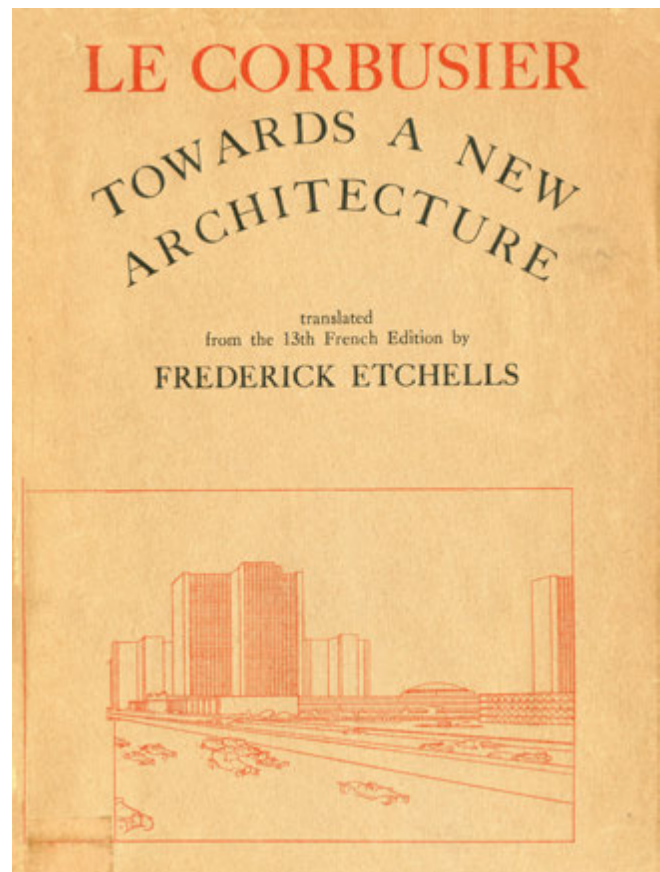
L'historien de l'art Hans Hildebrandt a plus de succès : il publie en 1926 une traduction de la deuxième édition, sous le titre de *Kommende Baukunst* [l'architecture à venir], qui fait peut-être écho à un titre de Walter Rathenau²⁷. (Fig. 9) La genèse de cette version est assez tortueuse. Avec son épouse Lily, Hildebrandt, qui est professeur à la Technische Hochschule de Stuttgart et abonné à *L'Esprit nouveau*, contacte Le Corbusier dès 1923, en se réclamant d'Ozenfant et de Gropius²⁸. Hildebrandt lui propose en août 1924 de réaliser une traduction de son livre « étincelant », qu'il déclare avoir montré à de nombreux architectes importants et auquel il prévoit un grand succès d'« idées », mais aussi de librairie²⁹. Le Corbusier précise dans sa réponse son analyse de la situation allemande :

Wasmuth [...] avait répondu que ce livre n'apportait rien de neuf en Allemagne où ces idées sont déjà connues depuis longtemps et où elles ont été largement expérimentées. Or telle n'est pas mon idée : depuis quarante ans l'Allemagne a reconstruit des villes ; on a, à cette occasion, fait des théories et "recherché le moderne". Mais à mon avis on n'est pas allé au fond des choses de l'architecture et l'on a travaillé en surface : on a fait des styles modernes (Olbrich, Behrens, Fischer, Paul, etc.). Et l'on continue aujourd'hui, sur des formules plus près de la construction, mais là encore, on est sentimental et l'on fait des démonstrations de style moderne, on fait des objets de parade moderne. En France évidemment mon livre au contraire devait frapper plus violemment – et durement peut-être – les professionnels de l'architecture ; mais par ailleurs il touchait tout une couche de gens exercés à l'esprit moderne par la pratique et le sens qu'ils avaient de la construction. Ma persuasion est que l'architecture moderne naîtra en France. Je ne voudrais pas avoir l'air exclusif, mais la carrière d'un Behrens est typique, celle de Pölzig est démonstrative, etc.³⁰

FIG. 9
Le Corbusier, *Kommende Baukunst*, traduction et préface par Hans Hildebrandt, Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1926..

FIG. 10
Le Corbusier, *Towards a New Architecture* traduction et préface par Frederick Etchells, Londres, Architectural Press, 1927. Préface par Frederick Etchells.

Le Corbusier presse Hildebrandt, afin que le livre paraisse « un peu avant l'exposition internationale de 1925 »³¹. À la fin de l'année, un accord est trouvé entre l'éditeur allemand, la Deutsche Verlags-Anstalt de Stuttgart, et Crès, tandis que Le Corbusier demande à Hildebrandt de commencer la traduction sans tarder, en tenant compte des « très petites modifications » apportées dans la deuxième édition³². Le contrat signé³³, Le Corbusier insiste sur la forme de l'ouvrage : « Je trouve qu'il est indispensable que la typographie de l'ouvrage soit tout à fait semblable à celle de l'édition française et vous m'obligeriez en demandant à votre imprimeur de me soumettre un échantillon des caractères qu'il emploiera ; il est très important que ce livre ait sa présentation typographique conforme à l'esprit du texte »³⁴.



Hildebrandt peine devant certains termes. Il demande ainsi à Le Corbusier si le « poché » est « un mot pris de la cuisine ». Ce dernier lui renvoie sa lettre annotée et lui rappelle que, dans le jargon des Beaux-Arts, le mot désigne la représentation en plan des maçonneries. Perplexité également devant le terme « coco » : Le Corbusier précise qu'il s'agit d'un « poison mondain » (la cocaïne) et non la boisson homonyme à base de réglisse. Plus important, Hildebrandt prend acte de sa volonté de traduire « modénature » par *Profilierung*³⁵. Dans sa préface, il assimile la révolution du béton aux grandes ruptures que furent le passage du bois à la pierre dans l'Antiquité et l'invention des voûtes.

À l'examen de *Kommende Baukunst*, Le Corbusier salue le « dévouement », la « conscience », l'« enthousiasme » et la « générosité » du travail d'Hildebrandt. Il considère comme un « miracle d'avoir pu tirer un si bel effet de clichés qui avaient déjà servi à trois éditions ». Conscient de l'amitié qui lie son traducteur et son ancien associé, il déplore l'absence de la dédicace à Ozenfant, et explique les raisons de leur brouille : « Ozenfant se persuade de jour en jour qu'il a pensé et dit ce que j'ai écrit, à un tel point que j'avais été conduit à lui dédier *V. u. Arch* afin d'ôter ainsi toute vraisemblance à cette prétention »³⁶. En 1936, il affirmera n'avoir trouvé dans la traduction qu'une seule phrase « erronée », celle dans laquelle figurait « de l'argot d'atelier » (le fameux poché), et n'avoir aucun reproche à lui faire, contrairement à ce qu'un « ancien ami [...] pratiquant le mensonge avec un tel sang-froid qu'il [lui] a été impossible de continuer à partager les soucis et les plaisirs d'une entreprise avec lui aurait prétendu »³⁷. L'« ancien ami », c'est bien sûr Ozenfant.

Le titre du livre témoigne des difficultés sémantiques de l'entreprise. Dans la lignée des positions formulées au début du siècle par Hermann Muthesius³⁸, Hildebrandt n'utilise pas le terme « architecture » mais celui, moins corrompu par l'éclectisme, de *Baukunst* [art de bâtir]. En 1963, lorsqu'une version revue du livre est publiée en Allemagne dans la nouvelle collection des *Bauweltfundamente* [les classiques de *Bauwelt*], le titre devient *Ausblick auf eine Architektur*³⁹ [vues sur une architecture], comme si le débat antérieur était dépassé. Si la maquette de 1926 est dans l'ensemble fidèle à l'original, quelques modifications typographiques sont apportées ; en effet, l'imprimeur allemand ne possédait pas les casses de « lettres en bloc » qui devaient être utilisées pour composer les titres⁴⁰. Les divergences les plus savoureuses portent sur les illustrations. Ainsi, dans le « Rappel » sur la surface, l'usine Fagus à Alfeld qui, dans l'édition française, n'était pas légendée et apparaissait donc implicitement comme américaine, est attribuée à Gropius. Enfin, l'ouvrage ne s'achève plus sur une pipe de Saint-Claude mais sur une vue intérieure du Zeppelin ZR III, dont Hildebrandt note avec une pointe de chauvinisme que le dirigeable, saisi au titre des réparations de guerre, porte désormais le nom de « Los Angeles ».

Grande-Bretagne, 1927

En 1926, Le Corbusier annonce à Hildebrandt que « les Américains traduisent [ses] livres », et se vante de ce que « le dollar leur permet des conditions qui me consolent de celles faites par Deutsch Verlag [*sic*] »⁴¹. Pourtant, ce n'est pas d'outre-Atlantique mais d'outre-Manche qu'arrive une fin heureuse. Dès le début 1924, Crès informe Le Corbusier d'une demande de la revue *Country Life*⁴², avant que l'éditeur londonien John Rodker n'engage l'édition anglaise du livre. Rodker publiera après la guerre, à l'enseigne de l'Ovid Press et de l'Egoist Press, T.S. Eliot, Ezra Pound et James Joyce, et achèvera la publication des œuvres de Sigmund Freud. Abonné à *L'Esprit nouveau* et collaborateur de la revue, il traduit lui-même les *Chants de Maldoror* et le livre d'Ozenfant, *Art*⁴³. Pour l'heure, c'est à l'architecte Frederick Etchells, rencontré lors d'un séjour à Paris, qu'il confie l'entreprise. (Fig. 10)

Etchells s'est intéressé aux arts appliqués sous l'influence de William Richard Lethaby et d'Arthur Beresford Pite, dont il a suivi les enseignements au Royal College of Art⁴⁴. Proche de Roger Fry et des Omega Workshops, il assimile dans ses travaux le cubisme et le futurisme, réalise avant 1914 des peintures murales et participe en 1915 à la *Vorticist Exhibition* de la Doré Gallery. En 1929, il conçoit avec Herbert A. Welch le remarquable immeuble de bureaux de la Crawford's Advertising Agency, sur High Holborn⁴⁵. Tout en travaillant pour le Grosvenor Estate dans une veine néo-géorgienne, il construit deux maisons modernes en 1932. À partir de 1935, il se consacre à l'architecture religieuse, sur laquelle il publie, en 1948, un ouvrage avec le prélat G.W.O. Addleshaw⁴⁶.

Malgré son goût pour l'édition, Etchells n'a rien de la rigueur académique de Hildebrandt, et c'est plus en propagandiste qu'en critique qu'il aborde *Vers une architecture*, puis *Urbanisme*⁴⁷. La traduction est fautive dès le titre du livre : *Towards a New Architecture*. Etchells n'hésite pas remplacer la préface de 1924 par sa propre introduction d'une douzaine de pages, qu'illustrent de médiocres édifices britanniques et des éléments de construction. Il y admet des « formulations maladroites » et « la conservation d'un certain nombre de gallicismes », puis assume le caractère « mot à mot » de sa traduction : « Je n'ai pas cru bon de modifier des passages quelque peu rhétoriques ».⁴⁸

En dépit de ces affirmations de fidélité, et quand bien même le placement des images est fidèle à l'édition de 1924, l'augmentation du corps du texte courant et la suppression du contraste entre celui-ci et le caractère bâton des titres teintent d'un certain conservatisme la conception graphique du volume. Parmi les nombreuses modifications du texte, la plus gênante est la transformation du rappel sur « le volume » en rappel sur « la masse », ce qui donnera prise aux critiques de Frank Lloyd Wright⁴⁹. Elle devient particulièrement préoccupante en 1932 lorsque Henry-Russell Hitchcock et Philip Johnson érigent, en principe premier du « style international » qu'ils promeuvent, « l'architecture comme volume »⁵⁰, lui ajoutant, en écho à *Vers une architecture*, le plan et les matériaux de remplissage. (Fig. 11)

Aux modifications et aux impropriétés s'ajoutent d'incontestables omissions. Outre l'introduction, un passage de « Maisons en série » est oublié, dans lequel Le Corbusier assimile certaines pratiques domestiques à une névrose : « Quand je ferai ma maison [...] je mettrai ma statue dans le vestibule et mon petit chien Kitty aura son salon. Quand j'aurai mon toit, etc. Thème pour un médecin neurologue »⁵¹. Mitchells livre donc au public anglophone une version trompeuse à bien des égards⁵².

