



**HAL**  
open science

## Le Corbusier, écrivain. Arpenter "Sur les 4 routes"

Guillemette Morel Journal

► **To cite this version:**

Guillemette Morel Journal. Le Corbusier, écrivain. Arpenter "Sur les 4 routes". Architecture, aménagement de l'espace. EHESS - Paris, 2010. Français. NNT: . tel-02340038

**HAL Id: tel-02340038**

**<https://hal.science/tel-02340038>**

Submitted on 30 Oct 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Ecole des Hautes Etudes en sciences sociales**

**THESE**

Présentée pour obtenir le titre de docteur de l'EHESS  
Discipline : histoire et civilisations (architecture)

Présentée et soutenue publiquement le 17 décembre 2010 par  
**Guillemette Morel Journal**

# **Le Corbusier, l'écrivain**

## **Arpenter *Sur les 4 routes***

Directeur de thèse  
**Jean-Louis Cohen**

**Membres du jury**

Tim Benton, professeur à l'Open University  
Philippe Duboy, professeur à l'Ensa Paris - La Villette  
Bruno Reichlin, professeur à l'Università della Svizzera italiana  
Philippe Roger, directeur d'études à l'EHESS  
Yannis Tsiomis, directeur d'études à l'EHESS

## Je remercie

Jean-Louis Cohen, qui a dirigé ce travail avec science et patience, que j'ai toutes deux mises à contribution,

Bruno Reichlin, pour ses amicales injonctions à pousser toujours plus loin mes investigations, Tim Benton, pour sa connaissance intime de Le Corbusier, de ses villas et de son art de discourir, Philippe Duboy, pour son goût des voyages... de Le Corbusier, Yannis Tsiomis, pour avoir fait renaître les conférences de Rio, et Philippe Roger, qui ont accepté de faire partie du jury de cette thèse

toute l'équipe de la Fondation Le Corbusier, pour son accueil prolongé et ses aides répétées : Michel Richard, le très précieux Arnaud Dercelles, Isabelle Godineau, Delphine Studer, Léa Demillac,

mes collègues de l'école d'architecture, de la ville et des territoires à Marne-la-Vallée, Jean-François Blassel, Jacques Lucan (qui fut un de ceux qui m'ont embarquée dès 1987 dans l'aventure Le Corbusier), Amina Sellali, Jacques Ziegler, et de l'équipe de recherche OCS, pour leur soutien : Eric Alonso, Luc Baboulet, Pierre Chabard, Paul Landauer,

Catherine de Smet, pionnière des études sur les livres de Le Corbusier, pour nos nombreux échanges,

les chercheurs, collègues et amis qui m'ont aidée de manières diverses :

- Rémi Baudouï, Roberto Gargiani, Daniel Le Couedic, Caroline Maniaque, Eric Mouchet, Josep Quetglas, Anna Rosellini, Danièle Pauly, Stanislaus Von Moos, tous fins connaisseurs de Le Corbusier et, à La Chaux-de-Fonds, Martine Vouimard,
- Marc Bédarida, Elisabeth Essaïan, Georges Farhat, Jacques Guillerme (†),
- Jordana Maisian, Soline Nivet, Antoine Picon, Frédéric Pousin, Jacques Roubaud, Nicolas Tixier, Jean-Louis Violeau,
- Pierre Hyppolite, Antoine Leygonie, Sophie Paviol, Emmanuel Rubio, Frédérique Villemur, et les membres du Graal derrière lequel nous courons toujours,
- avec une mention spéciale à la vigilante et bienveillante Juliette Pommier, et à mon conseiller très spécial Jean-François Drevon

mes amis, las de me voir n'en pas finir de finir, mais si compréhensifs :

- Laurence Allégret, Clément Blondet, Emmanuel Caille, Muriel Consigny, Bruno Delignon, Pascale Joffroy, Miriana Krajnovic, Xavier Lacoste, Martine Liotard, Thurston Moore, Caecilia Pieri, Bernard Roze (†), Billie et Sophie Thomassin,
- Marie-Valérie Ollagnier, petite sœur indulgente et attentive,
- Pierre Gautier pour son accueil, ainsi que toute l'équipe de l'agence PGA, dont la polyglotte Maia Tüür,

ma fille Marceline Morel Journal, persévérante impatiente, qui va découvrir le bonheur de profiter plus de sa mère.

Je dédie ce travail à la mémoire de mes proches, morts avant l'heure :

Jacques A. Renevier, Marine Lagache, Saliha Kaci, Bénédicte Blondet.

## Abréviations

FLC : fondation Le Corbusier

LC : Le Corbusier

4R : Sur les 4 routes

## Résumé / Abstract

Parallèlement à ses activités de constructeur, Le Corbusier (1887-1965) a écrit et publié une cinquantaine de livres et plusieurs centaines d'articles dans des revues très diverses. Cette thèse postule qu'un tel corpus représente une authentique œuvre. Sa finalité dépasse ce dans quoi on l'a souvent confinée, la transmission idéologique d'une doctrine architecturale et urbanistique, pour atteindre à une dimension véritablement littéraire, terme que la thèse s'attache à cerner dans ce contexte.

Un ouvrage test a été retenu pour mener des investigations plus poussées : *Sur les 4 routes*, paru chez Gallimard en 1941, avec pour éditeur Jean Paulhan. Cette conjoncture littéraire et historique semblait exemplaire pour étudier le processus de production d'un livre de l'architecte. En effet, le livre témoigne du savoir-faire de Le Corbusier, tant dans le domaine de la poésie que du social, avec son intégration dans le champ de la littérature.

La thèse se situe à la frontière de plusieurs champs disciplinaires : histoires de la Seconde Guerre mondiale, de l'art, et des idées, mais aussi outils et méthodes relevant des études littéraires (stylistique, rhétorique, critiques génétique et de la réception) et de l'analyse du discours.

Besides his building activities, Le Corbusier (1887-1965) wrote and published around fifty books and hundreds of articles in various journals.

This thesis assumes that such a corpus forms an authentic work which finality overpasses the ideological transmission of an architectural and urbanistic doctrine, that this work has been for a long time limited to. It reaches a real literary dimension – a concept that the thesis is looking to reveal.

*Sur les 4 routes*, published by Gallimard in 1941 and edited by Jean Paulhan, was chosen as a test book to lead deeper investigations. Its literary and historic *conjoncture* seemed exemplary to study the production process of an architect's book as it is the perfect testimony of Le Corbusier's know how in poetics on the one hand and social science on the other hand, with his successful integration in the *champ* of literature.

The thesis is at the limit of several disciplinary fields like the history of Second World War, art, ideas history and also tools and methods used in literary studies (stylistic, rhetoric, genetic and reception criticism), as well as study of the speech.

### Mots-clés

Le Corbusier – Idée de littérature – Seconde Guerre mondiale / Culture (France) – Edition – Processus d'écriture – Livre d'architecte.

# Table des matières

<b>Introduction</b>	<b>9</b>
* Le Corbusier, un écrivain ?	11
* Une méthodologie nécessairement interdisciplinaire	16
* Du côté des études littéraires	17
* Un contexte historique déterminant	20
<i>Scripta manent</i>	21
* Un état de l'art clairsemé, reflétant une certaine cécité	22
* Pourquoi <i>Sur les 4 routes</i> ?	23
* Une approche du texte étendue dans le temps et dans l'espace	26
* Abondance de biens nuit parfois : trop, ou pas assez ?	28
* Ce que n'est pas cette recherche	29
* Focales	32
<b>I – Comment Le Corbusier a écrit tous ses livres</b>	<b>37</b>
* Préambule : Le Corbusier, auteur ?	39
<b>A – Qu'est-ce qu'un auteur ? Quelques repères théoriques</b>	<b>44</b>
* De la mort de l'auteur à la mort de la mort de l'auteur : controverses	44
* Une notion socialement construite	48
Du champ au genre	52
Agir en auteur : l'écrivain et ses livres	53
Inscription dans le champ : Le Corbusier, briscard de l'édition	55
Ceux par qui l'on devient auteur : l'énonciation éditoriale	56
* Valeur littéraire et statut de l'auteur : qu'est-ce que la « littéarité » ?	58
L'œuvre à sa réception : c'est le lecteur qui fait l'auteur	61
* Peut-on être architecte <i>et</i> écrivain ?	62
<b>B – Comment LC est-il devenu un auteur ?</b>	<b>64</b>
* Lire	64
* Ecrire	65
Une pratique épistolaire constante	66
* Adopter un pseudonyme	69
Signatures	72
* De l'oral à l'écrit : l'art du rhéteur	76
<i>Scripta manent, 2</i>	76
Ce que la parole fait à l'écriture, et réciproquement	77
Ce que les conférences font à l'aura de l'auteur	81
* Deux notes sur le verdict de la postérité	82
<b>C – Toute une vie d'écriture : l'auteur, son éditeur et son public</b>	<b>86</b>
* Une production éditoriale pléthorique (livres, articles)	86
<i>Mille e tre</i>	86
* Passage en revue	88
* Écriture et moi	101

## **II – De la préhistoire à l’histoire de *Sur les 4 routes*** 103

### **A – Diachronie : Sur les 4 Routes dans la production écrite de Le Corbusier** 106

- \* Une conjoncture éditoriale morose 107
  - 1937 : la tradition est de retour 107
  - 1938 : engagements à gauche 110
  - 1939 : une nouvelle ère va commencer 113
  - 1940 : au cœur des ténèbres 116
  - 1941 : retour à la terre 118

### **B – Regard génétique : un dossier lacunaire pour une fabrication laborieuse** 122

- \* Objectifs et outils de la critique génétique en littérature 123
- \* Qu’est-ce qu’un manuscrit ? 126
  - Une ambiguïté sémantique préjudiciable 128
- \* Du texte au projet architectural 129
- \* Un dossier génétique incomplet 135
  - Correspondances 136
  - Carnets et agendas 138
  - Une boîte d’archives spécifique... dans le désordre 144
- \* Chantier ouvert 149

## **III – De l’histoire à la réalisation** 153

### **A – Vies d’un livre : chronique** 156

- \* 1938 : préambules 158
- \* 1939 : une fin d’année prolifique 158
- \* 1940 : chassés-croisés 169
- \* 1941 : derniers combats avant la sortie 192

### **B – Une réception modeste, effacée par la guerre et par les livres de Le Corbusier publiés sur une période très courte** 201

- \* Une communication à la presse limitée par la conjoncture... 201
- \* ... avec un effet quasi nul 203

### **C – Vies ultérieures** 210

- \* Une première tentative de réimpression dès le début des années 1940 210
- \* Le projet volontariste de « nouvelle-ancienne » édition des années 1950 211
  - 1964 : une histoire de droits d’auteur 217
- \* Vie des 4 routes après les 4 routes 218
  - Rééditions puis réimpressions françaises : le livre de poche 218

### **D – Quelques remarques soulevées par l’établissement de cette chronique** 219

- \* Pourquoi ce livre existe-t-il ? 219
- \* Quel déclic a-t-il déclenché l’écriture de *Sur les 4 routes* ? 219
- \* Le Corbusier a-t-il commencé à rédiger le manuscrit avant ou pendant son exode vers Vézelay ? 222
- \* Rythmes variables et étapes clés 222
- \* Rapidité de la première mouture 222
- \* Le drame de l’introduction châtrée 223
- \* Les pérégrinations d’un manuscrit sur les routes de la France occupée 223
- \* L’énigme des emplois 224
- \* Qui est vraiment intervenu sur l’écriture du livre ? 224

<b>IV – Lui et les autres</b>	<b>227</b>
<b>A – De l'écriture au livre : un acte pas si solitaire</b>	<b>229</b>
<b>B – Le Corbusier, auteur polyvalent</b>	<b>231</b>
<b>C – Jean Paulhan pour Gaston Gallimard vs Le Corbusier</b>	
<b>Sur les 4 routes, une rencontre improbable</b>	<b>232</b>
* Avant les 4R...	234
* Après	240
1942 : première velléité de réimpression	240
1945 : promenade helvète	241
Encore après : le projet des années 1950 de retour à l'original	245
* Pendant	247
<b>D – La famille, une valeur sûre</b>	<b>249</b>
* Une liaison toujours régulière avec « Le Lac »	249
* Pinceau, chien fidèle	251
<b>E – La bande de <i>Prélude</i></b>	<b>253</b>
Le Docteur Pierre Winter, ami de plusieurs décennies	253
François de Pierrefeu, admirateur et co-auteur vichyssois	262
Jacques Cestre, zélateur de province	266
André Boll, traître « voleur de livre »	266
<b>F – Pierre Guéguen, une « tête libre » experte en maniement des ciseaux</b>	<b>270</b>
<b>G – « Un type sympa », une admiration entre « légende et secret » : Jean Giraudoux</b>	<b>272</b>
<b>H – Alexis Carrel, la tentation du contrôle total de l'humain</b>	<b>285</b>
<b>I – Des lecteurs très discrets</b>	<b>287</b>
L'écho des proches...	287
... et des hommes de pouvoir	288
<b>V – De la réalisation à l'interprétation</b>	<b>293</b>
* Ausculter, disséquer, reconstruire, comprendre	295
<b>A – Eloge de la paraphrase et du commentaire</b>	<b>296</b>
* A pratiques anciennes, réticences méthodologiques	296
* De la restitution à l'interprétation via le commentaire	299
<b>B) Le livre tel qu'en lui-même : repères au sein d'un désordre organisé</b>	<b>300</b>
* Filage du texte	302
Avant propos	302
<u>Introduction</u>	303
<u>Les 4 routes</u>	304
Terre	305
Fer	319
Eau	320
Air	323
<u>La conduite des routes</u>	329
Trois métiers	329
L'art de construire	330
La leçon de la gondole	345
L'administration	347
La prévision	354
<u>Conclusion – Fin d'une guerre de cent ans</u>	357
* Coda : un processus d'écriture privilégié, intertextualité	360

<b>Conclusion : Pourquoi Le Corbusier a écrit tous ses livres</b>	<b>367</b>
* Pourquoi et comment lire Le Corbusier	369
* Les leçons de l'enquête <i>Sur les 4 routes</i>	370
* Mais encore	372
Comparaisons	372
Genres : l'essai	372
* Formes de la créativité	374

<b>Annexes</b>	<b>379</b>
----------------	------------

<b>1.</b>	
* Premières notes <i>Sur les 4 Routes</i> : transcription du carnet-agenda F3-12-2	381
* Une amertume sans doute excessive : transcription et commentaires de la première partie originale, châtrée » dans le livre publié	397
* Projet de Le Corbusier pour la prière d'insérer de <i>Sur les 4 routes</i> , B3-12-221	416
* « Présentation du livre <i>Sur les 4 routes</i> par Le Corbusier », B3-12-216	418
* Index de <i>Sur les 4 routes</i> : noms de personnes, noms de lieux	420
<b>2.</b>	
* Bibliographies	423
Sur l'écriture littéraire	425
Sur l'architecture moderne et son contexte	436
Sur Le Corbusier	442
* Index des noms de personnes dans la thèse	451

## Introduction

*On ne peut vraiment comprendre Le Corbusier  
que si on le lit.*

Charles Jencks, *Le Corbusier and the Continual  
Revolution in Architecture*, 2000.