FIG. 11

Le Corbusier, *Towards a New Architecture*. Premières pages, traduction et préface par Frederick Etchells, Londres, Architectural Press, 1927. Préface par Frederick Etchells.

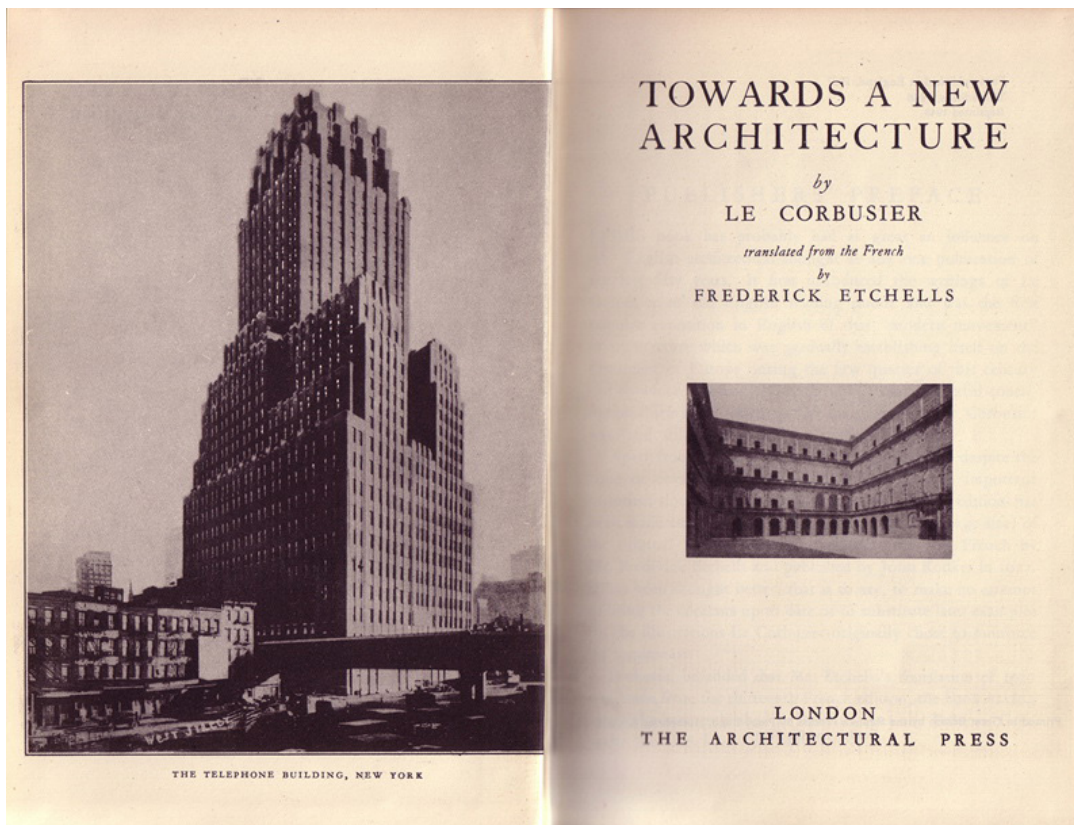


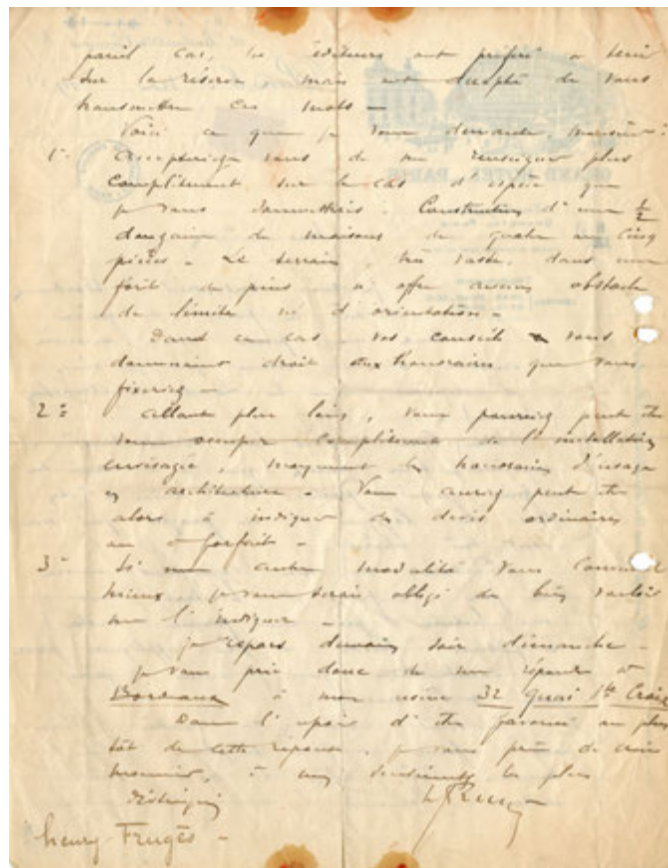
FIG. 12

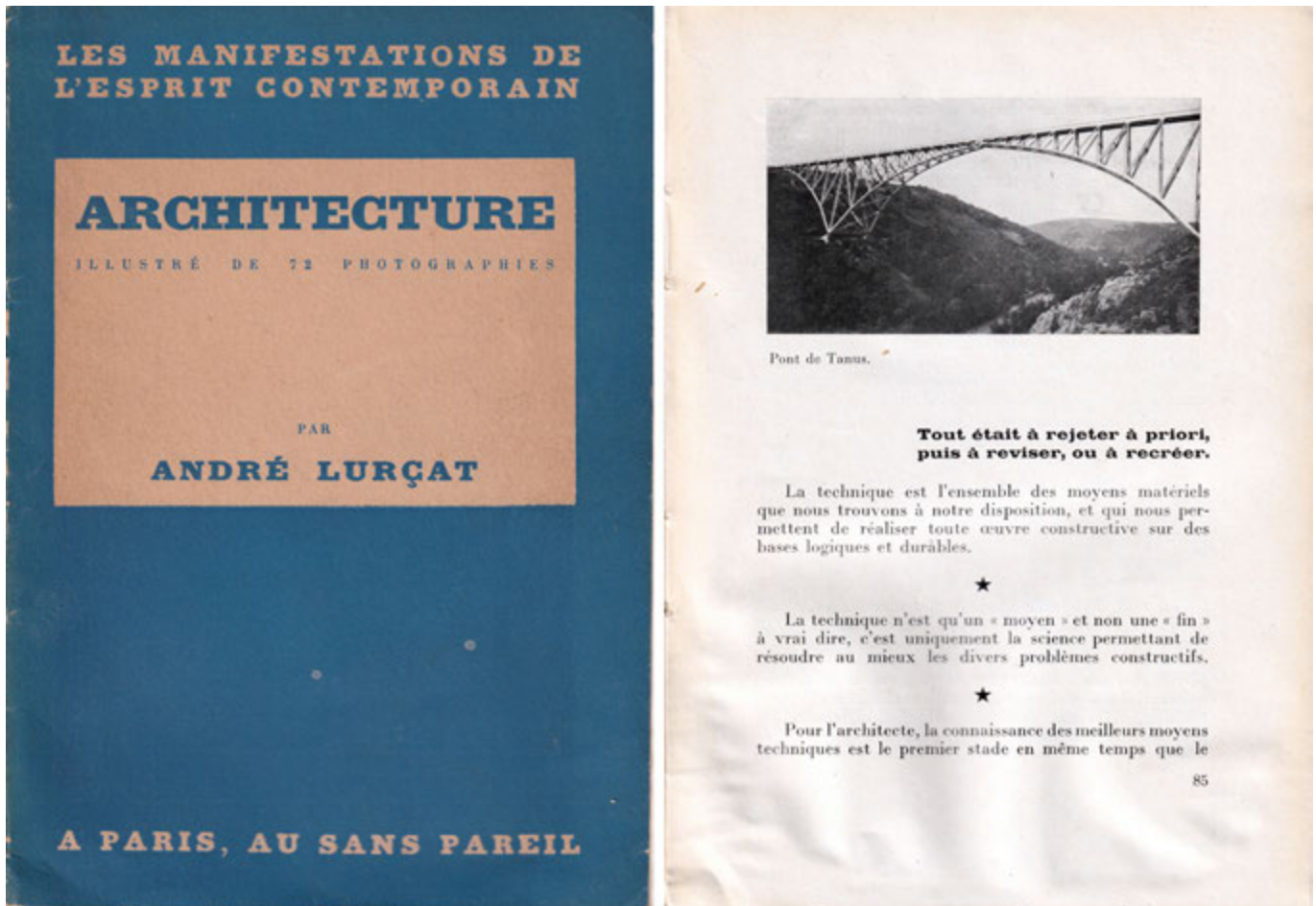
Henry Frugès. Lettre à Le Corbusier, 3 novembre 1923, FLC, H1(17)1.

Succès parisien

Le Corbusier utilise *Vers une architecture* comme une espèce de catalogue, un instrument de prospection auprès de clients potentiels, à qui il demande de lui « signaler » dans le livre les projets qui les intéressent⁵³. En effet, c'est cette lecture qui décide l'industriel bordelais Henri Frugès à lui commander les ensembles d'habitation de Lège et de Pessac, tout en soulignant que l'ouvrage exprime « des idées de logique et de progrès » qui lui sont chères⁵⁴. Le Corbusier s'emploie aussi à diffuser son livre aux personnes avec lesquelles il entretient des relations – ou tente d'en créer. Il envoie un exemplaire à l'historien Marcel Poëte, mais aussi à Eduard Benes, ministre des affaires étrangères de la jeune Tchécoslovaquie⁵⁵. (Fig. 12)

L'exploitation de son livre à des fins personnelles n'est rien à côté des effets que Le Corbusier produit sur les architectes, les critiques et les historiens – dont les réactions sont parfois sollicitées par l'envoi d'exemplaires en hommage. Jacques-Émile Blanche, ancien professeur d'Ozenfant, déclare en 1925 le « répandre » « parmi de jeunes ingénieurs dont les parents sont industriels »⁵⁶. Oscar Nitzchké et Jacques Guilbert apportent quant à eux le livre dans l'atelier Laloux-Lemaresquier de l'École des Beaux-Arts. *Vers une architecture* attise une rébellion qui y couvait déjà : les élèves défient leur patron de faire appel à Perret, qui crée l'atelier du Palais de bois, première alternative sérieuse à la formation académique⁵⁷. C'est pourtant à ce moment-là que Perret expose, dans le quotidien *Paris-Journal*, les divergences qui l'opposent à Loos et à Le Corbusier, condamnant leurs « effets de volume »⁵⁸.





Le rénovateur de l'architecture alpine Henry-Jacques Le Même subit son emprise lorsqu'il édifie son premier chalet moderne à Megève en 1929⁵⁹, tandis qu'une analyse minutieuse est publiée en 1924 par Pol Abraham, premier associé de Le Même. En accord avec la critique des « pauvres errements de l'architecture contemporaine », Abraham relève le « très sûr instinct des procédés usuels de la publicité » dont témoignent les « aphorismes catégoriques » et les « sentences sans appel » de Le Corbusier ; il le félicite d'avoir fait usage de Choisy qui est selon lui le véritable auteur de ses thèses – tout comme Anatole de Baudot⁶⁰. Il salue un « livre utile aux architectes animés d'un esprit de perfectionnement » mais manie l'ironie, notamment à propos des tracés régulateurs : « Les "investigations" de M. Le Corbusier n'ont pas dû s'étendre très loin ; car il eût appris, entre autres choses, qu'il ne fut guère, à l'École des Beaux-Arts, de candidat au Grand Prix qui ne jouât plus ou moins aux triangles égyptiens et à la diagonale rabattue ».