- « – Encore une recherche sur Le Corbusier, c'est du harcèlement !, soupirera le lecteur.  
– Oui, mais il s'agit cette fois d'un travail sur les écrits de Le Corbusier, rétorquera-t-on.  
– Fichtre, encore une quête de la généalogie d'une pensée qui puise ses racines dans les années à La Chaux-de-Fonds et les voyages du jeune Jeanneret ?  
– Non, ce n'est pas ça.  
– Alors, un examen des notions successives mises au point par l'architecte, et leur confrontation avec les œuvres bâties ou projetées, ou encore leur critique au regard de productions contemporaines, voire de leur postérité ?  
– Non, il ne s'agit toujours pas de cela, mais d'autre chose : l'analyse *en soi et pour soi* de l'écriture de LC ; la mise au jour de ses traits proprement littéraires ; l'examen des mécanismes par lesquels ce qui n'aurait pu être que des lignes d'opinion et de persuasion destinées à une profession (maître d'œuvre, urbaniste) et son environnement (politique, économique, technique, industriel, citoyen) acquiert le statut d'*objet artistique en soi* : de livre. »

### **Le Corbusier, un écrivain ?**

*En quoi et pourquoi* les écrits de LC peuvent-ils être considérés comme une production littéraire ? *Comment* assument-ils à la fois un rôle d'accompagnement, de théorie et d'orientation d'une création architecturale, urbanistique et plastique, tout en étant *œuvre autonome* ?

Ces questions sont nées de ma propre expérience : lisant LC de manière régulière depuis de nombreuses années, en tant que chercheuse, j'ai pris conscience que mon attention n'était pas portée par un seul intérêt scientifique. Mon objet d'étude, la production écrite de l'architecte – qu'explique en partie ma double formation architecturale et littéraire –, était devenu plus que cela : une source de plaisir de lecture. Horreur ! Comment garder mes distances, retrouver l'impassible neutralité – seule garante, dit-on, d'un travail de recherche rigoureux ? Passé la tempête heuristique, j'ai constaté que les bonheurs de lecture et de découverte liés à ce programme ne m'avaient pas fait perdre ma posture critique : endossant le rôle de pure lectrice (mais la pureté est-elle ici vice ou vertu ?), je pouvais conserver le costume de la chercheuse. Et y aurait-il encore, en 2010, quelque malédiction judéo-chrétienne qui planerait sur les pécheurs



**Le Corbusier à sa table d'écriture prenant un livre dans sa bibliothèque**

Cette bibliothèque, en désordre, est celle d'un lecteur la pratiquant régulièrement.

C'est aussi une bibliothèque générale, non spécialisée en architecture, comme l'indiquent les dos et les formats des livres.

Photo Robert Doisneau, début des années 1930.

coupables de prendre *aussi* un plaisir personnel à leur travail ? Toute recherche ne nécessite-t-elle pas, avec la rigueur scientifique nécessaire, le bien-être et l'appétit du chercheur ?

En tant que lectrice informée et heureuse de LC, j'ai formé l'intuition que celui-ci est un auteur au sens plein du terme ; que ses textes ne sont pas de simples produits d'accompagnement de son architecture et de son urbanisme ; que je pouvais prendre un livre en particulier (au hasard ou presque), l'étudier, l'analyser sous ses diverses coutures, et y voir la main d'un véritable écrivain. De cette hypothèse première se déduit une orientation méthodologique : la valeur intrinsèque des textes de LC autorise, voire y invite, un examen spécifique, éventuellement détaché de la production architecturale pour laquelle il est avant tout reconnu... et étudié.

En effet, la communauté scientifique comme les amateurs d'architecture ont tôt fait d'oublier que LC a écrit entre une trentaine et une cinquantaine d'ouvrages publiés (nous verrons plus loin que le dénombrement peut devenir un enjeu), ainsi que près de sept cents articles – de quoi occuper à plein temps un écrivain prolifique ! Il n'est pas question de s'arc-bouter sur des arguments purement quantitatifs, mais une telle ampleur ne peut être tenue pour insignifiante (d'autant qu'une part significative en reste disponible en librairie aujourd'hui), ne serait-ce qu'en regard de l'investissement qu'elle exige de leur auteur. Cette productivité fait d'ailleurs de LC une exception, aucun bâtisseur de l'histoire n'ayant mené de front et avec une telle intensité, toute sa vie de surcroît, une œuvre tri-disciplinaire : architecture et urbanisme, arts plastiques (peinture, sculpture), écriture. Ce n'est pas non plus une preuve en soi, mais au moins un indice : LC n'a jamais renié cette partie de son activité. A la fin de sa vie, il la revendiquait même avec une certaine insistance, quand bien même il s'agissait d'une activité jugée secondaire – par LC puis par la plupart de ses critiques – voire ternaire. En effet, après l'architecture, la peinture était certainement son activité la plus prisée et revendiquée, de surcroît celle qu'il considérait comme la plus stimulante pour le reste de son œuvre, celle avec laquelle on peut inférer le plus de similitudes : « Je pense que si l'on accorde quelque chose à mon œuvre d'architecte, c'est à ce labeur secret qu'il faut en attribuer la vertu profonde.<sup>1</sup> » Les chercheurs se sont arrêtés sur la mention qu'il fit porter sur sa carte d'identité en 1930, à la rubrique profession : « homme de lettres ». Or il faut replacer ce terme, à la connotation aujourd'hui un peu désuète, dans son contexte : LC ne pouvait alors, officiellement, se déclarer architecte, n'étant ni diplômé ni reconnu comme tel (ce sera chose faite sous le régime de Vichy, comme pour Auguste Perret) ; en outre, l'expression « homme de lettres » était alors un fourre-tout commode<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> LC, « Unité », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° spécial *Le Corbusier*, 1948, p. 39. Cette phrase est reprise en exergue du texte de Maurice Jardot dans le petit catalogue *Le Corbusier – Dessins*, 1955.

<sup>2</sup> Plus significatif me semble le fait que LC ait conservé ce document jusqu'à sa mort, donc bien après sa péremption : témoignage de sa compulsion conservatrice certes, mais aussi de ce que ce papier d'identité (le terme prend ici tout son sens), sans doute le premier lié à sa nationalité française, représentait pour lui.

Une telle approche de l'œuvre de LC pourra surprendre : étrangement, malgré la surabondance de travaux et de publications qui lui est consacrée, la part écrite de son œuvre n'a presque pas été abordée jusqu'ici – c'est là l'originalité de mon objet de recherche.

Une raison vient immédiatement à l'esprit pour expliquer ce phénomène : la stature gigantesque du LC architecte a fait de l'ombre au LC peintre, et ces deux figures combinées en ont à leur tour fait au LC écrivain. C'est ce que relève Jean-Louis Cohen en 1987 – année des manifestations célébrant le centenaire de la naissance du grand homme – dans un article au titre révélateur : « Le Corbusier : la tentation de l'universel<sup>3</sup> », tout en signalant les possibilités mais aussi les limites liées à une œuvre aussi ambitieuse et atypique :

Figure polémique pendant quelque quarante années passées à mobiliser l'attention du public, LC a laissé derrière lui une mine inépuisable pour le travail des architectes et l'exégèse des critiques. [...]  
Objet d'un pillage étendu, sinon méthodique, l'œuvre de LC commence aussi à être le support d'une nouvelle génération de recherches, qui ne se bercent plus de l'illusion de donner une vision d'ensemble de son travail, comme il était encore possible d'espérer le faire dans les années qui avaient suivi sa mort.

Avec le temps, les chercheurs sont devenus plus prudents, et l'heure, ici comme ailleurs, n'est plus aux grands récits embrassant toute une vie, toute une œuvre et toute l'époque qui l'a accompagnée. Pour autant, l'article suggère que l'avenir de la recherche sur LC réside dans des approches plus partielles :

Tour à tour, ou simultanément, peintre, photographe, sculpteur, entrepreneur, théoricien ou architecte, Le Corbusier a été tellement dévoré par la passion de l'écriture qu'il fait porter en 1930 sur sa première carte d'identité française « homme de lettres » en guise de profession. Cette place majeure conférée au manifeste, qu'il s'agisse du livre, de la revue, dont Le Corbusier est un infatigable animateur, ou du journal, indique l'importance de la saisie de l'opinion publique et, avant tout, celle des élites, dans la « croisade » lancée dès 1918<sup>4</sup> [...].

On l'aura compris, notre propos est de montrer que LC n'est pas seulement l'architecte, l'urbaniste, le peintre que l'historiographie corbuséenne connaît et reconnaît. Et que, comme tout acteur du *champ littéraire* tel que l'a défini Pierre Bourdieu<sup>5</sup>, LC n'agit pas seul : la littérature, discipline qui peut de prime abord paraître solitaire, est une production collective, un jeu relationnel, en amont avec les lectures « influentes » de l'auteur, ses relecteurs, ses éditeurs, comme, en aval, avec la diffusion de ses livres, les divers types de lecteurs et de réceptions dans le temps. Nathalie Heinich a décrit le processus qui va « de la reconnaissance à la consécration » d'un texte :

---

<sup>3</sup> Paru in *Critique*, janvier-février 1987, *L'Objet Architecture*, p. 43-57.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>5</sup> Voir P. Bourdieu, *Les Règles de l'art*, Seuil, 1992.

Publié, l'objet-livre « objective » la valeur du texte et, conjointement, contribue à identifier son auteur comme écrivain : c'est là le premier moment de la reconnaissance, certifiant que l'œuvre a un minimum d'intérêt pour d'autres que son auteur, possède un enjeu qui dépasse sa personne. Mais l'ouvrage entre alors dans un espace de concurrence, où il devient comparable avec l'ensemble des autres œuvres existantes, donc assignable à une échelle de valeur : c'est – deuxième moment de la reconnaissance – le problème de sa qualité relative, de sa place dans la hiérarchie littéraire. Gagner en objectivité revient dès lors à désobjectiver le jugement porté à son propos, en attestant que l'œuvre est « objectivement » valable, indépendamment de la subjectivité des juges. Ces attestations d'objectivité de la valeur littéraire, variables en nature et en poids, se distribuent selon une variable temporelle – du court au long terme –, et selon une variable spatiale – de la proximité à la distance<sup>6</sup>.

Je le répète, le postulat à l'origine de cette recherche, nourri par des années de fréquentation des textes de LC, est que son œuvre écrite mérite qu'on s'y intéresse pour lui-même. Il est sous-tendu par l'hypothèse suivante : si cet œuvre écrite existe en tant qu'œuvre autonome, sa valeur appartient au champ de l'écrit. Il relève donc d'une qualité spécifique à ce champ de production : la « littérarité », laquelle s'appuie sur diverses théories de la littérature. Ce sont, entre autres, les outils de cette discipline que je prendrai pour viatique pour pénétrer plus avant dans cet œuvre.

Face à la production écrite pléthorique de Le Corbusier, ma réflexion suit un double mouvement du particulier vers la généralité, pour revenir à la lettre du texte. J'ai donc procédé de manière inductive, à partir d'un corpus limité, puis ai procédé à une montée en généralité et abordé des thématiques propres au fait littéraire, rabattu sur sa (ses) spécificité(s) disciplinaire(s) (architecture, urbanisme, peinture...). Pour cela, il était indispensable de limiter le champ d'observation rapprochée qui fonderait, nourrirait et étayerait ma réflexion générale sans la noyer sous un flot de cas d'espèce. Signalons pour l'heure que j'ai finalement retenu, pour des raisons sur lesquelles je reviendrai plus tard, *Sur les 4 routes*, ouvrage paru chez Gallimard en 1941.

La démarche inductive est formalisée comme suit : partant d'un livre, je remonte aux livres, puis à leur auteur. Si le livre témoin a une qualité littéraire, on peut en déduire que les autres en ont aussi une ; et si les livres d'un individu ne sont pas dénués de valeurs littéraires, leur auteur peut vraisemblablement être tenu pour un écrivain au sens littéraire du terme.

L'examen de la littérarité des textes de LC prend la forme de la combinaison de trois quêtes : celle de l'autonomie de l'œuvre, celle de la valeur littéraire, enfin – et c'est là sans doute plus un moyen qu'une quête – celle de l'observation de la fabrique d'un ouvrage de l'architecte. Ces différentes quêtes jouent sur trois niveaux, dont seul le dernier est interne à l'œuvre : au niveau de l'auteur, ce qui le constitue (socialement, psychologiquement, historiquement) en tant que tel ; au niveau des acteurs, le contexte tant amont qu'aval de l'œuvre (inspireurs, éditeurs, lecteurs) ; au niveau du texte, l'observation fine de sa construction et des effets (stylistiques, rhétoriques) mis en

<sup>6</sup> N. Heinich, *Être écrivain, Création et Identité*, La Découverte, coll. « Armillaire », 2000, p. 226.

œuvre, consciemment ou non, par l'auteur. La combinaison de ce triple niveau d'analyse pour une triple quête thématique constitue ma problématique.

Les études concernant la teneur des propos de LC étant déjà abondantes, il m'a paru en revanche possible de les laisser au second plan, derrière les aspects formels d'articulation et de formulation du texte, qui sont au cœur de ce travail.

### **Une méthodologie nécessairement interdisciplinaire**

Comme toute problématique peu abordée – de surcroît au sein d'un véritable tsunami d'études consacrées au même créateur – ce travail souffre paradoxalement du manque d'ouvrages de référence, tant sur la littérature des livres d'architectes que, plus spécifiquement, sur LC comme écrivain. Il nécessite aussi de convoquer diverses disciplines et théorie : elles vont de la théorie littéraire (Roland Barthes, Gérard Genette) à l'histoire générale et sa méthodologie (Paul Veyne, Michel Winock), de l'histoire de l'art (Michael Baxandall, Nelson Goodman) à la théorie de la communication (Marshall McLuhan, Dominique Wolton), de la rhétorique (Chaïm Perelman, Michel Meyer) à la sociologie du champ culturel (Pierre Bourdieu, Nathalie Heinich), de l'énonciation éditoriale (Régis Debray, Emmanuel Mounier) à l'histoire littéraire (Antoine Compagnon, Jean-Louis Jeannelle), de l'histoire de l'architecture (Manfredo Tafuri, Kenneth Frampton) à la stylistique (Leo Spitzer, Georges Molinié), de l'analyse du discours (Dominique Maingueneau, Patrick Charaudeau) à la critique génétique (Daniel Ferrer, Louis Hay), de la critique de la réception (Wolfgang Iser, Hans-Robert Jauss) à la linguistique textuelle (Emile Benveniste, Roman Jakobson), de la poétique (Mikhaïl Bakhtine, Michel Charles) à l'historiographie de la théorie architecturale au XXe siècle (Panayotis Tournikiotis, Jacques Lucan), de l'analyse du genre (Jean-Marie Schaëffer, Käte Hamburger) à l'histoire du livre et de l'édition (Pascal Fouché, Roger Chartier), de l'analyse de l'argumentation (Oswald Ducrot, Ruth Amossy) à la micro-histoire (Carlo Ginzburg, Alain Corbin)... C'est dire que les croisements seront nombreux, dont on espère qu'ils ne dégèneront pas en vastes carambolages, et que le nécessaire bricolage méthodologique auquel on se livrera relèvera plus de l'art de l'homme primitif de Claude Lévi-Strauss ou de la ruse quotidienne des « arts de faire » de Michel de Certeau<sup>7</sup> que d'un métissage aléatoire.

Ainsi, dès lors que l'on s'intéresse à des disciplines comme la sociologie de l'art, l'énonciation éditoriale, la médiologie ou la critique de la réception, l'écriture n'est plus un plaisir solitaire. C'est un autre enjeu de ce travail que de montrer que LC, s'il écrit en authentique auteur, n'est jamais seul dans cet exercice. Cette coproduction n'est bien sûr pas propre au LC écrivain ; en fait, elle concerne tous les biens culturels, comme le remarque le sociologue Antoine Hennion<sup>8</sup> :

<sup>7</sup> Voir respectivement C. Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, Plon, 1955 et M. de Certeau, *L'Invention du quotidien*, Gallimard, 1990.

<sup>8</sup> *La Passion musicale, une sociologie de la médiation*, Métaillié, 1993, p. 15.

L'intérêt de la médiation en sciences sociales est de poser la question du rapport entre les principes de l'action collective et le rôle des objets. [...] Elle permet ainsi de franchir le fossé désastreux qui séparait analyses sociales des conditions de l'art et analyses esthétiques ou sémiotiques des fameuses œuvres elles-mêmes.

En tout état de cause, ce travail reste une thèse EN architecture, parce que l'analyse fouillée d'un aspect de la production d'un architecte – par ailleurs examinée sous toutes les coutures pour ce qui relève de sa discipline première – ne peut ressortir d'une recherche littéraire pure : chez LC, tout se rapporte finalement à l'architecture, et même si les outils d'analyse sont ceux du médium examiné, l'écriture, la finalité ultime de cette activité reste la constitution d'une vision du monde où l'architecture occupe le centre de la réflexion.

### Du côté des études littéraires

Ce n'est rien de dire que, depuis plus de cinquante ans, la notion de littérature, et les travaux qu'elle engendre, sont ballottés de tempête en tempête, victimes consentantes ou rebelles du « démon de la théorie ». Ce mal, Antoine Compagnon l'a patiemment démonté (et remonté) en 1998 à partir de réflexions sur sept thématiques : littérarité, auteur, mimésis, lecteur, style, histoire, valeur<sup>9</sup>. Quinze ans plus tôt, d'une manière plus polémique, Terry Eagleton avait dressé un panorama des diverses théories littéraires, « en ponctuant son exposé d'opinions souvent dévastatrices<sup>10</sup> » sur huit disciplines – allant de l'herméneutique à la psychanalyse en passant par le structuralisme et la sémiotique. Récemment, dans un article ouvertement engagé<sup>11</sup>, Yves Citton enfonçait le clou :

S'il est un legs des années soixante et soixante-dix dont personne ne songe à vouloir réclamer l'héritage, c'est bien le structuralisme.

C'est que celui-ci, à coups de « narratologie, carrés sémiotiques » et autres frivolités, a notamment réussi à procéder à un auto-enfermement de la littérature dans le « texte » seul, sourd aux bruissements du monde, entravé dans la trilogie que dénonce Tzvetan Todorov<sup>12</sup>, brûlant ce qu'il avait jadis adoré : « formalisme, nihilisme, solipsisme ». Ce faisant, il dénonce le structuralisme, coupable d'avoir fait de l'œuvre littéraire « un objet langagier clos, autosuffisant, absolu<sup>13</sup> ». Un des intertitres de l'article est à cet égard savoureux : « Tempêtes dans un verre de mots ».

<sup>9</sup> A. Compagnon, *Le Démon de la théorie, Littérature et Sens commun*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1998. Ces sept entrées sont magistralement traitées, des théories les plus absconses au bon sens le plus trivial.

<sup>10</sup> T. Eagleton, *Literary Theory. An Introduction*, Oxford, 1983 ; trad. fr. *Critiques et Théories littéraires. Une introduction*, Puf, 1994 ; citation de la quatrième de couverture.

<sup>11</sup> Y. Citton, « Il faut défendre la société littéraire », *Revue internationale des livres et des idées*, n°5, 2008.

<sup>12</sup> T. Todorov, *La Littérature en péril*, Flammarion, 2007. Ses passions antérieures sont notamment attestées dans le *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* (avec Oswald Ducrot), Seuil, 1972 (dans la réédition de 1995, T. Todorov est remplacé par Jean-Marie Schaeffer) ; *Qu'est-ce que le structuralisme ? 2. Poétique*, Seuil, 1973.

<sup>13</sup> T. Todorov, *La Littérature en péril*, *op. cit.*, p. 31.

Y. Citton défend néanmoins un « textualisme » précis mais ouvert sur le monde, citant Jacques Bouveresse :

C'est, pour une part essentielle, la forme elle-même qui fonctionne comme un mode d'accès à la connaissance<sup>14</sup>.

Car la concentration sur le texte même peut être un mode d'accès à la connaissance de données qui excèdent de beaucoup le monde clos de l'écrit étudié.

Ce qui semble en revanche acquis pour tout le monde, c'est que la littérature a gagné une extension temporelle en amont et en aval du livre publié. En amont, les études génétiques sur les différentes phases de l'avant-texte relativisent la notion d'œuvre figée à un instant *t*. Au moment même de la production de l'ouvrage, l'ensemble des éléments de son paratexte (concept théorisé et systématiquement analysé par Gérard Genette dans *Seuils*<sup>15</sup>), résultant d'une négociation avec l'éditeur et les différentes professions qui le représentent. En aval enfin, nul ne conteste plus que le lecteur aussi participe de la production de l'œuvre et, partant, de sa valeur.

Au cœur du structuralisme, deux auteurs majeurs le disaient au demeurant déjà, d'une façon plus ou moins limpide. D'abord G. Genette<sup>16</sup>, en 1969 :

Le texte, c'est cet anneau de Möbius où la face interne et la face externe, face signifiante et face signifiée, face d'écriture et face de lecture, tournent et s'échangent sans trêve, où l'écriture ne cesse de se lire, où la lecture ne cesse de s'écrire et de s'inscrire.

Puis Roland Barthes<sup>17</sup>, un an plus tard, dans une perspective militante :

Ce que l'évaluation trouve, c'est cette valeur-ci : ce qui peut être aujourd'hui écrit (réécrit) : le *scriptible*. Pourquoi le scriptible est-il notre valeur ? Parce que l'enjeu du travail littéraire (de la littérature comme travail), c'est de faire du lecteur, non plus un consommateur mais un producteur du texte. Notre littérature est marquée par le divorce impitoyable que l'institution littéraire maintient entre le fabricant et l'utilisateur du texte, son propriétaire et son client, son auteur et son lecteur.

Nous aurons l'occasion d'y revenir dans le cours de ce travail, et plus particulièrement dans notre première partie ; mais gardons d'ores et déjà à l'esprit qu'un certain nombre d'apparentes évidences – ce qu'est un texte, un auteur, la littérature – se révèlent plus complexes qu'il n'y paraît, *a fortiori* lorsque nous nous trouvons devant des écrits qui, de

---

<sup>14</sup> J. Bouveresse, *La Connaissance de l'écrivain. Sur la littérature, la vérité et la vie*, Marseille, Agone, 2008, p. 209.

<sup>15</sup> G. Genette, *Seuils*, Seuil, 1987.

<sup>16</sup> G. Genette, *Figures II*, Seuil, 1970, p. 10.

<sup>17</sup> R. Barthes, « Du texte fragment à l'hypertexte fractal : pour une écriture 'topologique' », repris in *S/Z*, Seuil, 1970, p. 10, puis in *Œuvres complètes*, vol. III, Seuil, 2002, p. 122.

par leur genre (ni fiction pure ni poésie pure), relèvent d'un régime de littérarité second, « conditionnel<sup>18</sup> », lié à

[...] la capacité de tout texte dont la fonction originelle, ou originellement dominante, n'était pas d'ordre esthétique, mais par exemple didactique ou polémique, à survivre à cette fonction, ou à la submerger du fait d'un jugement de goût individuel ou collectif qui fait passer au premier plan ses qualités esthétiques.

Il est significatif, en cela que le titre d'ouvrages témoignant du désarroi disciplinaire des « belles lettres » prenne souvent une forme interrogative. *Qu'est-ce que la littérature ?*, se demande dès 1947 Jean-Paul Sartre ; « Qu'est-ce qu'un auteur ? », renchérit en 1969 Michel Foucault, un an après que R. Barthes avait prédit la mort de celui-ci. Vingt ans plus tard, c'est au tour de Jean-Marie Schaeffer de s'interroger sur *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* En 2010, c'est l'objet même qui est questionné dans sa matérialité, Roger Chartier consacrant son cours au collège de France à « Qu'est-ce qu'un livre ? ». Ces questions ne sauraient être traitées sur un seul plan, puisqu'elles sont de nature parfois radicalement différente : certaines sont liées à des périodes historiques précises, d'autres relèvent d'une réflexion critique atemporelle ; certaines concernent le texte en soi, quand d'autres l'examinent pour le rôle qu'il joue dans le monde...

Toutes ces incertitudes relatives à la chose littéraire ne contribuent guère à simplifier leur « application » (je ne prétends en aucune manière apporter une quelconque contribution à ce foisonnement théorique, mais bien plutôt piocher ici et là les éléments appropriés à ma recherche), surtout si elle concerne un cas complexe. Le fait de s'intéresser à un *écrivain* (et non un *écrivain* au sens de R. Barthes), dont la profession principale n'est pas celle d'écrire, et d'écrire de manière littéraire de surcroît, nécessite, j'en suis consciente, de prendre un certain nombre de précautions méthodologiques : ainsi, la production écrite de LC n'est pas toujours d'une même ambition ni d'un même niveau de littéralité. Certains textes relèvent plus du journaliste, du polémiste, du critique que du littéraire. Le travail de l'écrivain ne peut être isolé de celui de l'architecte et de l'artiste, quand bien même les liens qui unissent le premier au deuxième et au troisième résistent vigoureusement à l'interprétation. Et ce d'autant plus que l'écriture n'est pas le médium par lequel LC s'est le plus distingué, au sein de sa propre œuvre comme aux yeux de l'histoire.

J'entends montrer dans ce travail ceci : parmi un faisceau d'indices concordants mais extérieurs au texte, la recherche quasi constante par LC dans ses écrits d'une dimension littéraire. La mise en œuvre délibérée d'un certain nombre d'outils propres à la discipline littéraire – rhétorique, stylistique, poétique, narrativité – témoigne, me semble-t-il, suffisamment pour considérer LC comme un véritable écrivain.

---

<sup>18</sup> Voir G. Genette, *Fiction et Diction*, Seuil, 1991, p. 9 ; citation p. 28 ; (rééd. 2004).

### Un contexte historique déterminant

J.-L. Cohen<sup>19</sup> a récemment déploré que les travaux sur l'histoire de l'architecture ou de l'urbanisme ont tendance à occulter le contexte politique de leur objet d'étude :

En lisant certaines récentes recherches en histoire de l'architecture, j'ai le sentiment que leurs auteurs ont délibérément gommé la dimension politique de leur travail, comme s'ils étaient gênés de la prendre en compte.

Plaidant pour un retour du politique dans les recherches architecturales – surtout si leurs objets ont des liens avec le pouvoir ou s'ils adviennent dans des périodes historiques troublées (ce qui sera notre cas) – et rappelant la leçon de Manfredo Tafuri, l'auteur poursuit :

Le dépassement des limites conceptuelles et territoriales permet à l'histoire de l'architecture de résister à et de dépasser la vision paranoïde d'une architecture strictement déterminée par le politique et la conception schizoïde d'une architecture purement formelle qui serait sa propre fin sociale.

Sans stigmatiser la production des jeunes chercheurs, l'historien et politologue Jean-Louis Loubet del Bayle insiste également sur la nécessité de considérer le contexte de production de l'œuvre, ici littéraire, étudiée :

La création littéraire n'est pas séparable de l'environnement social et politique dans lequel elle intervient et dans lequel se situe son auteur. A un degré ou à un autre, cet environnement ne peut pas ne pas avoir un retentissement sur les œuvres de l'écrivain et sur ses orientations, surtout quand il s'agit du contenu politique et social de sa réflexion<sup>20</sup>.

Dans le chapitre du même ouvrage qu'il consacre à « Pierre Drieu La Rochelle. La tentation fasciste<sup>21</sup> », l'auteur évoque le parcours politique chaotique de Drieu, avant les émeutes de février 1934 et son choix du fascisme le plus dur. Ils ne connaîtront pas la même fin, mais certains traits de l'écrivain et de l'architecte semblent se rejoindre : comme LC qui est âgé de six ans de plus, Drieu rejette le capitalisme et le règne de l'argent, prône les corps sains et virils, exige de l'action à la Nietzsche, du neuf, dans ce climat délétère de mollesse dans laquelle s'est progressivement enfoncé l'entre-deux-guerres, un régime fort pour une solidarité sociale et des changements radicaux. En revanche, Drieu seul charge la grande ville en général de tous les maux et opère un virage radicalement raciste et antisémite à la fin des années 1930. En 1935, dans la livraison de février de la *NRF*, Julien Benda analyse le fascisme de Drieu, qui a publié un an auparavant (en 1934), chez Gallimard, *Socialisme fasciste*, comme venant

---

<sup>19</sup> J.-L. Cohen, « Scholarship or politics ? Architectural history and the risk of autonomy », *JSAH*, vol. 67, n°3, septembre 2008, p. 325-329. Première citation : p. 325, seconde : p. 329.

<sup>20</sup> J.-L. Loubet del Bayle, *L'illusion politique au XXe siècle*, Economica, 1999, p. 9.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 71-139. Le propos de J. Benda est rapporté p. 122.

[...] bien moins d'un décret politique que d'une attitude morale, qui consiste dans une volonté nietzschéenne de toujours se dépasser, dans le mépris de toutes les stagnations, de tous les statismes, de toutes les jouissances paisibles dont la démocratie lui semble le symbole.

On retrouve de cette méfiance (peut-être inconsciente) pour la démocratie dans l'aspiration durable de LC à une « autorité » toute-puissante, détachée des contingences mesquines des individus, dans ses penchants nietzschéens (maintes fois analysés par les chercheurs), dans sa haine de l'immobilisme et de l'inaction, surtout lorsqu'il s'agit de bâtir ou d'aménager le territoire.