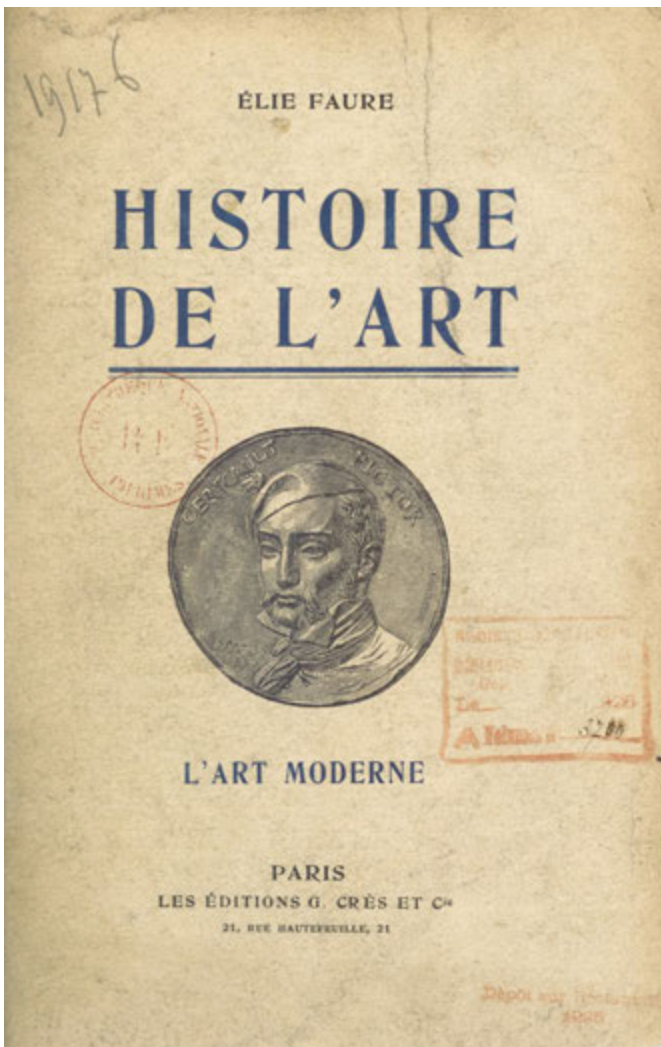
Également salué par des modernistes modérés comme Michel Roux-Spitz, *Vers une architecture* devient le canon du livre-manifeste pour au moins une génération, en termes à la fois de rhétorique et de structure visuelle. La publication en 1929 du livre *Architecture* par André Lurçat, rival de Le Corbusier sur la scène parisienne, en atteste. Cet ouvrage exalte les vertus de la « leçon de l'ingénieur » et paraphrase sans complexe le « rappel » sur le « volume » de Le Corbusier. Lurçat déplore lui aussi la « perte » de la modénature, « la plus subtile et la plus difficile science de l'architecte » ; la parenté de ses aphorismes avec ceux de Le Corbusier ne passera pas inaperçue⁶².

FIG. 13
André Lurçat, *Architecture*, Paris, Au Sans-Pareil, 1929. Couverture et p. 85.

FIG. 14
Élie Faure. *Histoire de l'art : l'art moderne* (Nouvelle édition, revue et augmentée), Paris : Crès et Cie, 1924. Couverture et p.XV.

Léandre Vaillat, critique au *Temps* et à *Paris-Journal*, ridiculise lesdits aphorismes et dénonce les manipulations visuelles de Le Corbusier ; après sa conférence à la Sorbonne en 1924, il fustige un système qui n'agit « point par la logique, mais par la suggestion brutale » : « il ne prouve pas, il frappe. Il procède par antithèses régulièrement accouplées », comme lorsqu'il affirme que « le beau, c'est le laid ». Vaillat n'a pas de mots assez durs pour l'« esthétique du moindre effort » préconisée⁶³. Historien de l'architecture aux goûts classiques, Louis Hauteœur accepte pourtant cette « esthétique dont le prophète est en France le Suisse M. Le Corbusier-Saugnier-Jeanerret et dont l'évangile est son intéressant ouvrage *Vers une architecture* »⁶⁴.

Quant au théoricien serbe basé à Paris Miloutine Borissavliévitch, il voit dans *Vers une architecture* un « livre curieux mais qui n'est pas une "Esthétique" »⁶⁵. Élie Faure est plus clairement engagé. Il reproduit dans la préface à l'édition de 1923 de son *Histoire de l'art* une usine américaine qui figure dans *L'Esprit nouveau* et affirme que « la machine, qui est architecture [...] est universelle » et que « l'usine et la machine vont donner à la face de la planète la forme unique de l'esprit »⁶⁶. Dans *L'Esprit des formes*, il déclarera « admirer la nécessité bienfaisante de



l'effort » de Le Corbusier, tout en s'interrogeant sur la capacité du ciment armé « à substituer partout l'abstraction géométrique anthropocentriste à l'empirisme climatique et ethnique »⁶⁷. Ceci ne l'empêche pas de le considérer « bien plutôt comme un métaphysicien que comme un architecte, un praticien » et de rappeler qu'il « combat la marotte Lecorbusiésèque (si je puis dire) du tracé régulateur » et « l'industrialisation excessive de l'architecture »⁶⁶. (Fig. 14)

Marie Dormoy considère en 1938, dans son panorama historique *L'Architecture française*, que c'est ce « violent réquisitoire contre le pastiche, la copie, l'inintelligence dans l'emploi des moyens techniques maintenant à notre disposition » qui a révélé au public le nom de Le Corbusier, lequel a ainsi « purifié l'air ». Mais en admiratrice inconditionnelle de Perret, elle condamne les excès plastiques et la « dissimulation de la construction » qu'annoncent les slogans du livre, tout en saluant le fait que *Vers une architecture* réaffirme la « place prépondérante » occupée par le plan jusqu'à la fin du XVIIIe siècle⁶⁸.

Un point de ralliement pour les modernes

Vers une architecture est rapidement reçu par les critiques les plus engagés et les architectes modernes, en premier lieu en Allemagne. En 1922, le critique de gauche Adolf Behne commente le rappel sur le plan dans *Frühlicht* (lumière du matin), une revue dirigée par Bruno Taut ; ailleurs, il donne de longs commentaires laudatifs sur d'autres chapitres du livre. Un an après, le critique berlinois Paul Westheim voit en Le Corbusier un « chef » sans troupes. Il rend compte du « combat décidé » que l'architecte conduit avec ses « exemples d'illustrations frappants » ; il relie cependant sa « glorification de la pensée technique » à la peinture de Robert Delaunay et de Fernand Léger, considérant que cette « fascination sans retenue » est dépassée en Allemagne. Mais il reconnaît que le « matérialisme de l'ingénieur » est tempéré par l'affirmation que l'architecture est « création plastique, spéculation spirituelle, mathématique supérieure »⁷¹.

Gropius a lu les traductions d'articles de *L'Esprit Nouveau* que Lilly Hildebrandt diffusait. En 1924, il lui déclare « connaître » et « apprécier » *Vers une architecture*⁷². Lors d'un voyage à Paris en 1923, il écrit à Le Corbusier que le livre l'intéresse « immensément » et lui demande de l'échanger contre l'album des travaux du Bauhaus⁷³. En mars 1924, il rejoint les commentaires négatifs de Le Corbusier sur l'architecture et son enseignement en Allemagne et affirme : « Bien que vous ayez pris position contre mes intentions au Bauhaus, sur beaucoup de questions je n'ai jamais lu de publication qui, dans son fond même, se rapproche autant que votre livre de mes propres pensées et écrits »⁷⁴. Il souscrit à ses positions sur la production industrielle ; pour autant, il reste sceptique sur la formation des artistes à l'école de l'usine. Néanmoins, la publication de *Kommende Baukunst* suscite chez lui « la plus grande joie »⁷⁵.

Le point de vue de certains modernes néerlandais est également positif. Lorsque Gerrit Thomas Rietveld porte en 1932 un regard rétrospectif sur le début de son activité, il relève que « de nombreuses expérimentations ont eu lieu durant la Grande Guerre en Hollande. A la même période, en France, le brillant Le Corbusier produisait des écrits qui avaient le même objectif : remplacer le romantisme dépassé par une vie nouvelle »⁷⁶. On comprend ainsi pourquoi le livre a un écho bien au-delà des cercles architecturaux. Lorsqu'il inaugure une exposition rétrospective sur Le Corbusier en 1947, Willem Sandberg, directeur du Stedelijk Museum, rappelle l'effet que *Vers une architecture* lui avait fait vingt ans plus tôt⁷⁷. Mais l'un des plus actifs partisans néerlandais de Le Corbusier est l'architecte Alfred Boeken, qui déclare en 1930 que *Vers une architecture*, *L'Art décoratif d'aujourd'hui* et *Urbanisme* sont les « trois évangiles des créateurs ». Il publie en 1936 *Architectuur*, dont le propos et la mise en page plagient incontestablement *Vers une architecture*⁷⁸.

À Moscou, Nina Yavorskaia, conservatrice du Musée d'Art Contemporain d'Occident, souligne en septembre 1924 que « la grande valeur de ce livre réside dans le fait que l'auteur a dépassé le romantisme de la machine [...] si explicitement perceptible chez les constructivistes russes »⁷⁹. Quant à Moisei Ginzburg, chef de file desdits constructivistes, il publie la même année *Stil' i epokha*⁸⁰, qui rassemble des vues du même type d'objets que *Vers une architecture*, comme le triplan Caproni, des silos de Buffalo et l'usine Fiat du Lingotto. Il affirme chercher un nouveau « style » et évoque avec des accents corbusiens⁸¹ les « organismes de l'industrie et des ingénieurs ». (Fig. 15)

Crispations et jalousies des modernes

Au sein du camp moderne, certains sont néanmoins animés par la jalousie. Le manifeste de Theo van Doesburg « Vers une construction collective », publié en 1924 avec Cor van Eesteren mais écrit en 1923 à l'occasion de l'exposition du groupe De Stijl à la galerie de l'Effort moderne, porte un titre très proche de celui du livre de Le Corbusier : « Tot een beeldende Architectuur » [Vers une architecture plastique]⁸². Ces deux formulations sont l'indice de divergences qui ne cesseront de se creuser⁸³. De son côté, J.J.P. Oud donne la même année un article très positif mais fausse visuellement le propos de Le Corbusier, puisqu'il ne l'illustre que par des croquis au trait aux accents pittoresques. Si le livre est « de la vraie propagande », il est cependant un « plaisir » pour lui⁸⁴. Van Doesburg répond à cette appréciation positive en soulignant avec acrimonie, dans la revue *De Stijl*, que Oud ignore les textes qu'il a publiés en 1917-1918, dans cette revue⁸⁵.

Toujours attentif à la scène européenne, Frank Lloyd Wright argue de l'antériorité de ses propres recherches (et de celles de Sullivan) sur l'architecture de « surface et masse » ; il relève que Le Corbusier oublie la « troisième dimension », celle de la « profondeur », mais, sur le fond, il approuve son entreprise :

Je serais satisfait si, dans cette école de "surface et masse", la France – qui dicte nos modes – créait à nouveau, chez nous, une mode pour une ou deux générations – cela semble possible. La platitude et la maigreur prises pour de la simplicité n'ont la qualité rafraîchissante de la simplicité que là où tout est gras ou faux. Elle n'est aristocratique que par contraste. Je le dis, cette mode serait bonne pour contrer ce qui fait le malheur des États-Unis en matière d'architecture, sa couardise et son artificialité. Toute influence transitoire allant dans la bonne direction est la bienvenue⁸⁶.