### *Scripta manent*

Alors que nous abordons les questions du contexte d'existence d'une œuvre, une autre raison de nous intéresser à la production écrite d'un architecte apparaît : elle tient à sa pérennité potentiellement infinie : bien conservé, un livre est quasiment éternel. En revanche, bien que construit en dur et à une échelle immense par rapport à un malheureux in-8°, un bâtiment a par nature une durée de vie limitée, et même si le temps fait de lui une *belle ruine*, ce n'est plus la même œuvre ; les rares exceptions d'édifices protégés et donc sans cesse reconstruits ne sauraient être significatives.

Cette question des différents « régimes d'historicité<sup>22</sup> » auxquels sont soumis les activités humaines a été, s'agissant de l'architecture moderne et de la *publicité* de ses *archives*, clairement pointée par l'historienne de l'architecture Beatriz Colomina, qui constate<sup>23</sup> :

[...] une transformation du site de la production architecturale – qui n'est plus exclusivement située sur le lieu de la construction, mais de plus en plus déplacée vers les sites plutôt immatériels des publications sur l'architecture, des expositions, des revues. Paradoxalement, ceux-ci sont supposés être des médias beaucoup plus éphémères que l'architecture alors qu'ils sont, de multiples façons, beaucoup plus permanents : ils assurent à l'architecture une place dans l'histoire, un espace historique élaboré, non seulement par les historiens et les critiques, mais aussi par les architectes eux-mêmes qui déploieront ces médias.

---

<sup>22</sup> Pour la théorisation de ce concept, voir François Hartog, *Régimes d'historicité, Présentisme et Expériences du temps*, Paris, Le Seuil, 2003.

<sup>23</sup> B. Colomina, *La Publicité du privé, de Loos à Le Corbusier*, Orléans, HX, 1998 [1994], p. 28.

## Un état de l'art clairsemé, reflétant une certaine cécité

*Ce sont les propres mots de Le Corbusier, et sa communication, qui m'ont le plus intéressé durant plus de quarante ans. Si mes livres ne sont pas comme les autres, cela tient [...] à cette attention particulière. Ses textes sont importants, ils doivent être cités et analysés en profondeur.*

Charles Jencks<sup>24</sup>, 2000.

Paradoxalement, le relatif effacement scientifique autour des écrits de LC me permet de rester concentrée sur l'objet de mon propos : la construction littéraire de ses textes, d'un point de vue intérieur mais aussi socialisé autour des personnes qui font partie de ce qu'il est convenu d'appeler la chaîne du livre. La teneur même du texte a en effet déjà été abordée par d'autres chercheurs, mais Catherine de Smet a été la première à se concentrer sur les ouvrages de LC en tant qu'objets éditoriaux, fruits d'un travail graphique poussé<sup>25</sup>. Il faut également évoquer les Rencontres de la Fondation Le Corbusier consacrées, en 1993, aux *Écritures* du maître, le mémoire de DEA de Marie-Victoire Maubernier sur *Le Livre d'architecte : l'exemple de Le Corbusier*, les analyses médiologiques de B. Colomina, particulièrement *La Publicité du privé*, ou la thèse de Françoise Bradfer en 2002 sur *Le Travail d'écriture chez l'architecte*, enfin l'ouvrage de Uwe Bernhardt, *Le Corbusier et le projet de la modernité sur la pensée. La Rupture avec l'intériorité*, paru la même année. Pourtant celui qui a porté une attention particulière, innovante et féconde, sur l'écriture de LC est sans conteste le critique et architecte Charles Jencks, sulfureux apôtre de divers courants postmodernistes – en aucun cas un spécialiste patenté de l'architecte. Son intérêt transparaît déjà dans la première monographie qu'il a consacrée au maître en 1973, *Le Corbusier and the Tragic View of Architecture*, mais aussi en 2000 dans la seconde mouture, profondément revue, de ce livre, *Le Corbusier and the Continual Revolution in Architecture*. Un article méconnu de Jencks me paraît également fondamental, en ce qu'il s'intéresse à la forme même du texte, et ce tout au long de la vie éditoriale de LC ; paru en 2003 sous le titre prometteur « Le Corbusier and the revenge of the book<sup>26</sup> », il dresse une typologie des genres d'écrits rédigés par ce dernier.

<sup>24</sup> C. Jencks, *Le Corbusier and the Continual Revolution in Architecture*, New York, The Monacelli Press, 2000, p. 9. L'isolement de C. Jencks vis-à-vis des chercheurs reconnus sur LC, mais aussi sa distance par rapport aux sources de première main que sont les archives, l'autorisent peut-être, paradoxalement, à formuler des hypothèses surprenantes, parfois très stimulantes.

<sup>25</sup> Voir C. de Smet, *Vers une architecture du livre, Le Corbusier : édition et mise en pages, 1912-1965*, Baden, Lars Müller, 2007, et le catalogue d'exposition *Le Corbusier. Un architecte et ses livres*, Baden, Lars Müller, 2005, tous deux établis dans la continuité de sa thèse de doctorat en histoire de l'art, *Le Livre comme synthèse des arts. Édition et Design graphique chez Le Corbusier, 1945-1965*, 2002.

<sup>26</sup> Il a paru dans des actes de colloque : Mostafavi, Mohsen (dir.), *Le Corbusier and the Architecture of Reinvention*, Londres, Architectural Association, 2003.

### **Pourquoi *Sur les 4 routes* ?**

De prime abord, le choix de s'intéresser particulièrement à *Sur les 4 routes* peut intriguer : ce n'est certainement pas le livre le plus célèbre ni le plus lu de LC, même si c'est l'un de ceux qui, ayant été rapidement disponible en collection de poche, est resté le plus facile d'accès depuis la mort de LC.

D'un point de vue thématique, la doctrine des « 4 routes » qui y est avancée – de manière plus ou moins systématique, on le verra – connaîtra une fortune critique bien moindre, dans la pensée même de LC comme dans celle de ses lecteurs, que celle, élaborée auparavant, des « 5 points d'une architecture nouvelle » – ou, par la suite, des « 3 établissements humains ». (Curieusement, l'évolution théorique semble être structurée par une suite arithmétique décroissante : cinq en 1927-1930, quatre en 1939-1941, trois en 1945 – comme si la fascination de LC pour les nombres, qui sera incarnée par le Modulor, rendait ce chiffrage indispensable, conceptuellement rassurant.) *Sur les 4 routes* n'est pas un ouvrage fondamental pour l'élaboration de sa pensée sur l'architecture et la ville. En fait, ce n'est pas un ouvrage fondamental pour la pensée de LC du tout.

Cela explique sans doute que la réception critique puis la littérature académique consacrée à ce livre et, dans une moindre mesure, à cette période, restent limitées.

Certes, Rémi Baudouï a écrit en 1987 une notice sur l'ouvrage ainsi qu'un développement plus général sur LC durant l'Occupation dans l'*Encyclopédie* qui accompagnait l'exposition du centre Georges-Pompidou ; Robert Fishman n'avait pas plus, dix ans plus tôt, éludé la question dans *L'Utopie urbaine au XXe siècle : Ebenezer Howard, Frank Lloyd Wright, Le Corbusier*, ni quelques années plus tard, une autre chercheuse américaine, Mary McLeod<sup>27</sup>.

D'autres points de vue moins mesurés visent à ne considérer le rôle historique de LC qu'à l'aune de la « cure de dix-huit mois<sup>28</sup> » qu'il a suivie à Vichy, de janvier 1941 à juillet 1942. Parmi eux, citons les positions d'une historienne de l'art et d'un amateur éclairé. D'abord, Françoise Choay, qui fut pourtant l'auteur en 1960 d'une fort respectueuse monographie américaine sur le « maître ». Le second contempteur de LC est l'« architecte et écrivain » Daniel de Roulet, qui a publié divers articles dans la presse suisse et une contribution, « Le Voyage à Vichy », dans l'ouvrage collectif dirigé par Thierry Paquot et Pierre Gras, *Le Corbusier voyageur*. Il a même animé un mouvement d'opinion ayant pour objectif l'élimination du portrait de LC du billet de 10 francs suisses, au motif de l'attitude jugée collaboratrice de l'architecte durant la guerre. F. Choay doit toutefois être créditée du travail inaugural qu'elle a mené sur les écrits d'architectes, avec les deux éditions (de 1980 et 1996) de son ouvrage *La Règle et le Modèle*, puis plus particulièrement celle du traité sur l'architecture d'Alberti.

<sup>27</sup> R. Fishman, *L'Utopie urbaine au XXe siècle*, Bruxelles, Mardaga, 1979 [1977] et M. McLeod, *Urbanism and Utopia : Le Corbusier from Regionalism Syndicalism to Vichy*, Ph. D., Princeton University, 1985.

<sup>28</sup> Expression empruntée à J.-L. Cohen, *Le Corbusier, la Planète comme chantier*, Textuel, 2005.



**Couverture de l'édition originale de *Sur les 4 routes***

Gallimard, 1941.

Le schéma en deux couleurs – 5 lignes verticales bleues pour les voies aérienne et aquatique – 3 lignes brun pour celles ancrées dans le sol (terre, fer) a été conçu par Le Corbusier.

Mais parallèlement à ces réserves que l'historiographie continuait à véhiculer – avec une vigueur tendant à s'étioler au fur et à mesure que les recherches sur Vichy d'un R.O. Paxton ou d'un Z. Sternhell insistaient sur la complexité de la période –, et compte tenu de la problématique textuelle qui m'animait, trois raisons principales plaidaient, au contraire, pour s'intéresser aux *4R*.

1 – D'une part, il s'agit d'un livre non circonstanciel<sup>29</sup> et qui apparaît, au vu de sa présentation finale, écrit d'un bloc, comme un objet littéraire à part entière, autonome et non issu d'un rafistolage de textes antérieurs. On devrait donc y voir à l'œuvre le savoir-faire d'écrivain de LC dans sa pleine mesure.

2 – D'autre part, c'est sans doute le seul ouvrage de l'architecte qui, compte tenu des circonstances de sa création, a été soumis à la lecture attentive et aux critiques d'un vrai professionnel de l'édition, Jean Paulhan, pour la NRF. Les traces laissées par les débats entre les deux hommes, et l'évolution du manuscrit, tributaire des remarques de ce dernier, devaient permettre de mettre en relief les positions proprement littéraires de LC : les points sur lesquels il a fait des concessions, ceux pour lesquels il se battit.

Ce qui apparaît en tout cas dès les premières conversations épistolaires entre LC et Paulhan, c'est que le premier, sans doute conscient des limites de ses livres antérieurs, aspirait vivement à l'aide d'un mentor littéraire, incarné par le second. Cette posture de demande d'assistance, il l'adoptera plusieurs fois : si le LC architecte mûre, sûr de son art, ne s'intéresse guère à ses confrères, si le LC peintre reste fasciné par la personnalité et l'œuvre de Pablo Picasso, le LC écrivain est encore à la recherche d'un modèle à suivre.

Las ! Nous le verrons, le dossier génétique des *4R*, du fait des circonstances (la guerre, les multiples déplacements de LC), est lacunaire. Il lui manque certaines pièces maîtresses, qui permettraient d'apprécier précisément le cheminement qu'a suivi l'ouvrage : manuscrits ou dactylogrammes intermédiaires annotés par les divers intervenants au cours du processus d'élaboration du texte, courriers datés stipulant les modifications souhaitées, réactions de l'auteur à ceux-ci...

Enfin, du point de vue textuel au sens strict, nous devons nous contenter de trois étapes clairement identifiables : premièrement, le manuscrit (quasi complet) que l'on peut considérer comme initial ; deuxièmement, un dactylogramme reprenant presque totalement ce premier jet ; troisièmement, le livre tel qu'il a été publié. Des fragments de textes, non datables et donc délicats à situer par rapport à ces étapes, existent mais restent difficiles à exploiter. Un vaste trou noir sépare donc les versions première et finale de l'ouvrage – ce qui est d'autant plus fâcheux que celles-ci, d'un point de vue tant structurel que stylistique, divergent notablement par endroits.

S'agissant du hors-texte, les correspondances et notes qui nous sont parvenues contribuent à repérer ces étapes, quand bien même les nombreuses lacunes, aisément

<sup>29</sup> Voir G. Morel Journal, « En somme, j'ai travaillé comme un zèbre à Vézelay », in *Le Corbusier, Moments biographiques* (XVI<sup>e</sup> rencontres de la Fondation Le Corbusier), Fondation Le Corbusier / Editions de la Villette, 2008, p. 108-125.

repérables, nous contraignent à émettre des hypothèses sur la signification de certains documents. Là encore toutefois, un fait ressort : il était très important pour LC que le livre paraisse chez Gallimard, maison d'édition à la fois ouverte sur un grand public de qualité, et renommée pour ses exigences littéraires.

3 – Enfin, ce livre a subi les outrages conjugués de la guerre et de l'éditeur : plus de dix ans après sa parution, LC se souvenait<sup>30</sup> :

J'ai retrouvé le manuscrit original des 4 routes. Ordre du sommaire et forme littéraire ont été retourné ou modifié [sic], y compris des chapitres probablement châtrés. C'était l'occupation 1941-42. La préface, écrite à Vézelay le soir de la débâcle sur les routes, a disparu chez Gallimard. C'était un texte manuscrit original très fort.  
Aujourd'hui, je décide que je réimprimerai ma rédaction textuelle.

*Sur les 4 routes*, ce n'est donc pas *un* livre mais *deux* : celui que nous connaissons, celui que son auteur écrivit. Si, lors de la parution, LC sembla s'accommoder des modifications qu'on lui avait fortement suggérées, la pilule ne passa pas avec le temps : il n'eut de cesse, on le verra, de tenter de publier, avec une énergie plus ou moins forte selon les moments, l'ouvrage tel qu'il eût dû l'être.

Aujourd'hui, au vu des archives disponibles, la restitution de cet *Urtext* dans une édition critique, augmentée des variantes et des commentaires historiques et littéraires appelés par le texte, est tout à fait envisageable.

### **Une approche du texte étendue dans le temps et dans l'espace**

D'une part, avec le regard génétique, c'est une extension du domaine de la recherche qui se fait selon l'axe temporel : il s'agit de considérer le livre comme une production qui n'existe pas seulement dans sa matérialité de volume dans une bibliothèque, mais est issue d'un processus de création qui s'étend sur une durée plus ou moins longue. Il s'agit aussi de considérer que la vie du texte ne s'arrête pas lors de la cristallisation qu'est sa publication, mais qu'elle inclut aussi les différentes lectures qu'il suscitera, lectures qui pourront à leur tour influencer sur les livres à venir de l'auteur... ou d'autres personnes.