Ce texte resté inédit de son vivant forme la base d'un article plus concis publié dans *World Unity*, où la revendication de l'antériorité américaine est encore plus affirmée. Wright note que « la France découvreuse doit redécouvrir les vérités évidentes », et que cette opération serait aussi salutaire en Amérique : « Du fait de notre époque et du lieu où nous trouvons, nous sommes le peuple logique le plus à même d'exprimer le "Nouveau". [...] Nous ne nous en rendons pas compte parce que nous avons imité un vieux monde, qui voit maintenant en nous un statut plus élevé que celui qu'il percevait de lui-même ».

Wright ne cessera d'ironiser sur le slogan « une maison est une machine à habiter »⁸⁷, et Lewis Mumford critiquera « l'exagération délibérée »⁸⁸ de Le Corbusier. Au contraire, Richard Buckminster Fuller y verra une justification de son projet de maison industrialisée Dymaxion⁸⁹.

Scepticisme et hostilité des traditionalistes

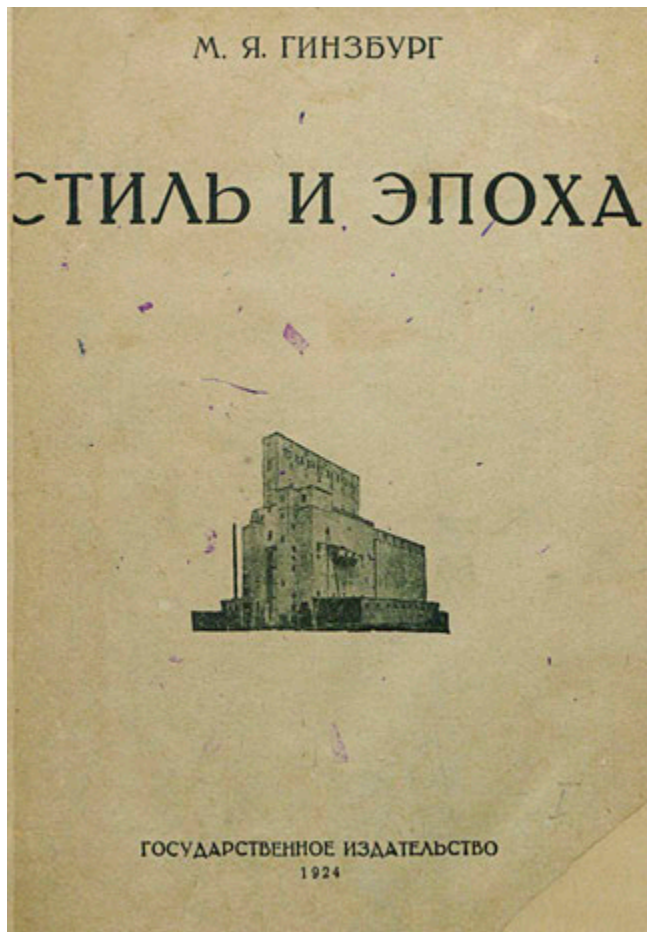
La réception du livre est tout sauf unanimement positive : les traditionalistes ne manquent pas de s'opposer à l'argumentation du livre. En 1926, l'architecte danois Steen Eiler Rasmussen s'interroge, dans les *Wasmuths Monatshefte* sur la *Kommende Baukunst* de Le Corbusier, confrontant déclarations et édifices : le hall de la maison La Roche illustre une démarche qui n'est « pas spatiale et encore moins plastique », mais toute de « lignes et de surfaces ». Le Corbusier crée en définitive « une nouvelle architecture qui correspond aux représentations abstraites et dépourvues de sens spatial et plastique de l'homme moderne »⁹⁰. Le conservateur russe Alexei Shchusev refuse de voir un style nouveau dans les « silos de Buffalo ». Il considère qu'« il ne faut pas confondre les types de l'architecture nouvelle avec des exercices de style graphique sur des thèmes constructifs », d'autant que, « si les principes de construction de la machine sont puissants, ils ne sont pas éternels »⁹¹. À la fin des années 1920, les réactionnaires les plus virulents, tel le suisse Alexander von Senger, ne trouvent pas de mots assez durs contre le livre⁹².

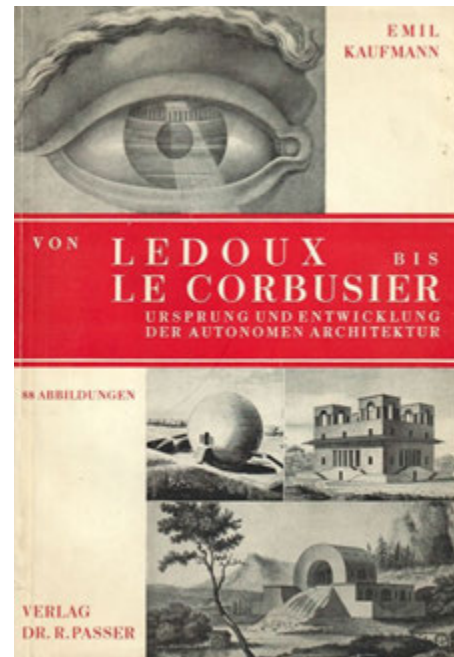
Les réactions à l'édition italienne de *Vers une architecture* sont les plus vives. Giuseppe Giovanni le juge si dangereux qu'il interdit sa présence dans la bibliothèque de la Faculté d'architecture de Rome⁹³. Pourtant, son collègue Marcello Piacentini en avait salué plusieurs chapitres en 1923, louant « la parfaite connaissance de la matière » et les « images brillantes, étincelantes de conviction », et plus encore la recherche d'une architecture qui ne soit « ni nouvelle, ni ancienne », mais simplement « vraie »⁹⁴.

Aux États-Unis, Paul-Philippe Cret, représentant de la doctrine des Beaux-Arts à l'Université de Pennsylvanie, réagit à l'« esthétique de l'ingénieur » et souligne en 1928 que l'architecte doit tenir compte des limites imposées par les machines : il doit maîtriser ces limites et exprimer avec elles, plutôt que malgré elles, une harmonie organique entre les facteurs mécaniques et architecturaux de la structure. Et de conclure son analyse par un emprunt littéral à Le Corbusier : « L'architecte, en établissant des rapports entre les formes, crée un ordre intemporel qui est une pure création de l'esprit »⁹⁵.

À Londres, le *Journal du Riba* juge *Vers une architecture* aussi « irritant » que « stimulant » et regrette la « pensée confuse » qui règne « sous le divertissant flot verbal »⁹⁶. Mais c'est Edwin Lutyens qui publie en 1928 la réaction la plus extraordinaire, sous le titre de « The robotism of Architecture ». Le bâtisseur de New Delhi se déclare « amusé, parfois excité, parfois énervé par le bouillonnement des émotions de M. Le Corbusier ». Il ne récusé par les « délicieuses photographies de silos à grain » mais s'offusque du rapprochement opéré entre le Parthénon, « pure création de l'esprit, d'esprits fins et intelligents ». Heureusement, la « leçon de Rome [...] arrive comme un soulagement ». Le livre entraîne le lecteur « sur la voie de l'aventure architecturale », mais ses postulats sonnent faux pour lui. Lutyens estime en effet que, s'il doit « être une maison, un logement ne peut pas être une machine ». Surtout, « l'émotion ne pourra jamais être contrôlée par des bougies d'allumage » ; donc « la logique d'un esprit français peut faire une maison Le Corbusier, ou même un Versailles, mais jamais un Hampton Court ». Les maisons promises dans le livre ne sont faites que pour des robots, aveugles qui plus est : « des robots dépourvus d'yeux – pour des yeux privés de vue auxquels on ne peut apprendre à voir »⁹⁷.

FIG. 15
Moisei Ginzburg, *Stil i epokha, problemy sovremennoi arkhitektury*, Moscou : Gosudarstvennoe Izdatelstvo, 1924, Couverture et p. 93.





Ouvrir les yeux de la jeunesse

Objet polémique à travers le monde, *Vers une architecture* fait office de révélateur pour les plus jeunes des architectes et des critiques. L'architecte berlinois Julius Posener, élève de Hans Poelzig, souligne dans ses mémoires que c'est plus ce livre et ses principes que les bâtiments de Le Corbusier qui ont rassemblé sa génération⁹⁸.

Chez ses contemporains italiens, le livre est un catalyseur. La lettre envoyée à Le Corbusier en 1927 par Carlo Enrico Rava, fondateur du Gruppo 7, en fait foi : il y affirme que lui et ses amis, parmi lesquels Giuseppe Terragni « furent éclairés et entraînés par deux livres, *Le Rappel à l'ordre* et *Vers une architecture* : deux hommes, jeunes aussi, Jean Cocteau et vous, Monsieur, leur montraient la voie à suivre, la vraie »⁹⁹. Et le premier manifeste du groupe emploie des mots d'ordre qui en proviennent¹⁰⁰. *Vers une architecture* est aussi une lecture fondamentale pour le jeune Carlo Scarpa, qui découvre le livre lors de la Triennale de Milan en 1933¹⁰¹.

En Grande-Bretagne, les jeunes architectes ont pu lire dès les années 1920 la traduction d'Ethells. J.M. Richards, alors étudiant à l'Architectural Association, se rappelle : « Nous lisions les revues et les derniers livres (la première édition anglaise de *Vers une architecture* parut en 1927, alors que j'étais en troisième année) »¹⁰². Maxwell Fry, quant à lui, se souvient de l'avoir « lu en même temps » que *Arts d'Ozenfant*¹⁰³. Au début des années 1930, l'historien de l'art John Summerson ne se prive pas de commenter les « excès explosifs » du livre et relève que « tout le monde a entendu parler de Le Corbusier. *Vers une architecture* était un livre plein d'esprit, qui plaidait brillamment la cause du fonctionnalisme ». Ailleurs, il note que « peu de gens sont intéressés par la modénature architecturale, mais tout le monde est sensible aux charmes d'un avion, d'une belle voiture moderne, d'un train express ou d'objets contemporains moins spectaculaires comme un club de golf et une pipe à tabac »¹⁰⁴.

La lecture de Le Corbusier au Japon est facilitée par la traduction de 1929 ; Kenzo Tange s'appuie ainsi directement sur les chapitres de *Vers une architecture* lorsqu'il publie, dix ans plus tard, le texte « Hommage à Michel Ange, introduction à l'étude de Le Corbusier ». Dans ce texte, Tange emprunte quelques phrases de « La leçon de Rome » et, surtout, rapproche la posture créatrice des deux hommes, considérant que Le Corbusier « habite aujourd'hui le même espace temporel que Michel Ange jadis et accomplit la même mission historique que lui »¹⁰⁴.

FIG. 16
Emil Kaufmann, *Von Ledoux bis Le Corbusier. Ursprung und Entwicklung der autonomen Architektur*, Vienne : Rolf Passer, 1933.

La traduction britannique d'Etchells est rapidement commentée aux États-Unis. Le jeune historien de l'architecture Henry-Russell Hitchcock salue un ouvrage « immensément stimulant » et considère qu'Etchells a « admirablement réussi » cette traduction. Il lui pardonne ses omissions mais lui reproche la littéralité du titre anglais... En effet, il en rejette le style « staccato et aphoristique », trop souvent « haché », et une composition fondée sur la répétition. Il rapproche de façon quelque peu forcée les analyses de Le Corbusier et celles de Rhys Carpenter sur l'art grec : « face à une présentation froide, abstraite, la chaleur vigoureuse, la positivité constructive et la contemporanéité intellectuelle et émotionnelle de *Vers une architecture* se détachent avec un extraordinaire relief. Malgré tous ses défauts, il s'agit de la seule grande déclaration des potentialités d'une architecture de l'avenir, et d'un document d'une extrême importance historique »¹⁰⁶. Désormais, le livre fait partie du « bouillon culturel » de l'architecture américaine ; il marque le destin de jeunes architectes comme Max Abramovitz, qui se souviendra qu'il « prit sérieusement » le livre, et « décida qu'il orienterait sa vie »¹⁰⁷.