D'autre part, la dimension socio-historique dans laquelle est situé le livre étudié fournit à son tour un élargissement de perspective à un instant *t* : dans le champ de l'Histoire avec un grand H (déterminante dans le cas des *4R*), mais aussi de l'histoire des doctrines de l'architecture et de l'aménagement au XXe siècle (laquelle, bien sûr, ne peut se comprendre que par rapport à celle des siècles antérieurs) ; dans le contexte éditorial de l'époque, mais aussi dans celui des ambitions – passées et futures – de LC en matière de publications ; enfin dans le jeu d'acteurs (institutionnels et professionnels) qui

<sup>30</sup> Dans une note manuscrite du 12 janvier 1951. J'aborde les documents relatifs aux *4R* dans les deuxième et troisième parties de ce travail.

constituent l'univers de la création écrite de LC à ce moment-là, mais aussi dans celui des personnes plus proches qui accompagnent son travail pendant, avant et après la rédaction des *4R*.

L'histoire de cette recherche s'apparente, comme presque toujours, à l'exploration d'une terre inconnue, dans le temps et dans l'espace : il s'est d'abord agi de l'arpenter en surface, de long en large et réciproquement ; l'exploratrice que je fus – et qui ne prétend pas avoir fini de faire rendre au texte tout ce qu'il recèle... analyse interminable, – armée de divers outils disciplinaires convoqués pour l'entreprise, a repéré des points qui méritaient une enquête plus minutieuse. Elle a sorti de sa besace, à chaque situation, l'équipement qui lui paraissait le plus approprié ; parfois, à l'instar de l'Indien pragmatique de C. Lévi-Strauss, elle a bricolé, à partir de ce dont elle disposait, une méthode pour mener l'enquête plus avant. Il fut parfois opportun de prendre de la hauteur, de grimper aux arbres pour apprécier la forêt ; ailleurs, il fallut au contraire creuser dans le terreau du texte, fouailler dedans, à la recherche de quelque trésor enfoui – pierre précieuse ou semi-précieuse, excrément de bête sauvage ou truffe, jaillissement de la pensée. Cette descente à la verticale du texte s'est bien sûr doublée d'un patient cheminement à l'horizontale. Mais là encore, pour cerner le terrain, l'investigatrice dut parfois prendre de la distance : le regarder de plus loin, dans son environnement. Sortir des bornes qui avaient été préalablement posées pour ne pas se perdre permit aussi de mieux comprendre la géographie générale de l'objet de la quête. S'éloigner, à peine ou de plusieurs cercles de signification, de ce point idéal du livre même était nécessaire. Certes bien des kilomètres – routes, chemins, sentiers ; rayonnages de bibliothèques, piles de dossiers d'archives, confrontations de documents – furent parcourus. Peut-être trop : la recherche ne vit pas sans générer de reste. Peut-être pas assez : j'ai sans doute ignoré certaines pistes, par peur de me perdre ou faute d'avoir su les repérer. Puissent mes lecteurs excuser ces méandres – dont LC fit, quelques années avant les *4R*, une loi<sup>31</sup> – ces détours, ces bivouacs peut-être inutiles, ces accélérations parfois excessives. Sur les routes des *4 routes*, la voie n'était pas toujours facile à suivre : ici l'itinéraire trop fléché pour ne pas cacher quelque impasse devait être évité, là la voie de traverse presque indiscernable menait à une vaste clairière de sens. Bref, j'ai cheminé sur ces *4 routes*, sachant parfois où je me rendais, parfois à l'aveugle, sur une intuition fugace. Mais ne dit-on pas que c'est en marchant que l'on apprend à marcher ?

---

<sup>31</sup> LC, « Un homme = une cellule, des cellules = la ville », in *id.*, *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, Crès, 1930, p. 142-143. Fondant sa vision morale de l'histoire sur la parabole du lit d'un cours d'eau, il affirme :

La droite est devenue sinueuse ; l'idée s'est garnie d'incidences. La sinuosité devient caractérisée, le méandre se dessine ; l'idée est ramifiée. [...] Les boucles du méandre ont fait comme des huit, et c'est imbécile. Subitement, au moment le plus désespérant, les voilà qui se touchent au point le plus gonflé des courbes ! Miracle ! Le fleuve coule droit ! Ainsi l'idée pure a jailli, la solution est apparente. Une nouvelle étape commence. [Ainsi l'idée suit-elle la loi du méandre. Les moments du « simple » sont le dénouement des crises aiguës et critiques de la complication.]

### **Abondance de biens nuit parfois : trop, ou pas assez ?**

Que faire face à une pléthore d'archives ? Comment ne pas se perdre dans la surabondance, d'autant qu'elle masque parfois des manques ?

Nous y reviendrons, LC était très attaché à la création d'un lieu unique où seraient conservée, classée et consultable

[...] une énorme quantité de documents qui concernent toute son activité : depuis l'œuvre peint, sculpté, dessiné de l'architecte, jusqu'aux manuscrits de ses livres, de ses articles et de textes quelquefois inédits, jusqu'à son courrier et ses comptes personnels<sup>32</sup>.

Aubaine pour le chercheur ? Oui et non, poursuit Jacques Lucan :

Le déploiement de la masse documentaire fait que la personnalité de l'architecte devient plus complexe qu'elle ne se simplifie. Les pistes qui avaient pu paraître assurées sont déplacées par de nouvelles découvertes<sup>33</sup>.

La mise au jour de nouveaux documents vient remettre en cause une bibliographie déjà fort importante avant la mort de l'architecte. Du coup, il n'est pas étonnant que LC soit un des architectes modernes – sans doute avec Frank Lloyd Wright – sur qui la littérature est la plus abondante, sans cesse augmentée de nouveaux terrains d'enquête ou manières d'aborder ce territoire en croissance perpétuelle.

Cette pléthore bibliographique et documentaire, *a priori* positive – le chercheur ne part pas de rien, beaucoup de domaines ont déjà été défrichés, voire profondément labourés –, n'est pas sans générer des effets pervers : comment ne pas être happé par ce puits de sciences apparemment sans fond, comment trier le bon grain de l'ivraie, comment hiérarchiser les multiples sources ? Le chercheur s'attaquant à « Le Corbusier, le grand<sup>34</sup> » doit toujours veiller à ne pas se perdre dans cette forêt d'indices, à ne pas succomber aux sirènes du *Goût de l'archive*<sup>35</sup>. Lisant l'ouvrage éponyme d'Arlette Farge, A. Corbin rappelle<sup>36</sup> certaines précautions qui s'imposent en la matière à l'historien, par-delà « l'expérience névrotique du chercheur à l'intérieur d'un dépôt d'archives » :

Il lui faut résister à l'autosuffisance de la source qu'il doit en permanence interpréter, c'est-à-dire prendre de la distance.

La défiance de toute identification avec l'objet de recherche *via* le document s'accompagne d'une méfiance vis-à-vis du « florilège » de citations, qui ne saurait à lui seul faire office de preuve. C'est que l'archive n'est ni « reflet-du-réel », ni étayage d'une

---

<sup>32</sup> J. Lucan, *Le Corbusier, une encyclopédie*, Editions du centre Georges-Pompidou, 1987, « Avertissement », p. 4.

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> Pour reprendre le titre d'un ouvrage de grande diffusion par Jean-Louis Cohen et Tim Benton, paru en 2008 chez Phaidon.

<sup>35</sup> A. Farge, *Le Goût de l'archive*, Seuil, 1989.

<sup>36</sup> A. Corbin, compte rendu du livre d'A. Farge, *Annales ESC*, mai-juin 1991, p. 595-597.

hypothèse, mais bien plutôt un matériau qui guide le chercheur, sans que celui-ci puisse songer à « épuiser le sens du document ».

C'est un constat plus optimiste que dresse J.-L. Cohen pour les travaux sur LC, saluant

[...] la masse considérable des matériaux rassemblés au premier chef à la FLC, témoignage posthume de la générosité de l'architecte qui n'aura pas pris le soin d'expurger des archives constituant un ensemble documentaire sans équivalent sur la culture du XXe siècle. [...]

Le lancement d'un nouveau réseau de critiques et de recherches était d'autant plus urgent que LC, tout en laissant derrière lui de multiples matériaux, ne s'était pas privé de donner de son vivant, à défaut de mémoires, plusieurs récits aussi édifiants que partiels de son itinéraire personnel<sup>37</sup>.

Il est vrai qu'il est difficile, même pour son producteur, de faire dire ce qu'il veut à une archive. Même chez un cas sujet familier à l'affabulation et aux petits arrangements avec la mémoire (songeons au mythe soigneusement entretenu par LC de sa totale autodidaxie), un document reste une pièce que nous considérerons ici comme infalsifiée, neutre, ne parlant que sous la contrainte du chercheur.

Nous verrons toutefois dans la deuxième partie de ce travail qu'un soupçon pèse sur les causes de la non-intégralité des éléments relatifs aux 4R. Si les documents ne peuvent mentir par action qu'au prix de manipulations et altérations, ils le peuvent par omission et disparition, volontaire ou non.

### **Ce que n'est pas cette recherche**

A la lecture de ce qui précède, le lecteur aura deviné que le présent travail n'abordera pas certains points. Un recensement de ces omissions volontaires devrait prévenir les déceptions qu'elles pourraient susciter, et permettra de circonscrire mon propos. Je l'ai dit, le fait de m'intéresser à l'écriture de LC *per se* ne signifie pas que j'oublierai qu'il fut d'abord et avant tout plasticien, architecte et théoricien – avec toutes les réserves qu'il conviendrait de prendre par rapport à cette qualité – de l'architecture. Pour autant, j'ai veillé à ne pas succomber aux tentations biographique et/ou explicative de l'œuvre construit et peint par l'œuvre écrit – piste de lecture déjà empruntée par d'autres chercheurs.

### *Une glose sur l'œuvre première, architecturale*

Il est en effet fréquent – et compréhensible – que les historiens aient convoqué les écrits pour éclairer tel ou tel aspect d'un projet, pour établir des filiations entre tel et tel bâtiment ou entre tel bâtiment et tel tableau – soit que LC les y ait lui-même invités,

---

<sup>37</sup> J.-L. Cohen, « La tentation de l'universel », *loc. cit.*, p. 44. Quitte à passer pour grincheuse, je suis plus sceptique sur la « générosité » de LC, sans doute tout autant teintée d'autocélébration que de gratuité, de même que sur l'absence de purges préliminaires à la conservation.

notamment dans son *Œuvre complète* qui fonctionne souvent comme un guide explicatif de ses projets, soit que ces rapprochements, inconscients ou que leur auteur ne souhaitait pas mettre en lumière, trouvent dans le médium écrit des confirmations par-delà les observations que l'examen des dessins et de leurs éventuelles réalisations pouvait suggérer. De Sigfried Giedion, Reyner Banham, Colin Rowe à Stanislaus von Moos en passant par, entre autres chercheurs, Manfredo Tafuri, Hubert Damisch, William Curtis Jacques Lucan, Tim Benton, Bruno Reichlin, Josep Quetglas ou Jean-Louis Cohen, cette voie a été régulièrement suivie, de manière fragmentaire pour éclairer tel détail ou plus systématiquement pour broser un portrait complet de l'homme. Par rapport à ces approches, mon propos se veut moins heuristique (le décryptage de l'œuvre bâti et plastique complété par les textes) que monographique – l'œuvre écrit en lui-même et pour lui-même.

#### *La construction d'un grand récit reconstituant une pensée*

LC présentant un syndrome de polygraphomanie exceptionnel dans le paysage de l'architecture du XXe siècle (par rapport aux Frank Lloyd Wright, Erich Mendelsohn, Walter Gropius ou Alvar Aalto qui se sont essayés avec plus ou moins d'entrain à l'écriture, pour ne pas mentionner le quasi-mutisme de Ludwig Mies van der Rohe), et peut-être même dans l'histoire de l'architecture et des arts tout court, il peut être tentant de chercher à reconstruire l'édifice conceptuel que bâtit dans le monde immatériel, mais de manière tout à fait explicite, son abondante bibliographie. La lecture des thématiques à l'œuvre dans celle-ci, de leurs continuités mais aussi de leurs ruptures internes, telle que l'historien Paul V. Turner a pu l'amorcer pour le jeune Jeanneret<sup>38</sup> ou, pour la période de *L'Esprit nouveau*, un S. von Moos ou un Carlo Olmo, ou encore, pour les années 1930, une Mary McLeod, aurait pu être une piste de travail. Avec les précautions de méthode qui s'imposent, elle pourrait en effet conduire à réviser le jugement sévère de Françoise Choay<sup>39</sup> sur la production écrite (mais aussi, implicitement, bâtie et surtout pensée) de LC, voire à placer certains de ses titres au rang, *a priori* réservé au *De Re aedificatoria* d'Alberti et à certains traités des XVIIe et XVIIIe siècles, d'ouvrages qu'elle qualifie de « fondateurs ».

#### *L'inscription dans une histoire culturelle*

Il est évidemment possible, et souhaitable, de situer la pensée de Le Corbusier, telle qu'elle apparaît à travers ses textes, d'une part dans la longue durée de la théorie et de la doctrine architecturale et urbaine – les ouvrages sur l'architecture et la ville qui, depuis Vitruve, ont été écrits par des hommes de métier ou des non-spécialistes –, d'autre part dans la temporalité plus resserrée du premier XXe siècle. A cet égard,

<sup>38</sup> P. V. Turner, *La Formation de Le Corbusier, Idéalisme et Mouvement moderne*, Macula, 1987. Ce livre est issu d'une thèse soutenue en 1970 et publiée en anglais en 1977. Des recherches plus récentes ont nuancé certains de ses résultats, mais ce travail témoigne d'un type de démarche qui reste pertinent.

<sup>39</sup> F. Choay, *La Règle et le Modèle* Paris, Seuil, 1980 ; nouvelle éd. revue, 1996.

une réflexion sur la nature de la « modernité » (quelles que soient les acceptions et contre-acceptions que l'on en retient) parfois paradoxale de la pensée de LC n'est pas non plus abordée, si ce n'est par incidence, dans le présent travail. Cette réflexion prend nécessairement un caractère comparatiste, principalement avec les productions écrites des contemporains de LC. Or aucun architecte de la période ne peut prétendre à une œuvre écrite aussi abondante, variée et délibérée que lui. Pour autant, il n'écrivait pas dans le désert et pour lui seul (sauf peut-être à la toute fin de sa vie, où son écriture prit une dimension plus autoréflexive, « poétique » et intime, tout en perdant de sa vocation polémique). Il semble difficile de lire LC sans avoir en tête ses collègues en écriture – ceux qu'il lisait, notamment dans le cadre de son activité au sein des Congrès internationaux d'architecture moderne (Ciam) de 1928 à 1959 –, mais aussi ceux qu'il avait lus dans sa jeunesse, et ceux qu'il ignorait ou ne connaissait que par ouï-dire<sup>40</sup>, faute de temps ou de réel intérêt, quand il ne s'agissait pas de barrière linguistique. Quelque féconde qu'elle soit, cette piste de travail, qui m'aurait menée sur de tout autres routes, n'a pas été empruntée.