Le livre est aussi un moteur pour la génération de Josep Lluís Sert en Catalogne : il revient de Paris en 1926 avec *Vers une architecture* et *Urbanisme*, ouvrages qu'il a « dévorés » et qui furent une « révélation pour les jeunes qui travaillaient alors dans les écoles des Beaux-Arts. [...] Tout à coup, quelqu'un qui parlait clairement, une ligne générale bien précise se montrait ; peu de phrases et quelques exemples photographiques »¹⁰⁸. Ce voyage conduira à la première invitation de Le Corbusier à Barcelone, durant laquelle Josep Torres Clavé paraphrasera *Vers une architecture* dans sa conférence de 1929, « La arquitectura moderna »¹⁰⁹. Au même moment, après les Européens d'origine comme Grigori Warchavchik, de très jeunes Brésiliens tels l'architecte Carlos da Silva Prado ou le médecin Aluizio Bezerra Coutinho s'en emparent¹¹⁰.

FIG. 17
Le Corbusier, « Après trente-huit années... réimpression 1958 ». Introduction à la réimpression de *Vers une architecture*. 1958. Premier dactylogramme.

FIG. 18
Le Corbusier, « Après trente-huit années... réimpression 1958 ». Introduction à la réimpression de *Vers une architecture*. 1958. Second dactylogramme.

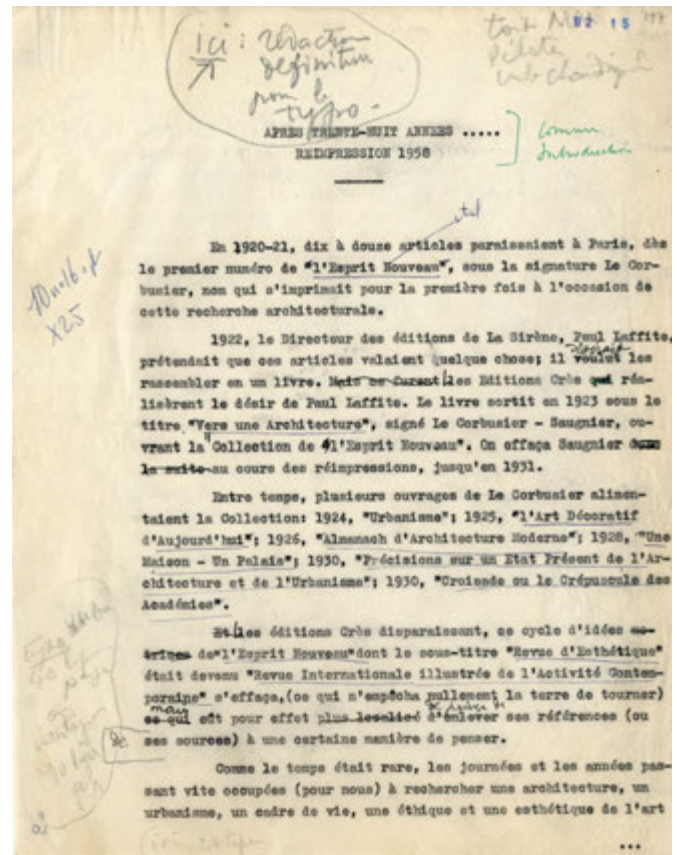
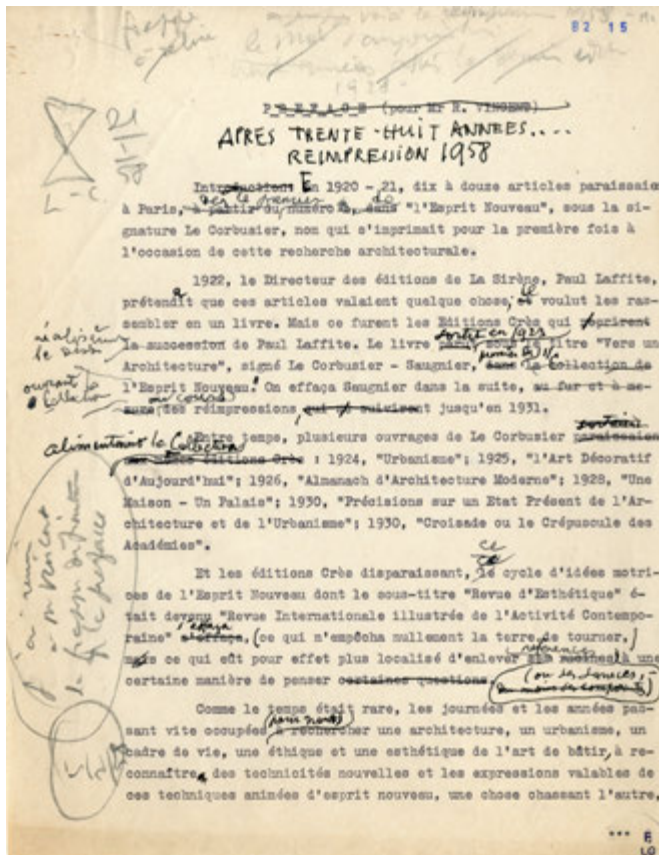


FIG. 19

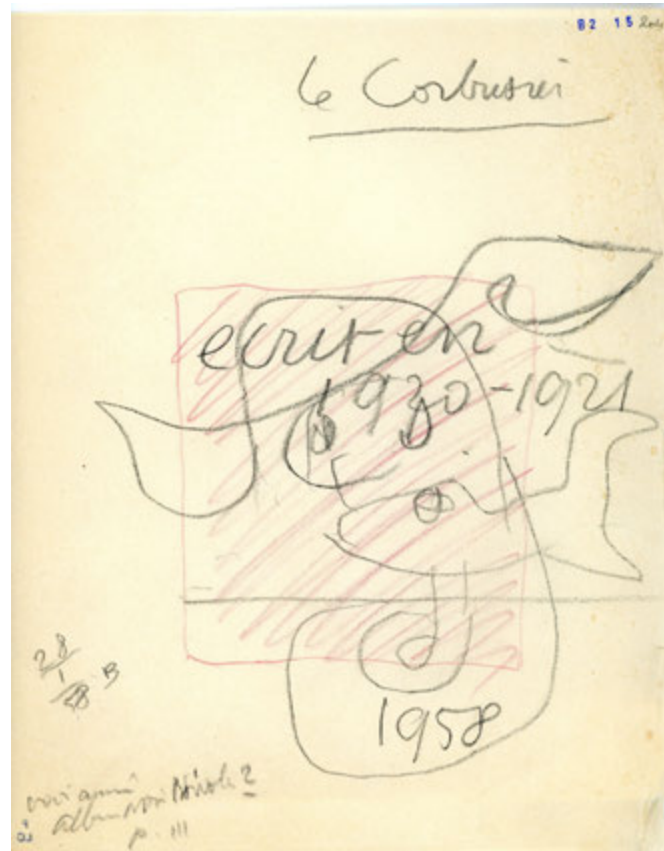
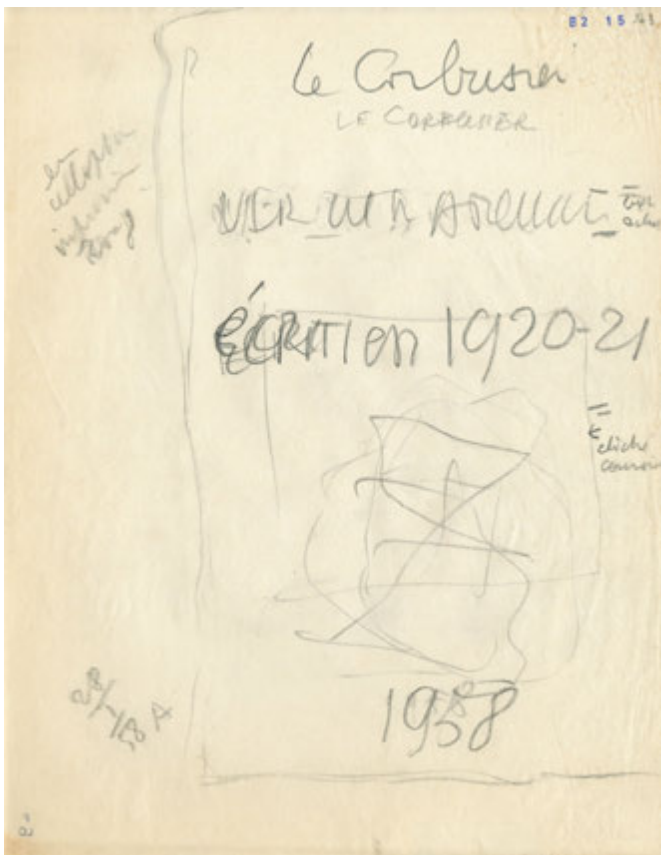
Le Corbusier, *Vers une architecture*. 1958.
Esquisse de la jaquette en rhodoïd transparente.
FLC B2(15)203-205.

Vers un canon

Vers une architecture est accueilli bien au-delà du champ architectural : les historiens de l'art en font aussi leur miel – Anthony Vidler l'a bien montré¹¹¹. L'autrichien Emil Kaufmann fonde sur la lecture de ce livre son interprétation de l'architecture « autonome » en 1933, dans *Von Ledoux bis Le Corbusier*¹¹², tandis que, en 1949, Anthony Blunt s'y attarde dans son propos sur le maniérisme¹¹³. Malgré les lacunes de la traduction d'Etchells, Colin Rowe emprunte beaucoup à *Towards a New Architecture* dans le parallèle qu'il établit entre l'architecture de Le Corbusier et le Palladianisme¹¹⁴. Il remarque que, comme pour l'architecte italien, l'influence de Le Corbusier « a été principalement obtenue à travers un livre illustré ». (Fig. 16)

De même, Banham se concentre sur l'importance du livre en lui-même. En décembre 1954, il demande à Tony del Renzio de donner une conférence sur le livre à l'Institute of Contemporary Art (ICA) de Londres dans le cadre de son séminaire¹¹⁵ « Books and the Modern Movement », avant d'analyser longuement *Vers une architecture* dans son ouvrage *Theory and Design in the First Machine Age*. Vidler fait l'hypothèse astucieuse que la structure même du Los Angeles de Banham, qui alterne des chapitres consacrés aux « écologies » et à l'architecture de la ville, et dont la liste finale des sources est intitulée « Towards a Drive-In Bibliography », peut être lue comme une parodie de l'ouvrage de Le Corbusier¹¹⁶.

Après la Seconde Guerre mondiale, de nouvelles générations découvrent *Vers une architecture*. L'édition de 1958 révèle son existence aux élèves des Beaux-Arts, tandis que sa constante disponibilité en anglais explique que Louis



Kahn ait pu le donner à lire à ses élèves de Yale et de l'Université de Pennsylvanie. Surtout, il occupe une place privilégiée dans les débats britanniques. James Gowan signale ainsi que, bien plus que *Space, Time, Architecture* de Sigfried Giedion, « le manifeste qui correspondait le mieux à nous, artistes, scientifiques et réformateurs sociaux était la traduction d'Etchells de *Vers une architecture* »¹¹⁷.

Les instrumentalisations d'un livre qui représente une culture désormais datée ne manquent pas. L'intérêt des fondateurs londoniens de l'Independent Group se centre sur les objets industriels discutés par Le Corbusier mais Luigi Moretti revenant en 1951 sur la question de la modénature, ne fait allusion, parmi les modernes, qu'à Gropius¹¹⁸. C'est pour opposer Le Corbusier au héros de *Walter Gropius e la Bauhaus*, publié aussi en 1951, que Giulio Carlo Argan est particulièrement sévère vis-à-vis des positions de *Vers une architecture*¹¹⁹, alors que, en 1945, Bruno Zevi portait aux nues Wright dans *Verso un'architettura organica*¹²⁰. Et quand Pierre Francastel dresse en 1956 un panorama des relations entre l'art et la technique, il n'a pas de mots assez durs pour stigmatiser le « style Tour de France » des ouvrages de Le Corbusier¹²¹.