#### *L'objet livre : texte et image*

Une des spécificités du travail d'écriture de LC est qu'il s'intéressa, dès les premiers numéros de *L'Esprit nouveau* en 1920 et jusqu'à la sorte de testament intellectuel et artistique que constitua en 1960 le volume de *L'Atelier de la recherche patiente*, à la dimension « physique » de ses livres. En cela, il rejoignait une préoccupation d'un de ses illustres correspondants, Paul Valéry, lequel comptait ce « physique » parmi « les deux vertus d'un livre<sup>41</sup> ».

Il est en effet difficile de dissocier, du moins pour certains parmi les plus importants de ses articles et ouvrages, l'écriture en elle-même de sa mise en forme – par la sélection précise d'une iconographie abondante et par la disposition non moins précise de cette iconographie par rapport au texte. Il y a d'ailleurs là sans doute une des spécificités constitutives de sa manière d'écrire l'architecture – pour paraphraser le titre d'un de ses premiers livres de l'après-guerre, *Manière de penser l'urbanisme* –, spécificité qui, contrairement à d'autres questions liées aux textes de LC, est aujourd'hui assez bien documentée. Je pense en premier lieu aux livres de C. de Smet. De nombreux chercheurs – tels Reyner Banham, S. von Moos, C. Jencks, B. Reichlin, J.-L. Cohen, B. Colomina – se sont également saisis de cette problématique particulièrement stimulante, tant Le Corbusier représente un cas inédit de volonté de contrôle de l'ensemble de ce que l'on nomme aujourd'hui la chaîne éditoriale, volonté qui s'accompagnait d'un réel savoir-faire, acquis à l'école de la revue *L'Esprit nouveau*, qui lui permettait d'être un interlocuteur à la fois exigeant et compétent.

<sup>40</sup> Sur la diversité des modalités de lecture d'un texte, voir Pierre Bayard, *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus*, Minuit, 2007.

<sup>41</sup> Voir P. Valéry, *Notes sur le livre et le manuscrit*, Maestricht, A. A. M. Stols, 1926 ; repris in *Œuvres*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », vol. II, 1977, p.1246-1250.

Si donc je ne m'interdis pas, ici ou là, à l'occasion de l'examen approfondi de tel passage, d'évoquer les relations étroites et signifiantes que leur auteur établit avec les illustrations et la mise en page, ce n'est pas l'objet central de mon propos, que j'entends cantonner dans ce travail, au domaine textuel.

De même qu'Ozenfant et Jeanneret réclamaient en 1925 sur un ton désespéré, dans *La Peinture moderne*, un clavier de couleurs<sup>42</sup> –, de même s'intéressera-t-on ici principalement au « piano de mots et de phrases » sur lequel Le Corbusier joua avec une aisance innée, entretenue par une pratique quasi quotidienne de gammes verbales :

Pauvres littérateurs, servis par les fabricants de dictionnaires préoccupés surtout de multiplier les mots, sans en tuer jamais. [...] Aussi, littérateurs et plasticiens sont-ils obligés chacun pour leur compte de passer la meilleure partie de leur vie à se créer un *piano*. Qui nous donnera le dictionnaire des formes, des couleurs et des mots nécessaires et suffisants ? Des *pianos*. Heureux les musiciens<sup>43</sup> !

Ainsi se dégage une nouvelle facette de la « recherche patiente » dont LC se plaisait à invoquer les exigences, mais aussi les résultats :

Une grande part du travail créatif de LC s'est élaborée dans ses livres<sup>44</sup>.

Au demeurant, si quelques illustrations sont présentes dans le présent document, c'est principalement en ce qu'elles appellent du texte. Pour reprendre une heureuse formule avancée par LC dans un argumentaire en faveur de l'ouvrage *La Maison des hommes*, qu'il a copublié en 1942 avec François de Pierrefeu, les documents visuels sont « cousus de leurs légendes expressives<sup>45</sup> ». Ces textes, souvent tenus pour marginaux, sont au contraire considérés ici comme des supports privilégiés du propos, en ce qu'ils occupent un statut intermédiaire entre les images et le texte courant, et servent souvent de relais entre ces deux modes d'expression.

## Focales

Ce travail abordera donc la production écrite de Le Corbusier dans une double dimension temporelle : synchronique, à travers les quatre parties qui constituent une sorte de monographie pluridisciplinaire du livre test *Sur les 4 routes*, tout en extrapolant régulièrement leurs résultats vers la production écrite de LC dans son ensemble ;

<sup>42</sup> Thématique que Le Corbusier reprendra en 1931 avec brio dans son premier catalogue de papiers peints pour la firme suisse Salubra. Voir Arthur Rüegg, *Polychromie architecturale. Les Claviers de couleur de Le Corbusier de 1931 et 1959*, Bâle, Birkhäuser, 1997.

<sup>43</sup> Ozenfant et Jeanneret, *La Peinture moderne*, Crès, 1925, p. 46. Ce sont les auteurs qui soulignent.

<sup>44</sup> LC, *L'Atelier de la recherche patiente*, Vincent & Fréal, 1960, p. 199.

<sup>45</sup> « Note de presse », FLC, B3-3-63.

diachronique, à travers quelques clés d'entrée problématiques pour mon propos : l'auteur, le champ littéraire, les critères de valeur littérature, le style, le genre, l'efficacité rhétorique, l'écriture sous l'Occupation. Ces entrées fonctionneront comme autant de coups de sonde dans un corpus dont l'ampleur interdisait toute saisie exhaustive. Ce faisant, j'ai bien conscience de la frustration qu'une telle démarche pourrait susciter. Mais pour avoir par ailleurs déjà travaillé sur certains textes<sup>46</sup> de LC en une tentative d'épuisement de leur dimension littéraire et rhétorique, je me suis résolue à emprunter ces grandes voies transversales, qui m'ont paru plus à même de pouvoir rendre compte de la littérarité à l'œuvre chez l'architecte. La thèse constitue en cela une sorte de cadre aux contours volontairement un peu flous, dans lequel de multiples centrages sur des œuvres précises ou des thèmes et figures donnés peuvent prendre place... peut-être même en débordant, ici ou là, dudit cadre, sans que la structure de celui-ci ne soit pour autant fondamentalement remise en cause.

Les objectifs recherchés, et méthodes envisagées étant définis, j'ai procédé par une itération de va-et-vient entre la constitution d'un corpus de références disciplinaires susceptibles de nourrir mon regard et mes interprétations, des investigations plus ciblées sur la période concernée et les théories architecturales modernes et, au niveau le plus microscopique, des campagnes très fouillées dans les *4R*, campagnes menées selon des points de vue très divers, en vue d'obtenir une image la plus contrastée que possible.

Je mènerai dans une première partie une réflexion de nature théorique sur la notion d'auteur, qui n'est pas sans diviser depuis des lustres les spécialistes de la littérature. J'aborderai aussi la question de manière plus sociologique, en confrontant la théorie du champ littéraire forgée par P. Bourdieu, ainsi que celle de la construction de la figure de l'écrivain selon N. Heinich, au cas de LC. Un regard nourri du croisement de la linguistique de l'énonciation et de l'analyse du discours, l'énonciation éditoriale, permettra aussi de situer dans un champ d'acteurs la production d'un livre. Plus spécifiquement, j'examinerai certaines modalités selon lesquelles l'élaboration d'une posture d'écrivain advient : la formation, le pseudonyme, la signature, le passage par l'oralité, l'auto-intertextualité. Après avoir pris la mesure de l'enjeu que représente l'élaboration du catalogue des livres de LC, et notamment de son dénombrement, j'effectuerai un panorama sur l'ensemble de cette production. Ce tour d'horizon sera centré sur des éléments ressortissant au paratexte des volumes : maison d'édition, date de parution, intitulé du titre, apparence de la couverture confrontée au contenu, regroupements. L'adoption de cette grille limitée d'observation permettra d'obtenir des données comparables, donc exploitables, sur un corpus qu'il ne s'agit par ailleurs pas d'explorer en profondeur.

---

<sup>46</sup> *Vers une architecture, Une maison, un palais, Une petite maison, Les plans Le Corbusier de Paris 1922-1956* : voir la bibliographie en Annexe.

Je me concentrerai ensuite sur le livre retenu – je viens de m'en expliquer – comme exemple à la fois atypique et représentatif de l'écriture de LC, *Sur les 4 routes*. Cet exercice, que je mènerai avec un point de vue personnel – celui d'une lectrice informée, tant sur l'œuvre architectural et écrit de LC que de l'approche littéraire, mais aussi de l'architecte de formation, de l'éditrice et de la chercheuse –, comprendra quatre autres parties, d'ampleur inégale.

D'abord – ce sera donc la deuxième partie de la thèse – j'aborderai l'ouvrage depuis l'extérieur, en me situant en amont du livre. J'emprunterai deux voies, horizontale et verticale. Horizontalement, un arpentage de la périphérie, avec les textes publiés par LC au moment où il mettait au point les *4R* me permettra de brosser le contexte de ce livre, de mieux comprendre dans quelle stratégie éditoriale et professionnelle il s'inscrit, mais aussi le milieu intellectuel et politique dans lequel LC baignait alors. Verticalement, je plongerai ensuite dans les profondeurs de la genèse du livre. Cette descente se fera selon deux techniques. D'une part, j'exposerai dans leurs grandes lignes les objectifs et les outils de la critique génétique. Cette manière d'aborder les textes offre un regard élargi sur la notion de littérature, et peut par là même s'appliquer à des textes de statuts très divers. Plus pragmatiquement, j'examinerai ensuite, dans le détail, le dossier génétique des *4R*. Le fonds d'archives de la FLC sera exploré à travers divers tamis : le livre lui-même, bien sûr, mais aussi les personnages (physiques ou institutionnels) et les lieux qui apparaissent au cours de son élaboration. Là encore, il s'agira de procéder à une extension du domaine de l'exploration, afin de ne pas rester enfermé dans la lettre d'un texte dont le niveau de littérarité ne supporterait sans doute pas toujours cette exclusive.

La troisième partie prendra la forme d'une chronique restituant la temporalité de la fabrique de l'ouvrage : il s'agit de comprendre le processus par lequel l'ouvrage nous est parvenu tel qu'il est ; l'établissement d'une chronologie des courriers et notes échangés avec divers interlocuteurs, faisant référence au livre en train de se faire sera le support du travail. Au jour le jour de la période de gestation et de production du livre, j'indiquerai les informations dont nous disposons – essentiellement à travers la citation des documents d'archive que j'aurai réunis, ordonnés et confrontés. Du fait de la période considérée – le début de la guerre, où la vie se passe au jour le jour dans un désordre et une ignorance extrêmes – ainsi que des inévitables grains de sable d'incertitude que recèle toute histoire, je serai parfois amenée à émettre des suggestions pour pallier les manques, à faire parler des documents plus qu'ils ne le font spontanément. Pour autant, le fil du récit sera parfois interrompu, laissant l'interprétation ouverte. Cette situation s'avérera parfois frustrante, mais le dégagement de déterminismes absolus ne saurait être une règle dès lors que des facteurs humains sont en jeu.

Afin de resserrer les mailles parfois trop lâches du récit fondé sur les informations vérifiables, la quatrième partie de la recherche examinera les principaux acteurs qui ont

gravité autour du manuscrit et de son édition. D'aucuns sont prosaïques – tel le chien Pinceau qui subit les humeurs de son maître lorsqu'il est en mal d'inspiration –, d'autres sont intellectuellement bien plus déterminants. Au premier rang de ceux-ci figurent – en filigrane, du fait du nombre important de documents égarés – l'éditeur et écrivain Jean Paulhan oeuvrant pour Gallimard, mais aussi la silhouette d'un grand modèle, Jean Giraudoux : avec la publication de *Pleins Pouvoirs* en 1937, il semble avoir déclenché le processus de rédaction de LC, parallèlement à la cour que l'architecte s'employait à faire à un commis de l'Etat proche du pouvoir. Prennent place aussi la poignée de proches qui, ayant fait partie de l'aventure des revues *Plans* et *Prélude*, s'emploient à aider LC, tant matériellement qu'intellectuellement, jusqu'à la parution du livre.

La dernière et cinquième partie pénétrera à l'intérieur même du volume. Elle en rendra compte, au fil des pages puis de manière globale, aussi finement que possible, à l'aide de deux outils : la paraphrase, pour que le lecteur s'y retrouve dans le texte sans avoir l'ouvrage en permanence sous la main ; puis l'analyse et l'interprétation dudit texte. Elle s'emploiera aussi à en dégager une manière de structure par-delà les digressions de l'auteur, à mettre en avant ses traits stylistiques majeurs et leurs effets rhétoriques. Se dessinera ainsi une grille de lecture, qui sera susceptible d'être rapportée à d'autres livres de Le Corbusier et, avec les aménagements nécessaires, à ceux d'autres architectes.

Des annexes réuniront la présentation de sources premières – manuscrits, dactylogrammes, extraits d'agendas – et d'éléments d'analyse du corpus : index des *4R*, schémas d'organisation, tableau des genres actifs dans une partie du livre, relevés de variantes. Les habituels documents d'accompagnement de la thèse – bibliographies thématiques, index – seront ensuite présentés.

De sorte que ce travail, parti d'un point de vue généraliste sur la notion d'auteur (première partie), s'ancrera progressivement dans un cas spécifique : l'analyse des *4R* adopte un mouvement concentrique qui va de la périphérie au cœur du texte. Partant de ses alentours (deuxième partie), puis de son histoire au jour le jour (troisième partie) et d'une présentation critique des acteurs de ce moment de création (quatrième partie), elle nous mènera au centre de notre travail, le texte même, avec une lecture suivie et critique de l'ouvrage. Ces successifs changements de focale et de points de vue dans l'observation du livre nous permettront ensuite, en un mouvement inverse, inductif, d'esquisser en conclusion une « remontée en généralité » sur diverses questions relevant des études littéraires en regard des livres d'architectes.

## Première partie

### Comment Le Corbusier a écrit tous ses livres

*J'ai fini la rerererelecture de mon livre. Retrouvé le directeur de la NRF. Expédié le manuscrit et reçu bonnes nouvelles. [...]*

*Je lis beaucoup ayant trouvé à l'auberge, des Balzac, Flaubert, Poe, Victor Hugo. Je lis maintenant avec l'attention d'un « confrère ». Et je découvre l'originalité étonnante de ces grands types. Quelle langue incisive, pleine de silhouette, moderne et condensée !*

Le Corbusier, lettre à sa mère, 2 août 1940.



### Préambule : Le Corbusier, auteur ?

*De nos jours, lorsque quelqu'un dit « c'est de la littérature », il n'entend pas par là faire un éloge et cela va tellement de soi que l'expression est devenue courante chez les « littérateurs » eux-mêmes. Pourtant, devant un tableau, personne n'exprimera son mépris en disant « c'est de la peinture », devant une statue « c'est de la sculpture », devant une maison « c'est de l'architecture ». On voit par ce dernier exemple qu'il doit y avoir, à l'origine de ce jugement péjoratif « c'est de la littérature » quelque contradiction cachée.*

Raymond Queneau, « Qu'est-ce que l'art ? »,  
*Volontés*, n°3, février 1938.

Malgré ses autocébrations et de louangeuses réceptions émanant d'écrivains faisant autorité (Paul Valéry, André Gide, Elie Faure, Albert Camus...), la nature littéraire des écrits de LC ne va pas de soi. Elle « passe » même plutôt mal. Ainsi, l'année même (1956) de parution des *Plans Le Corbusier de Paris* aux Editions de Minuit, Pierre Francastel fustige, chez le même éditeur, « le style Tour de France » des textes de l'architecte – mais il en voulait plus à ce qu'il retenait de sa doctrine urbanistique que de sa manière littéraire. On remet rarement dans son contexte cette belle formule (elle-même assez « tour de France ») ; pourtant, celui-ci précise le jugement du sociologue :

L'influence exercée de nos jours par Le Corbusier – ce théoricien, cet artiste, dont on ne parviendra jamais, je crois, à dire assez de mal et assez de bien [...] est immense. Elle est due à une double activité d'architecte et de théoricien.

[...]

Je me garderai de faire le procès trop facile du style écrit de Le Corbusier. Tant de suffisance et tant de lacunes élémentaires éclatent dans ses ouvrages que leur simple lecture passera toujours le commentaire. Le Corbusier a voulu être un Vignole « à la page ». Il n'était peut-être pas nécessaire d'utiliser le style Tour de France pour présenter au très grand public les problèmes de l'architecture moderne. Il est vrai que le procédé a porté. Il est de fait que Le Corbusier a intéressé aux problèmes de l'architecture et de l'urbanisme des couches extraordinairement larges du public international<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> P. Francastel, *Art et Technique aux XIXe et XXe siècles*, Minuit, 1956 ; éd. consultée, Denoël-Gonthier, coll. « Médiations », p. 30-31.

Dix ans après le sociologue, et un an après la mort du maître à qui elle avait consacré une monographie en 1960, l'historienne de l'art François Choay émet, en 1966, d'autres réserves sur les écrits de LC, dans un copieux article dont le titre vaut programme : « L'épaisseur d'un mythe<sup>2</sup> ». L'auteur doit considérer ce texte assez marquant pour l'avoir repris par deux fois : d'abord dans le numéro 282 de la revue *Urbanisme* de mai-juin 1995, sous le titre « Que faut-il maintenant penser de Le Corbusier ? » ; puis en 2006, en ouverture de son recueil d'articles *Pour une anthropologie de l'espace*, avec un nouveau titre encore : « Le Corbusier en perspective : 1995-1966<sup>3</sup> ». Elle y moque « l'expressionnisme corbusien » [sic] de ses bâtiments, le simplisme de ses théories urbaines, et relève :

Un style à l'emporte-pièce, le sens de la formule, le goût du néologisme, l'art de schématiser et de systématiser tout en demeurant lyrique, donnent à ces livres un attrait exceptionnel. Selon le mot d'un élève de Le Corbusier, ils ont constitué l'ABC de deux générations d'architectes [...]. Sans que s'y trahisse d'ailleurs aucune évolution significative, ils développent sous forme d'un système rigoureux, unique en son genre au XXe siècle, un ensemble de thèmes dont l'œuvre construite de Le Corbusier semble souvent la négation : c'est là un nouvel aspect du mythe corbusien<sup>4</sup>.

Dix nouvelles années passent.

Vingt ans après la lecture acide de Francastel, dans une circonstance *a priori* peu propice à la polémique – la publication en 1987 du fort volume encyclopédique qui accompagne la grande exposition parisienne célébrant le centenaire de la naissance du maître –, l'auteur de la notice consacrée à l'écriture se gausse, sur plus de quatre colonnes denses, de « La rhétorique de Le Corbusier, ou les paradoxes de l'autodidaxie<sup>5</sup> ». L'auteur, Jean-Claude Garcias, est inspiré, voire transporté, par son sujet. Comme gagné par la psychose logolalique dont il taxe LC, il dénonce « tout un art des formules approximatives et frappantes, un ton péremptoire d'initié mythomane », une « mise en transes planifiée, qu'on pourrait aussi nommer convulsionnisme rationaliste », un style « qui combine le roman de gare et l'aventure révolutionnaire », une « capacité fiévreuse à survoler les civilisations, à opérer [...] le télescopage des lieux communs les plus éculés de la pensée bourgeoise de [son] temps » ; mais aussi une « hystérie verbale ou éloquence hallucinatoire qu'on dirait parfois empruntée à Céline », un « moralisme étriqué hérité de Ruskin » ; ou encore « les redondances de potache » et « la répétitivité creuse » de ce « pamphlétaire surdoué » qui tient « du Barrès de sous-préfecture ou de la comtesse de Noailles de bazar ». A ces imprécations, J.-C. Garcias trouve une justification biographique :

<sup>2</sup> *Transmondia*, n° 46, décembre 1966, p. 41-52.

<sup>3</sup> Seuil, coll. « La couleur des idées », 2006, p. 15-37.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 18. Comme l'a justement relevé Rachid Ouahès dans son mémoire de DEA, *Epistémologie et Science de la ville : Chronique d'une mort annoncée. Essai d'interprétation de la théorie d'urbanisme de Françoise Choay, en regard du concept de « mort » appliqué à l'architecture et à la ville*, EA Paris-Belleville / Université Paris VIII, 1999, ici, c'est le vocabulaire de LC qui inspire la critique : dans l'introduction à la 2e édition de *Vers une architecture*, en 1924, il précisait : « Ce livre est écrit à l'emporte-pièce. »

<sup>5</sup> In J. Lucan (dir), *Le Corbusier, une encyclopédie*, Editions du centre Georges-Pompidou, 1987, p. 289-291.

Comme tous les feuilletonnistes, Le Corbusier se jette à corps perdu dans le discours, avec l'innocence du néophyte qui tire justement de son inexpérience l'illusion de travailler dans la grande littérature, ou de faire dans le génie. LC écrivain est l'homme des trouvailles et du premier jet, quitte à se repasser par la suite : formules emphatiques et creuses, comme « le jeu correct et magnifique » ; invention verbale abstraite et guindée, comme « je compose atmosphériquement » ou « l'air exact » ; galimatias haletant [...] ; adjectifs ampoulés [...]. La prose corbuséenne fonctionne sur le mode de l'improvisation juvénile, de l'alégresse verbale, de la gaîté surprise de ses propres trouvailles, mais toujours sur le canevas sermonneur de l'idéologie dominante.

L'aspect « enfant jouant avec les mots dans un naïf enthousiasme, avec plus de bonnes intuitions que de persévérance », reste une bonne image. Il fait songer à cette critique, par Baudelaire, des personnes « visant au chef-d'œuvre les yeux fermés, pleins de confiance dans le désordre, et attendant que les caractères jetés au plafond retombent en poème sur le parquet<sup>6</sup> ».

L'aspect de l'illusion d'appartenir au génie littéraire me semble plus discutable, tant les témoignages et les interrogations (certes parfois rhétoriques) de LC persistent dans le temps. J.-C. Garcias se libère parfois de son carcan paranoïa-critique pour émettre des hypothèses stimulantes, qui sont autant de pistes qui mériteraient d'être suivies. Ainsi :

A une décennie près, peut-être serait-il possible d'établir un lien entre les vaticinations ou les fulgurances de Lacan, Malraux, Le Corbusier et Céline.

De même, la propension de l'architecte à une figure de pensée – le paradoxe – qui se traduit par une figure littéraire – l'oxymore – est mise en exergue à bon droit. Ce constat trouve toute sa place dans la thèse générale de J.-C. Garcias et dégage de larges perspectives sur les liens entre le mode de pensée de LC et sa manière de lui donner forme à celle-ci dans ses écrits :

Toute sa vie, il [LC] restera fidèle à un mode de raisonnement paradoxal, hérité de ses années de formation d'autodidacte : énoncé par celui qui ne sait pas, ou peu, le paradoxe dérange ceux qui savent, et attire l'attention sur son auteur.

Certes, le fonctionnement du paradoxe autorise un certain laxisme dans l'argumentation. Mais s'agit-il d'un monopole réservé aux néophytes ? En revanche, cette figure de pensée, qui provoque une sensation d'inquiétante étrangeté, déstabilise le lecteur et, par là même, le renvoie à la présence de l'auteur.

On pourrait reproduire d'autres railleries à l'envi ; on voit qu'elles reposent sur un élitisme intellectuel condamnant l'autodidaxie de LC (un comble pour des critiques d'obédience marxiste !), d'où son effectif empressement, parfois un peu lourd, de premier de la classe.

---

<sup>6</sup> C. de Baudelaire, « Notes nouvelles sur Edgar Poe », in *Baudelaire, Œuvres complètes*, Laffont, coll. « Bouquins », 1980, 599.

Aujourd'hui, de nouveau vingt ans après l'« Encyclopédie », je reviens sur ce déni de valeur littéraire, dans une perspective plus détachée et rigoureuse. Si j'ai choisi d'adresser, dans le titre de cette partie, un clin d'œil à Raymond Roussel et Marcel Bénamou<sup>7</sup>, c'est, par-delà le jeu de mots, pour signaler ce qui constituera le fil d'Ariane de mon propos : l'homme qui prit pour nom, en 1920, Le Corbusier, dont la communauté scientifique et artistique, mais aussi le grand public, s'accordent à reconnaître l'importance en tant qu'architecte et urbaniste – et désormais peintre, dessinateur, sculpteur, créateur de tapisseries, etc. –, cet homme, donc, fut également *un authentique écrivain*. En ajoutant une nouvelle corde à l'arc déjà fourni de Le Corbusier, j'ai conscience de participer à l'élaboration d'une sorte de réincarnation du génie universel de la Renaissance. Il est vrai que Le Corbusier n'est pas sans évoquer, par certains traits, le créateur protéiforme que fut Léonard de Vinci. Sa passion jamais démentie pour le monde des nombres et des proportions, celle non moins ardente pour celui des machines et du progrès, le rapprochent en effet, par-delà la multiplicité des médiums avec lesquels ils s'est exprimé, de cet illustre prédécesseur.

Dans un contexte plus large, force est de constater que la reconnaissance de cette activité de Le Corbusier reste problématique. Ainsi, le *Dictionnaire des écrivains de langue française*<sup>8</sup> ne lui accorde aucune place entre Leconte de Lille et Violette Leduc. En revanche, une entrée lui est consacrée dans tous les dictionnaires ou encyclopédies de l'art du XXe siècle, y compris dans le *Dictionnaire des intellectuels français* de Jacques Julliard et Michel Winock, ces derniers précisant dans leur introduction qu'ils entendent par ce terme, à la suite de Jean-Paul Sartre, ceux qui se mêlent « de ce qui ne les regarde pas »<sup>9</sup>. La notice de LC est rédigée par l'historienne Danièle Voldman, qui le définit ainsi :

Personnalité charismatique, chef de file pugnace du Mouvement moderne en architecture, considéré comme l'un des plus grands architectes du XXe siècle, fut aussi peintre et écrivain, prêt à tous les combats pour faire triompher ses idées.

Mon intention n'est pas de me livrer à quelque béate hagiographie, fût-elle fondée sur des données précises. Il s'agira plutôt de montrer *comment* le métier de l'écriture est venu à Charles-Edouard Jeanneret, comment ses textes successifs – d'envergure et de statuts très divers – ont contribué à forger un savoir-faire, que soutenaient dès le départ des prédispositions, et à le faire évoluer dans le temps ; et *pourquoi* l'acquisition d'un statut d'écrivain (donc de ce savoir-faire) était important dans le destin que Le Corbusier s'est bâti.

<sup>7</sup> R. Roussel, *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, 1935 ; M. Bénamou, *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres*, Hachette, 1986.

<sup>8</sup> Jean-Pierre de Beaumarchais, Daniel Couty et Alain Rey (dir), *Dictionnaire des écrivains de langue française*, 2 vol., Larousse, 2001.

<sup>9</sup> Seuil, 2002 ; éd. revue, 2009. L'expression de Sartre figure dans « Plaidoyer pour les intellectuels », *Situations VIII*, Gallimard, 1972, p. 377. Le seul autre architecte qui figure parmi les quelque 600 personnes recensées dans ce *Dictionnaire*, c'est Roland Castro. Les architectes font-ils vraiment partie de la vie civile ?

Car de 1907, date de ses premiers séjours loin de sa famille restée dans sa ville natale du Jura suisse, La Chaux-de-Fonds, à sa mort en 1965, celui qui était devenu entre-temps Le Corbusier n'aura de cesse d'écrire. Textes à usages privés d'abord (lettres à sa famille et à des amis, notes accompagnant ses croquis dans les inséparables compagnons que furent ses *Sketchbooks*, lesquels constituent, avec ses carnets-agendas, une ébauche de journal), puis rapidement publics : articles, de commande ou spontanés, puis véritables ouvrages – parfois issus de la réunion des articles en question, parfois créations entièrement nouvelles.

Ces presque soixante ans d'écriture ont généré une production dont, paradoxalement, on commence seulement à mesurer l'ampleur. En effet, si les travaux universitaires sur le constructeur, le théoricien de l'architecture et de l'urbanisme ou encore l'artiste deviennent pléthoriques, l'œuvre écrite a été jusqu'ici curieusement peu abordé en tant que tel, comme nous l'avons vu en introduction. Un chantier mis en œuvre en 2004 par la Fondation Le Corbusier a pour objectif la publication systématique et intégrale de ce fonds, organisé en quatre grands domaines : correspondances ; conférences ; articles et textes courts ; livres.

L'ampleur d'une telle entreprise invite à la modestie et nécessite une posture méthodologique claire, afin de ne pas perdre les chercheurs – et les lecteurs – dans les méandres d'une semblable hydre : faute de leur trouver un autre usage, les zéloteurs ou les critiques ont tôt fait d'enrégimenter les textes de Le Corbusier pour décrypter telle ou telle de ses œuvres architecturales ou plastiques. Sans jamais oublier que ces écrits restent une création seconde par rapport à l'activité dominante – l'architecture – de leur producteur, mais sans les instrumentaliser non plus en les réduisant au seul rang de caisses de résonance d'une pensée, je me suis appuyée sur des outils propres à l'analyse des textes – essentiellement issus de la rhétorique, de la stylistique et de l'analyse de discours<sup>10</sup>.

Depuis une trentaine d'années, le champ de ce qui relève de la critique dite littéraire n'a eu de cesse d'être en crise, et de s'étendre. La théorie des genres d'une part, de la littérature d'autre part, ont ainsi peu à peu annexé des productions jusqu'alors jugées mineures, tels le roman policier ou la science-fiction, ou extra-littéraires, comme les essais, les ouvrages historiques, les journaux intimes, etc. Avec la critique génétique (sur laquelle je reviendrai longuement dans la deuxième partie), l'analyse du phénomène littéraire – le qualificatif étant même parfois substantivé comme dans un récent ouvrage de référence<sup>11</sup> – s'est déplacée vers l'amont des textes publiés, tandis que, symétriquement, leur en-cours, dans une dimension dégagée de toute autoréflexivité obsessionnelle, et son aval sont considérés comme porteur de signification par les tenants de la critique de la réception.