La longue vie d'un manifeste

La passion de Le Corbusier pour son premier grand livre perdurera. Lors de la réédition de 1958, il refuse catégoriquement tout recours à des « clichés modernes » car, comme il l'indique dès 1955 à son agente littéraire Hélène Strassova, « ce livre n'a de raison d'exister qu'avec sa documentation de 1919-1920 »¹²². (Fig. 17) Une jaquette de rhodoïd transparente portant la mention manuscrite « écrit en 1920 » recouvre partiellement la

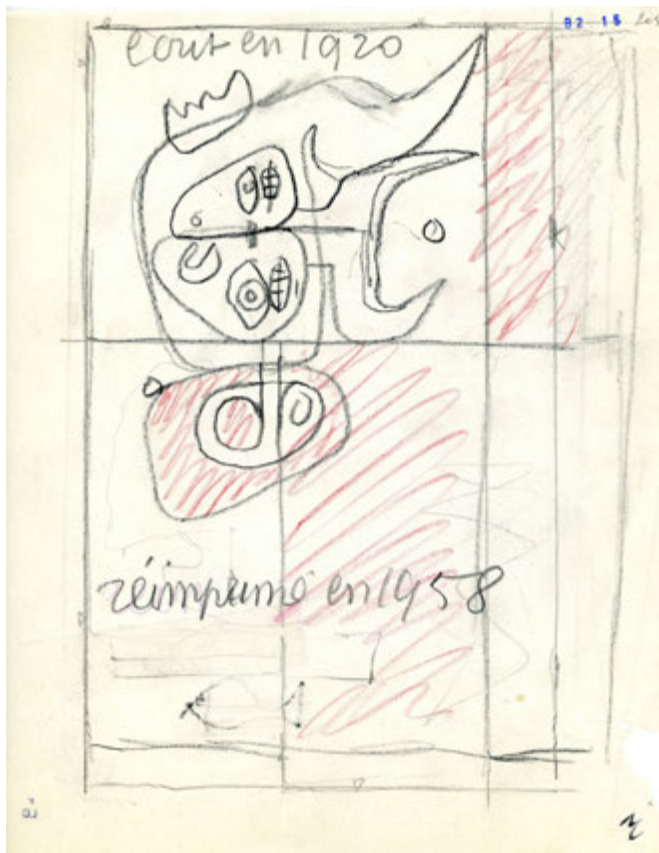
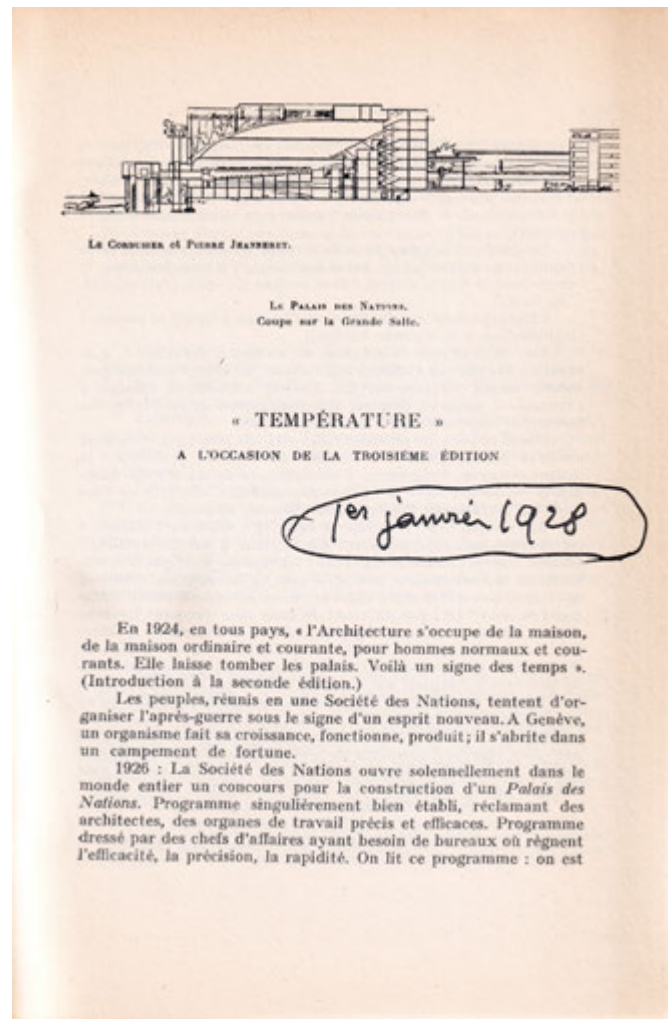
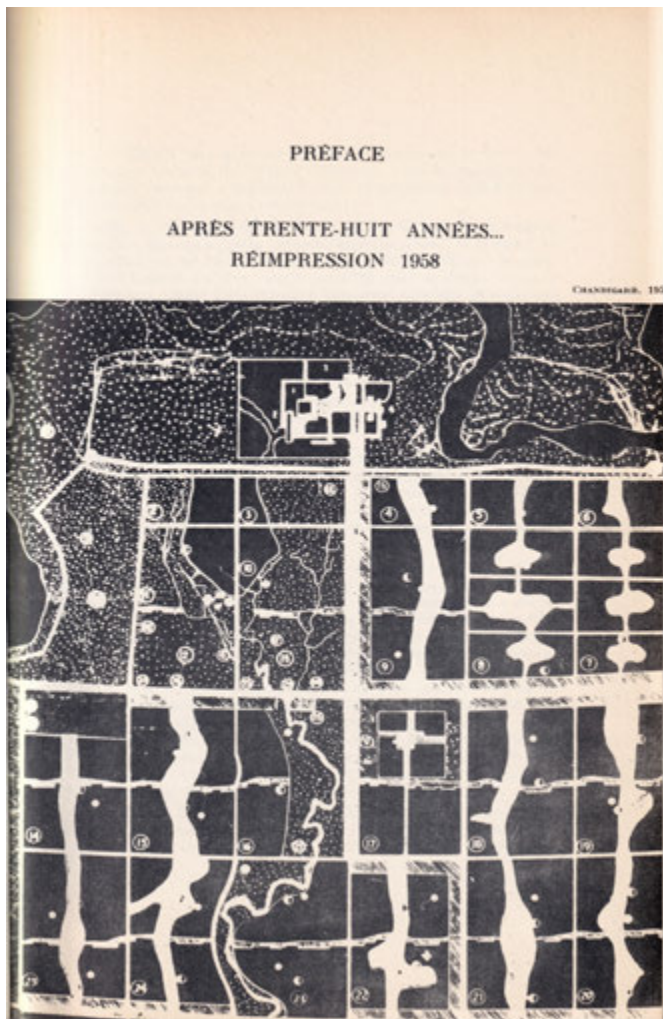


FIG. 20
Le Corbusier, « Préface.
Après trente-huit années...
réimpression 1958 ». *Vers
une architecture*. 1958.

couverture originale. Le motif est un dessin au trait de la série des *Taureaux*, sur lequel un rectangle en zip-a-tone vient masquer partiellement le titre original et la photographie de la coursière de navire. Cet effet de masque – ou de dévoilement – maintient une distance avec la couverture de 1923¹²³. (Fig. 18 et 19)

Le succès du document historique qu'est désormais *Vers une architecture* se poursuit, comme l'indiquent ses traductions dans les langues les plus diverses, qui n'ont cessé de se multiplier depuis 1980¹²⁴. Mais le sens pris par le propos de Le Corbusier n'est plus celui des premières décennies. L'efficacité des « rappels » et de l'injonction à « ouvrir les yeux » sur au moins trois générations d'architectes ne fait pas de doute. Ses pages ont décrédibilisé les conservatismes académiques, ont décidé de la vocation de centaines de jeunes gens et ont été si intériorisées par certains qu'elles ont généré des plagiat parfois presque inconscients. (Fig 20)

Rétrospectivement, le livre ne rend pas uniquement compte des conflits intimes de son auteur en quête de réconciliation entre les cultures germaniques et latines, mais de ceux de toute sa génération. Plus qu'un *Bildungsroman* personnel qu'il est indubitablement, il tente de résoudre un déchirement entre les valeurs de l'âge industriel et celles de la culture classique, que seule une rhétorique habile comme celle de Le Corbusier pouvait retarder – à défaut d'y remédier.



Remerciements

La direction de *LC. Revue de recherches sur Le Corbusier* remercie Guillemette Morel Journal pour le travail éditorial effectué afin de finaliser la version française de ce texte pour coller au plus près de la version anglaise publiée en 2007. Ce travail commencé par Jean-Louis Cohen (†) n'a pu être finalisé par ses soins.

Auteur

Jean-Louis Cohen (1949-2023) était architecte et historien. Sheldon H. Solow Professor en Histoire de l'Architecture à l'Institute of Fine Arts de New York University (depuis 2014), il a été professeur invité du Collège de France de 2014 à 2021. Parmi ses nombreux livres publiés figurent de nombreux ouvrages consacrés à Le Corbusier: *Le Corbusier et la mystique de l'URSS: théories et projets pour Moscou, 1928-1936* (1987); *France ou Allemagne? Un livre inscrit de Le Corbusier* (2009); *Le Corbusier: an Atlas of Modern Landscapes* (2013) mais aussi *Frank Gehry. Catalogue Raisonné of the Drawings. Vol. 1, 1954- 1978* (2020); *Construire un nouveau Nouveau Monde, l'américanisme dans l'architecture russe* (2020); *Interférences / Interferenzen: architecture, Allemagne, France 1800 - 2000* (2013, avec Hartmut Frank); *L'architecture au futur depuis 1889* (2012); *Architecture en uniforme* (2011); *Casablanca, mythes et figures d'une aventure urbaine* (1998, avec Monique Eleb).

Il a conçu nombre d'expositions, dont *Le Corbusier, an Atlas of Modern Landscapes* au MoMA de New York (2013); *Scènes de la vie future; Architecture en uniforme et Construire un nouveau Nouveau Monde*, au Centre canadien d'architecture de Montréal (1995, 2011 et 2019); *Interférences*, au MAMC de Strasbourg (2013), *Une architecture de l'engagement: l'AUA* (1960-1985), à la Cité de l'architecture et du patrimoine (2016), et celle de Shanghai, *Paris Moderne. 1914-1945* qui se poursuit jusque fin octobre 2023. En 2014, il a également été commissaire du pavillon de la France à la Biennale d'architecture de Venise. Jean-Louis Cohen a été un administrateur de la Fondation Le Corbusier, et un membre du comité scientifique de la revue *Massilia* puis de la *Revue LC*.

Notes

1 Son intervention annonce le Plan Voisin de 1925 : Le Corbusier, « Le centre des grandes villes », in Société française des urbanistes, *Où en est l'urbanisme en France et à l'étranger*, Paris : Eyrolles, 1923, pp. 247-257.

2 Prospectus de publicité pour *Vers une architecture*, 1923, B2(15)17.

3 Budry, Paul, « Vers une architecture, par Le Corbusier-Saugnier », *L'Esprit nouveau*, n° 19, décembre 1923, n.p.

4 O., « Vers une architecture », *L'Esprit nouveau*, n° 19, décembre 1923, n.p.

5 Dédicace autographe de Le Corbusier à Ozenfant, 23 juin 1923, FLC, E2(17)488.

6 Lettre à Ozenfant, n.d. [juin 1924] et note d'Ozenfant, 24 juin 1924, E2(17)521.

7 Lettre à Ozenfant, 8 août 1924, E2(17)489.

8 Lettre d'Ozenfant, 13 août 1924, FLC, E2(17)490.

9 Lettre à Ozenfant, 11 mars 1925, FLC, E2(17)496. En 1929, Le Corbusier annonce que le nom d'Ozenfant a été « remplacé » en page de garde : lettre à Ozenfant, 22 mars 1929, FLC, E2(17)506.

10 Lettre d'Ozenfant, 13 mars 1926, FLC, E2(17)497 ; Ozenfant avouera toutefois dans ses mémoires que c'est Jeanneret qui lui a fait découvrir Loos.

11 Ozenfant, caricature non datée, FLC, E2(17).

12 Lettre d'Ozenfant, 7 décembre 1928, FLC, E2(17)504.

13 Voir la lettre de Le Corbusier à Christian Zervos, 6 juillet 1936, R3(9)87.

14 Ozenfant, *Mémoires 1886-1962*, Paris : Seghers, 1968, pp. 142-143.

15 Lettre à Sigfried Giedion, 4 mars 1927, Zurich, ETH, gta 43K 1927 03-19.

16 Le Corbusier, « Température, à l'occasion de la troisième édition », *Vers une architecture* (1928), p. XIV et XVI.

17 Lettre à Le Corbusier, Berlin, 31 octobre [1923], FLC, A1(4)20. Jean Petit indique cette démarche dans *Le Corbusier lui-même*, Genève : Éditions Rousseau, 1970, p. 57.

18 Lettre à Le Corbusier, Berlin, 12 mars 1922, FLC, E2(1)52.

19 *Život II, Sborník nové krásy*, Prague, 1922 et "K nové architektuře", *Stavba*, 2, 1923, p. 179-183 ; paru en anglais dans Karel Teige, *Modern Architecture*

in Czechoslovakia and Other Writings, Los Angeles, Getty Research Institute, 2000, p. 309-315, avec une introduction de Jean-Louis Cohen. Les positions de Le Corbusier sont également analysées par Oldřich Stary, "Vývoj k nové architektuře," *Stavba* 3, 1924-1925, pp. 171-180, 187-203, 205-218.

20 Lettre à Le Corbusier, Prague, 22 mai 1925, FLC, A1(7)459.

21 La première publication est : Nakamura Junpei, « Furansu gendai toshi kenkyojo ni tsuite » (à propos du centre de recherche sur la ville contemporaine française), *Kenchiku Shincho (New Architectural Currents)*, 1924 ; d'autres extraits illustrés sont publiés dans *Kokusai Kenchiku (International Architecture)*, mai et juin 1929, et un état des traductions est présenté peu après par l'architecte et critique Kurata Chikatada dans le numéro d'août 1929 de la revue *Kokusai Kenchiku* ; voir à ce sujet les analyses de Sasaki Hiroshi, *Kyusho e no shokei: re corubyujie ni miserareta nihon no kenchikuka tachi* (se souvenir du maître : les architectes japonais envoûtés par Le Corbusier) Tokyo : Sagami Shobo, 2000.

22 Le Corbusier, *Kenchiku geijutse*, Tokyo, Koseisha shobo, 1929, trad. par Miyazaki Kanemitsu.

23 Le Corbusier, *Hacia una arquitectura*. Buenos Aires: El Distribuidor americano, 1939.

24 Cette traduction, conservée dans le fonds Moser du gta/ETH (Gebäudelehre Villen Wohnhäuser, Notizen z. Vortrage Sommersemester), est partiellement reproduite dans : Jos Bosman, dir., *Le Corbusier und die Schweiz, Dokumente einer schwierigen Beziehung*, Zurich, gta/Ammann, 1987, pp. 93-95.

25 Lettre à Dornier, 19 février 1924, FLC, F2(14)257. Le Corbusier demande à Crès de lui envoyer un exemplaire le 21 février : FLC, E1(17)97.

26 Lettres de Ginsburger, 31 janvier 1924, FLC, E1(17)99 ; 16 février 1923, FLC, E2(3)298 ; 22 mars 1923, FLC, E2(3)300. Lettres à Ginsburger, 12 février 1924, FLC, E2(3)297 ; 21 février 1924, FLC, E2(3)299.

27 Le Corbusier, *Kommende Baukunst*, trad. et préface par Hans Hildebrandt, Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1926 ; Walther Rathenau, *Von kommenden Dingen*, Berlin : S. Fischer, 1918. Ce rapport m'a été suggéré par Stanislaus von Moos.

28 Fichier des abonnés, FLC, A2(8)336 ; Lettre à Hildebrandt, s.d. [1923], Hans et Lilly Hildebrandt Papers, Getty Research Institute (désormais, GRI), Accession # 850676, Box 41, Folder 38.

29 Lettre de Hildebrandt, 26 août 1924, GRI.

- 30 Lettre à Hildebrandt, 2 septembre 1924, GRI (dactylogramme, l'original manuscrit est absent du fonds). Crès tentera par la suite d'inciter Wasmuth à traduire *Urbanisme* : Le Corbusier, lettre à Gertrud Grohman, 18 novembre 1925, FLC, B3(6)102.
- 31 Lettre à Hildebrandt, s.d. [automne 1924], et 22 novembre 1924, GRI.
- 32 Lettre à Hildebrandt, 31 décembre 1924, FLC, E2(04)528 et GRI.
- 33 Lettre à Hildebrandt, 2 mars 1925, FLC, E2(04)532 ; lettre de Hildebrandt, 15 janvier 1925, FLC, E2(04)589 ; lettre à Hildebrandt, 26 février 1925, GRI ; carte postale à Hildebrandt, 4 décembre 1926, GRI.
- 34 Lettre à Hildebrandt, 26 mars 1925, GRI.
- 35 Lettre de Hildebrandt, 6 novembre 1925, GRI (annotations manuscrites de Le Corbusier sur l'original renvoyé à Hildebrandt).
- 36 Lettre à Hildebrandt, 17 avril 1926, GRI.
- 37 Lettre à Hildebrandt, 22 décembre 1936, GRI.
- 38 Muthesius, *Stilarchitektur und Baukunst*, Mülheim/Ruhr, Schimmelpfeng, 1902 ; trad. en anglais (avec une introduction de Stanford Anderson), *Style-Architecture and Building-Art. Transformations of Architecture in the Nineteenth Century and Its Present Condition*, Santa Monica: Getty Center for the History of Art and the Humanities/Chicago, 1994.
- 39 Le Corbusier, *Ausblick auf eine Architektur*, Francfort : Ullstein, 1963, trad. revue par Eva Gärtner ; cette édition comprend la préface de Le Corbusier à l'édition française de 1958.
- 40 Lettre de Hildebrandt, 6 novembre 1925, GRI.
- 41 Lettre à Hildebrandt, 24 juillet 1926, GRI.
- 42 Lettre de G. Crès & Cie, 8 février 1924, FLC, B1(17)96.
- 43 Ozenfant, *Foundations of Modern Art*, Londres, John Rodker, 1931 ; éd. originale Art, Paris, Paul Budry, 1928. Rodker figure dans le fichier de *l'Esprit nouveau*, FLC, A2(9)532. Sur Rodker (1894-1955), voir James Dunnett, "Words of Wisdom", *Building Design*, 29 mai 1987, pp. 18-19.
- 44 Sur Etchells (1886-1973), voir la nécrologie de John Betjeman, *The Architectural Review*, octobre 1973, pp. 271 and 273 et Dinah Aldams, "Frederick Etchells, Artist and Architect", PhD, (London: The Architectural Association, 1977).
- 45 Voir "Crawford's, n° 232-4 High Holborn, London", *The Architectural Review*, février 1931, pp. 10-12 et 51.
- 46 G. W. O. Addleshaw et Frederick Etchells, *The Architectural Setting of Anglican Worship*, Londres: Faber and Faber, 1948.
- 47 Etchells, "Le Corbusier: A Pioneer of Modern European Architecture," *Studio 96*, 1928, pp. 156-163. Avant même que le terme soit utilisé par Hitchcock, il figure dans un article de la même année : «Modern Architecture. II. The New Pioneers», *The Architectural Review*, mai 1928, pp. 452-460.
- 48 Le Corbusier, *Towards a New Architecture*, 1927, p. xvi et note 1.
- 49 Voir Mardges Bacon, *Le Corbusier in America: Travels in the Land of the Timids*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 2001, p. 331.
- 50 Hitchcock et Johnson, *The International Style*, New York: W.W. Norton & Co, 1932, pp. 40-49.
- 51 *Vers une architecture* (1924), p. 196 ; *Towards a New Architecture* (1927), p. 263.
- 52 Le cinquantenaire de sa parution est commémoré par Phil Windsor, «How wrong was Le Corbusier», *The Architect*, avril 1977, pp. 36-37.
- 53 Voir par exemple sa lettre à A. Yvonneau, 5 janvier 1923, FLC, R3(9)49. Ce dernier le sollicite pour construire des bâtiments à Blois.
- 54 Lettre à Le Corbusier, 3 novembre 1923, FLC, H1(17)1.
- 55 Lettre à Poëte, 10 novembre 1923, A2(15)19 ; lettre à Benes, 21 octobre 1923, R(09)151.
- 56 Carte à Le Corbusier, 1^{er} août 1925, FLC, E1(8)24.
- 57 Voir Joseph Abram, conférence à l'Institut français d'architecture, Paris, 24 novembre 2001.
- 58 Voir Guillaume Baderre, « M. Auguste Perret nous parle de l'architecture au Salon d'automne », *Paris Journal*, 7 décembre 1923, p. 5 ; parallèlement à sa réponse dans le même journal, Le Corbusier rompt avec son aîné : lettre à Perret, 13 décembre 1923, FLC, E1(11)239, FLC ; repris Marie-Jeanne Dumont, éd., *Le Corbusier, Lettres à ses maîtres*, vol. 1, Paris : Éditions du Linteau, 2002, pp. 212-215. Sur le conflit entre les positions exprimées dans *Vers une architecture* et par Perret, voir Peter Collins, *Concrete: The Vision of a New Architecture; A Study of Auguste Perret and His Precursors*, Londres : Faber & Faber, 1959, pp. 186, 213, 219. ; [trad. française *Splendeur du béton. Les prédécesseurs et l'œuvre d'Auguste Perret*, Paris : Hazan, 1995, pp. 185, 226 et 265-266.]
- 59 Voir Françoise Véry et Pierre Saddy, *Henry Jacques Le Même, ou l'invention de l'architecture des stations de sport d'hiver en France*, Liège : Mardaga, 1988, p. 36.
- 60 Abraham, « «Vers une architecture» par Le Corbusier-Saugnier », *L'Architecte*, février 1924, p. 9.
- 61 *Ibid.* p. 18. Cette dernière phrase figure dans le manuscrit original en français mais n'est pas repris dans la publication. Nous la maintenons. (N.d.E.)
- 62 Lurçat, *Architecture*, Paris, Au Sans-Pareil, 1929, pp. 164 et 170. Voir Jean-Louis Cohen, *André Lurçat (1894-1970), autocritique d'un moderne*, Liège : Mardaga, 1995, pp. 94-103.
- 63 Vaillat, « Divagations intempestives : le romantisme de *l'Esprit nouveau* », *Paris-Journal*, 20 juin 1924. [Même remarque que dans la note 61].
- 64 Hauteceur, « Le Salon d'Automne », *La Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1924, pp. 348-349.
- 65 Borissavliévitch, *Les théories de l'architecture*, Paris : Payot, 1926, p. 11.
- 66 Faure, *Histoire de l'art*, t. 4, *L'Art moderne*, Paris : G. Crès & Cie, 1923, p. XVII ; rééd. Paris, Pauvert, 1964, pp. 2-15.
- 67 *Id.*, *Histoire de l'art, l'Esprit des formes*, Paris : G. Crès & Cie, 1927, p. 98.
- 68 Lettre d'Elie Faure à Frantz Jourdain, n.d., in *id.*, *Ceuvres complètes*, vol. 2, Paris : Pauvert, 1964, pp. 1114-1115.
- 69 Dormoy *L'Architecture française*, Boulogne : Éditions de l'Architecture d'aujourd'hui, 1938, n.p.
- 70 Behne, "Architekten", *Frühlicht* 2, 1921-1922, p. 57 ; *id.*, "Junge französische Architektur", *Sozialistische Monatshefte*, 58, n° 12-13, 1922, pp. 512-517.
- 71 Westheim, "Architektur in Frankreich, Le Corbusier-Saugnier," *Wasmuths Monatshefte für Baukunst* 7, n. 3-4, 1923, pp. 69-82.
- 72 Lettre de Gropius à Lilly Hildebrandt, 1^{er} avril 1924, GRI ; citée par Winfried Nerdinger dans « Standard et type : Le Corbusier et l'Allemagne 1920-1927 », in von Moos, dir., *L'Esprit Nouveau, Le Corbusier et l'industrie 1920-1925*, Strasbourg : Musées de la Ville, 1987, p. 46.
- 73 Lettre de Gropius, 13 novembre 1923, FLC, R3(4)381.
- 74 Lettre de Gropius, 17 mars 1924, FLC, E2(11)15. Voir aussi Le Corbusier, "Curiosité? Non: anomalie!" *L'Esprit nouveau*, n° 9, 1921, pp. 1016-1017 ; *id.*, "Pédagogie," *L'Esprit nouveau*, n° 19, 1923.
- 75 Lettre de Gropius, 28 mai 1926, FLC, E2(11)25.
- 76 Rietveld, « Nieuwe Zakelijkheid in de Nederlandsche architectuur », *De Vrije Bladen*, n° 7 (1932, pp. 1-27 ; repris dans Marijke Küper, Ida van Zijl, eds., *Gerrit Th. Rietveld, the Complete Work*, Utrecht : Centraal Museum, 1992, p. 35. Sur la réception néerlandaise de Le Corbusier, voir deux textes de Robert Mens : « Le Corbusier en de Nederlandse architectuur (1920-1940) », in Paul Blom, ed., *La France aux Pays-Bas: invloeden in het verleden*, Vianen : Uitgeverij Kwadraat, 1985, pp. 241-277 et surtout « Documenten rondom Le Corbusier, 1920-1965 », in Robert Mens, Bart Lootsma, Jos Bosman, *Le Corbusier en Nederland*, Utrecht : Uitgeverij Kwadraat, 1985, pp. 9-84.
- 77 Voir W. van Gelderen, « Le Corbusier: schilder, schrijver, architect, stedeboouwer », *Bouw*, 1947, p. 32.
- 78 Boeken, « Over den architect Le Corbusier », *Bouwkundig Weekblad Architectura*, n. 15, avril 1930), p. 122 ; *id.*, *Architectuur*, Amsterdam: Van Holkema & Warendorf N.V., 1936. Voir aussi les deux courriers suivants : carte de Boeken, 13 mars 1924, FLC, E1(08)73 ; lettre à Boeken, 18 mars 1924, FLC, E1(08)74.

- 79 Yavorskaia, « Corbusier-Saugnier, K voprosam arkhitektury », *Pechat i Revolyutsiia*, n. 55, 1924, pp. 296-297. Sur les aventures soviétiques de Le Corbusier, voir Jean-Louis Cohen, *Le Corbusier et la Mystique de l'URSS*, Lège : Mardaga, 1987.
- 80 Ginzburg, *Stil i epokha, problemy sovremennoi arkhitektury*, Moscou : Gosudarstvennoe Izdatelstvo, 1924. Trad. française : *Le Style et l'époque* Gollion, Infolio, 1982 (avec une introduction d'Elisabeth Essaian).
- 81 Voir l'exemplaire de son livre dédié à « Monsieur Le Corbusier-Saugnier », FLC, V 191.
- 82 Van Doesburg et van Eesteren, « Vers une construction collective », *De Stijl*, n. 6-7, 1924, pp. 89-92 ; van Doesburg, « Tot een beeldende Architectuur », *ibid.* pp 78-83.
- 83 Sur les relations entre Le Corbusier et van Doesburg, voir Yve-Alain Bois et Nancy Troy, « De Stijl et l'architecture à Paris », in *De Stijl et la France*, Liège : Mardaga, 1985, pp. 25-90.
- 84 Oud, « "Vers une architecture" van Le Corbusier-Saugnier », *Bouwkundig Weekblad* 45, n° 9, 1er mars 1924, pp. 90-94. C'est par l'intermédiaire de Boeken que Oud est en relation avec Le Corbusier.
- 85 Van Doesburg, « Alphabetische informatie », *De Stijl*, n° 8, 1924, pp. 109-110.
- 86 Wright, « In the Cause of Architecture ; Purely Personal », texte inédit écrit en 1928, in Bruce Brooks Pfeiffer, *The Collected Writings of Frank Lloyd Wright, Vol. 1, 1894-1930*, New York: Rizzoli, 1992, pp. 255-258.
- 87 *Id.*, « Modern Architecture, Being the Kahn Lectures: 4: The Carboard House », in *The Collected Writings, Vol. 2, 1930-1932*, pp. 51-59.
- 88 Mumford, *The Human Prospect*, Boston: Beacon, 1955, p. 213.
- 89 Fuller, « Universal Architecture », *Shelter* 2, n° 1, 1932, pp. 22-23; *id.*, *Utopia or Oblivion, the Prospects for Humanity*, Toronto: Bantam, 1969, pp. 408.
- 90 Rasmussen, « Le Corbusier, die kommende Baukunst? », *Wasmuths Monatshefte für Baukunst*, vol. 10, n° 9, septembre 1926, pp. 381, 386.
- 91 Shchusev, article sans titre, *Stroitel'nnaia Promyshlennost*, 2, n. 12, December 1924, pp. 760-762.
- 92 Von Senger, *Le Cheval de Troie du bolchevisme*, Bienne : Éditions du chandelier, 1931.
- 93 Voir Mario Manieri Elia, « La "scuola romana" l'altro ieri e oggi », in *Principi e metodi della storia dell'architettura e l'eredità della "scuola romana"*, Rome : Centro stampa Ateneo, 1995, p. 57. Sur les rapports de Le Corbusier avec l'Italie, voir Marida Talamona, *Le Corbusier in Italia*, Milan : Fondazione Olivetti, 2005.
- 94 M. P. [Marcello Piacentini], « Esthétique de l'ingénieur. Maisons en série. article de Le Corbusier-Saugnier in uno degli ultimi numeri de *L'Esprit nouveau* », *Architettura e arti decorative*, 2, n° 6, 1922-1923, pp. 220, 222-223.
- 95 Cret, « The Architect as Collaborator with the Engineer », *Architectural Forum*, vol. 49, 1928, p. 101.
- 96 A. S. G. Butler, « M. Le Corbusier's Book », *RIBA Journal*, 25 février 1928, p. 269.
- 97 Lutyens, de « The robotism of Architecture », *The Observer*, 29 janvier 1928.
- 98 Posener, *Fast so alt wie das Jahrhundert*, Berlin: Siedler Verlag, 1990, p. 196.
- 99 Lettre de Rava, 20 janvier 1927, FLC E2(20)156.
- 100 Gruppo "7", « Architettura », *La Rassegna italiana*, n° 103, décembre 1926, p. 849.
- 101 Voir Carla Sonogo, « Carlo Scarpa, gli anni di formazione », thèse de doctorat, Venise, IUAV, 1995, p. 99.
- 102 Richards, *Memoirs of an Unjust Fella*, Londres: Weidenfeld and Nicholson, 1980, p. 43.
- 103 Fry, cité dans « Le Corbusier - His Impact on Four Generations », *RIBA Journal*, 72, octobre 1965, p. 497.
- 104 Summerson, « This Age in architecture », *The Bookman*, octobre 1932, p. 13-14 ; "Modernity in Architecture; an Appeal for the New Style », *The Scotsman*, 21 février 1930.
- 105 Tange, « Michelangelo shô - Le Corbusier ron he no josetu toshite » [Hommage à Michel Ange. Introduction à l'étude de Le Corbusier], *Gendai Kenchiku*, décembre 1939.
- 106 Hitchcock, « [The Architect's Library] Towards a New Architecture », *The Architectural Record*, vol. 63, n° 1, janvier 1928, pp. 90-91.
- 107 Abramovitz, entretien avec Mardges Bacon, in Bacon, *op. cit.* note 49, p. 92.
- 108 « La position de Le Corbusier et Jeanneret dans l'évolution de l'architecture d'aujourd'hui, opinion de J. Ll. Sert » , *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 10, 1933, p. 11. Voir Jordi Oliveras y Samitier, « Le Corbusier a Barcelona ; les viatges de Le Corbusier a Barcelona i els viatges per Espanya » in Fernando Marzá, dir., *Le Corbusier y Barcelona*, Barcelone : Fundació Caixa de Catalunya, 1988, p. 19 ; et John Peter, *The Oral History of Modern Architecture: Interviews with the Greatest Architects of the Twentieth Century*, New York : Abrams, 1994, p. 249.
- 109 Torres Clavé, « La arquitectura moderna », conférence à la Sala Niu d'Art de Barcelone, 22 décembre 1929, in Ramon Torres Clavé, *Torres Clavé*, Barcelone : UPC/Santa & Colle, 1994, pp. 173-177.
- 110 Da Silva Prado, « A Arquitetura do Futuro em Face da Sociedade Capitalistica », *Revista Polytechnica*, n° 106, novembre-décembre, 1932, pp. 351-356 ; Bezerra Coutinho, « O Problema da Habitação Igiênica nos países quentes em face da «Arquitetura Viva» », thèse de médecine, Rio de Janeiro, 1929, tous deux cités par Ugo Segawa, *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*, São Paulo : Editora da Universidade de São Paulo, 1999, pp. 51-52, 77-78
- 111 Vidler, « Histories of the Immediate Present: Inventing Architectural Modernism, 1930-1975 », Ph.D. diss., Technische Universiteit, 2005, p. 47 [et, sous le même titre, Cambridge, Mass. : MIT Press, 2008].
- 112 Kaufmann, *Von Ledoux bis Le Corbusier. Ursprung und Entwicklung der autonomen Architektur*, Vienne : Rolf Passer, 1933, p. 63. [Trad. française : *De Ledoux à Le Corbusier. Origine et développement de l'architecture autonome*, Paris : Editions de la Villette, 2002.]
- 113 Blunt, « Mannerism in Architecture », *Journal of the RIBA* 56, ser. 3, n. 5, 1949, p. 199.
- 114 Rowe, *As I Was Saying: Recollections and Miscellaneous Essays*, vol. 1, Cambridge Mass.: MIT Press, 1996, p. 137.
- 115 Voir Graham Whitham, « Chronology », in David Robbins, dir., *The Independent Group: Postwar Britain and the Aesthetics of Plenty*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1990, p. 27
- 116 Banham, *Los Angeles. The Architecture of Four Ecologies*; Londres : Penguin, 1971. Vidler, « Histories of the Immediate Present », *op. cit.* note 111, pp. 151-57.
- 117 Gowan, « Le Corbusier -His Impact on Four Generations », *RIBA Journal* 72, octobre 1965, p. 498. Ce paragraphe ainsi que celui qui le suit figurent dans le manuscrit initial mais n'ont pas été repris dans la version publiée. Nous avons néanmoins choisi de les reprendre. (N.d.E.)
- 118 Moretti, « Valori della modanatura », *Spazio* 3, n. 6, décembre 1951-Avril 1952, pp. 5-12.
- 119 Giulio Carlo Argan, *Walter Gropius e la Bauhaus*. Turin : Giulio Einaudi, 1951, pp. 15-17.
- 120 Zevi, *Verso un'architettura organica. Saggio sullo sviluppo del pensiero architettonico negli ultimi cinquant'anni*, Turin : Giulio Einaudi, 1945.
- 121 Francastel, *Art et technique aux XIXe et XXe siècles*, Paris : Éditions de Minuit, 1956, p. 38.
- 122 Note à l'intention de Madame Strassova, 5 février 1955, FLC G2(18)132.
- 123 Voir Catherine de de Smet, *Vers une architecture du livre. Le Corbusier : édition et mise en pages, 1912-1965*, Baden (CH) : Lars Müller Publishers, pp. 194-195.
- 124 Des éditions en portugais, hongrois, finlandais, grec, turc, norvégien, néerlandais, chinois, albanais, vietnamien, catalan, roumain... ont été publiées depuis 1990.



FIG. 21
Vers une architecture