<sup>10</sup> Avec, comme auteur de référence pour chacune de ces disciplines, Chaïm Perelman, Georges Molinié, Dominique Maingueneau.

<sup>11</sup> Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala, *Dictionnaire du littéraire*, Puf, 2002 ; rééd. coll. « Quadrige », 2004, 2010.

## I – A. Qu'est-ce qu'un auteur ? Quelques repères théoriques

*Une œuvre est faite par une multitude « d'esprits » et d'événements – (ancêtres, états, hasards, écrivains antérieurs, etc.) – sous la direction de l'Auteur.*

*Ce dernier doit donc être un profond politique attaché à mettre d'accord ces larves et ces actions intellectuelles concurrentes. Il faut ruser ici ; et là, passer ; il faut retarder, éconduire, supplier de venir, intéresser à l'ouvrage. – Evocations, conjurations, séductions – nous n'avons à l'égard de notre personnel et matériel intérieurs que des ressources de l'ordre magique et symbolique.*

Paul Valéry, *Tel Quel*<sup>12</sup>

Lorsque des écrits ne relèvent pas totalement de la fiction mais ont prétention à parler du réel, leur caractère littéraire ne va pas de soi. L'appréciation de ce dernier peut même varier dans le temps, selon le jugement que portent sur ces écrits les critiques et les lecteurs. L'emplacement qu'ils occupent sur les rayonnages des librairies et des bibliothèques, leur classification Dewey, le type de maison d'édition et de collection dans lesquels ils sont (re)publiés témoignent de ces fluctuations. Ainsi Italo Calvino faisait-il référence, interrogé en 1967 sur les motivations de l'écriture<sup>13</sup>, à ce meuble de rangement et de classement :

On écrit un livre pour qu'il puisse être placé à côté d'autres livres, pour qu'il entre sur une étagère hypothétique et, en y entrant, la modifie en quelque manière, chasse de leur place d'autres volumes ou les fasse rétrograder au second rang, provoque l'avancement au premier rang de certains autres.

C'est que, on le sait, la notion de littérature et, partant, celle des ouvrages devant occuper la meilleure place d'une bibliothèque à tel moment, et surtout celle de l'auteur ou de l'écrivain ont fait et font encore l'objet de débats parfois âpres au sein de la communauté des chercheurs de ce domaine. Après un rappel des empoignades sur le thème de la mort – petite ou définitive – de l'auteur, j'évoquerai la dimension sociale de la construction de cette figure à l'intérieur du champ culturel de l'édition. Cela m'amènera à revenir sur la notion et les critères de littérarité, pour enfin me demander comment des individus parviennent à gérer le double statut d'auteur et d'agent d'une autre profession qu'ils exercent, par nécessité le plus souvent.

### De la mort de l'auteur à la mort de la mort de l'auteur : controverses

Avec les deux pavés structuralistes lancés dans la mare littéraire par Roland Barthes en 1968 et Michel Foucault l'année suivante<sup>14</sup>, la communauté scientifique des littéraires eut

<sup>12</sup> Je tire cet extrait d'un dactylogramme de 3 pages intitulé « Extraits de " Tel Quel " par P. Valéry », sur lequel LC a noté à la main : « Communiqué par Duval, St-Dié, mars 44 » (p. 2, « Rhétorique », § « Classiques »), Q3-1-72.

<sup>13</sup> I. Calvino, « Pour qui écrit-on ? L'étagère hypothétique », réponse à une enquête de *Rinascita* menée en 1967, repris in *id.*, *La Machine Littérature*, Seuil, coll. « La librairie du XXe siècle », 1993, p. 63.

<sup>14</sup> R. Barthes, *Manteia*, n°5, 4<sup>e</sup> trimestre 1968 (repris de « The death of the author », *Aspen Magazine*, n°5-6, automne 1967) ; repris in *Le Bruissement de la langue* (1984), puis in *Œuvres complètes*, tome III, 1968-1971, Seuil, 2002, p. 40-45 ; M. Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », conférence, reprise in *Bulletin de la Société*

à faire son deuil de deux figures qui la fondaient : l'auteur, puis la mission créative traditionnelle de celui-ci, au profit d'une très dépersonnalisée « fonction auteur ». Une première salve avait été tirée dès 1966 par Barthes, avec une affirmation qui n'apparaissait pas encore dans toute sa dimension subvertive :

Est écrivain celui pour qui le langage fait problème, qui en éprouve la profondeur, non l'instrumentalité ou la beauté<sup>15</sup>.

Autrement dit, un texte littéraire n'est affaire ni de message ni d'émotion, mais de langue, et de langue seulement. L'analyse de Barthes suggérait la méfiance que lui inspirait l'écrivain en tant que seul agent légitime de la définition du sens de son œuvre, ce qui revenait à mettre en cause une notion qui fondait jusqu'alors les études littéraires, l'intentionnalité de l'auteur :

Nous sommes généralement enclins, du moins aujourd'hui, à croire que l'écrivain peut revendiquer le sens de son œuvre et définir lui-même ce sens comme légal, d'où une interrogation déraisonnable adressée par le critique à l'écrivain mort, à sa vie, aux traces de son intention, pour qu'il nous assure lui-même de ce que signifie son œuvre : on veut à tout prix faire parler le mort ou ses substituts, son temps, le genre, le lexique, bref tout le *contemporain* de l'auteur, propriétaire par métonymie du droit de l'écrivain mort sur sa création<sup>16</sup>.

S'inscrivant en cela bien dans son temps, Barthes n'hésite pas à faire usage du rôle de paradigme heuristique de la linguistique pour le structuralisme et montre comment le modèle fonctionne en situation d'énonciation :

la linguistique vient de fournir à la destruction de l'Auteur un instrument analytique précieux, en montrant que l'énonciation dans son entier est un processus vide, qui fonctionne parfaitement sans qu'il soit nécessaire de le remplir par la personne des interlocuteurs : linguistiquement, l'Auteur n'est jamais rien de plus que celui qui écrit, tout comme je n'est autre que celui qui dit je : le langage connaît un « sujet », non une « personne », et ce sujet, vide et en dehors de l'énonciation même qui le définit, suffit à faire « tenir » le langage, c'est-à-dire à l'épuiser<sup>17</sup>.

La subtilité typographique de l'ironique passage en majuscule de la lettre initiale du mot « auteur » suggère l'opinion personnelle réservée du sujet Barthes sur l'objet de son propos.

Quant à Foucault, c'est plus à la figure de l'auteur comme agent d'un contrôle violent et indu sur le sens de ses textes qu'il en a. Fustigeant la volonté de « grand enfermement » dans lequel l'auteur voudrait confiner ses lecteurs et critiques, il souligne l'interdiction

---

*française de philosophie*, juillet-septembre 1969, p. 73-104 ; éd. consultée, *Dits et Écrits*, tome I, 1954-1969, Gallimard, 1994, p. 789-821.

<sup>15</sup> R. Barthes, *Critique et Vérité*, Seuil, 1966, p. 46.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>17</sup> *Id.*, « La mort de l'auteur », cité in Alain Brunn, *L'Auteur*, coll. « Corpus », p. 201.

d'interprétation prononcée par l'auteur traditionnel ou, du moins, ce qu'il représente dans le procès de l'écriture :

la fonction-auteur est liée au système juridique et institutionnel qui enserme, détermine, articule l'univers des discours : elle ne s'exerce pas uniformément et de la même façon sur tous les discours, à toutes les époques et dans toutes les formes de civilisation ; elle n'est pas définie par l'attribution spontanée d'un discours à son producteur, mais par une série d'opérations spécifiques et complexes ; elle ne renvoie pas purement et simplement à un individu réel<sup>18</sup>.

Depuis, comme l'a notamment reconstruit Antoine Compagnon<sup>19</sup>, la geste théorique a mis de l'eau dans son vin : certes, la notion d'intentionnalité du créateur comme clé interprétative de l'œuvre a perdu de son monopole, sous les rets conjugués des structuralistes et des postmodernistes, mais le personnage de l'auteur est sorti des oubliettes de l'histoire.

La toute-puissance du personnage parfois purement mythique de l'auteur en a pris un coup, mais c'est à ce prix qu'elle a retrouvé une légitimité. Il ne faut toutefois pas sous-estimer les cicatrices laissées, quarante ans plus tard, par des débats parfois violents sur cette affaire de meurtre. A. Compagnon relève en outre que ce soupçon que l'on a fait perser sur le personnage de l'auteur crée une responsabilité nouvelle pour le lecteur (sujet sur lequel je vais bientôt revenir), dont un critique a pu dire celui-ci était né au prix de la mort de celui-là :

Certes, la mort de l'auteur entraîne derrière elle la polysémie du texte, la promotion du lecteur, et une liberté du commentaire jusque-là inconnue, mais, faute d'une véritable réflexion sur la nature des rapports de l'intention et de l'interprétation, n'est-ce pas du lecteur comme auteur de substitution qu'il est question<sup>20</sup> ?

Et pourtant : le même A. Compagnon ne peut verser dans l'espace qu'il occupe au sein du débat le point de vue du philosophe Hans Georg Gadamer<sup>21</sup>. Le philosophe établit en effet un nouveau niveau de trouble dans le schéma que le théoricien de la littérature venait de bâtir :

L'horizon de sens de la compréhension n'a pour limite, ni ce que l'auteur avait primitivement en tête, ni l'horizon du destinataire pour qui le texte a été écrit à l'origine. Au premier abord, cela peut paraître un canon herméneutique raisonnable, qui est d'ailleurs généralement admis, de ne rien voir dans un texte que l'auteur ou le premier lecteur n'ait pu avoir en tête. Mais cette règle n'est vraiment applicable que dans des cas extrêmes. Car les textes ne demandent pas à être compris comme expressions vivantes de la subjectivité d'un auteur. [...] Ce qui est fixé par écrit s'est détaché de la contingence de son origine et de son auteur et s'est libéré positivement pour contracter de nouvelles relations.

<sup>18</sup> M. Foucault, « Qu'est-ce que la fonction auteur ? », 1969, repris in *Dits et Ecrits*, op. cit.

<sup>19</sup> A. Compagnon, *Le Démon de la théorie*, Seuil, coll « Points », 1999, p. 51-110.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>21</sup> H. G. Gadamer, *Vérité et Méthode*, Seuil, 1996 [1960], p. 417-418, cité in *ibid.*, p. 95.

Face à cette quasi-aporie, les chercheurs dans la discipline récente qu'est l'« Analyse du discours » apportent un point de vue plus pragmatique, qui concilie mieux les dimensions sociale et individuelle (intentionnaliste) de ce que, par défaut, on continue à nommer l'« auteur ».

Ruth Amossy, spécialiste de la rhétorique et de l'argumentation, en situations littéraires ou non, définit le concept d'« *ethos* auctorial », par lequel diverses tendances et disciplines devraient trouver un terrain d'entente :

La notion d'*ethos* permet de s'en tenir à l'image que le locuteur présent ou absent projette de sa personne dans le discours sans faire de l'auteur la source intentionnelle du sens, mais aussi sans dissoudre l'instance auctoriale dans l'interprétation globale du texte. L'*ethos* auctorial est un effet du texte, il vient préciser une dimension de l'échange verbal. Il désigne la façon dont le garant du texte désigné par un nom propre construit son autorité et sa crédibilité aux yeux du lecteur potentiel<sup>22</sup>.

Je reviendrai sur l'importance du *nom* de l'auteur, *a fortiori* lorsqu'il s'agit, comme dans le cas de LC, d'un *pseudonyme*. R. Amossy pointe ici un point déterminant pour la littérature non fictionnelle à vocation persuasive, celle de l'*auctorialité*. Cette question, qui implique nécessairement de faire participer au processus du livre l'agent qu'est le lecteur, se pose également, mais dans d'autres termes, liés notamment à la question de la valeur<sup>23</sup>, de la littérarité, pour la théorie littéraire. Ainsi, en introduction à une livraison de la revue *Argumentation et Analyse du discours* consacrée à *Ethos discursif et Image d'auteur*, Michèle Bokobza Kahan, précise les données du problème :

La psyché individuelle de l'auteur, son imaginaire, qui relèvent d'une interrogation sociale, d'une part, et sa position dans le champ littéraire de son temps, d'autre part, déterminent l'image de soi que l'auteur construit dans le discours. Dès qu'un écrivain est socialement qualifié comme tel par ses publications, il devient tributaire des ouvrages antérieurs qui ont légitimé son statut d'écrivain et il est tenu de prendre en compte ce capital dans ses œuvres futures. Le long de sa trajectoire d'écrivain, il sera jugé en fonction de l'image d'auteur qui lui est attribuée et qui peut bien sûr changer et évoluer au fil de sa carrière. Une relation de réciprocité s'établit donc entre la position objective de l'écrivain dans le champ littéraire et la manière singulière d'occuper cette position dans l'espace de l'écriture, ce que Viala comme un « positionnement »<sup>24</sup>.

La destinée d'écrivain de LC s'inscrit parfaitement dans ce schéma, que cette « mémoire des œuvres », pour reprendre le titre d'un beau livre de Judith Schlanger<sup>25</sup>

---

<sup>22</sup> R. Amossy, « La double nature de l'image d'auteur », *Argumentation et Analyse du discours*, n°3, 2009, *Ethos discursif et Image d'auteur*, § 22.

<sup>23</sup> Cette notion est abordée dans un chapitre spécifique par A. Compagnon, *Le Démon...*, *op. cit.*

<sup>24</sup> « Introduction », *Ethos discursif...*, *op. cit.*, § 38. L'historien de la littérature Alain Viala est l'auteur d'un ouvrage qui reste une référence : *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Minuit, coll. « Le sens commun », 1985.

<sup>25</sup> J. Schlanger, *La Mémoire des œuvres*, Nathan, coll. « Le texte à l'œuvre », 1992 (rééd. Verdier, 2008).

On le voit, qu'on l'aborde depuis un point de vue strictement individuel et interne au texte ou dans son rapport au monde, la notion d'auteur ne saurait être saisie sans que soit appréhendée sa dimension sociale.

### Une notion socialement construite

*Article L111-1 – L'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous. [...]*

*Article L113-1 – La qualité d'auteur appartient, sauf preuve contraire, à celui ou à ceux sous le nom de qui l'œuvre est divulguée.*

*Article L113-6 – Les auteurs des œuvres pseudonymes et anonymes jouissent sur celles-ci des droits reconnus par l'article L111-1.*

*Article L121-1 – L'auteur jouit du droit au respect de son nom, de sa qualité et de son œuvre.*

*Ce droit est attaché à sa personne.*

*Il est perpétuel, inaliénable et imprescriptible.*

*Il est transmissible à cause de mort aux héritiers de l'auteur.*

*Code de la propriété intellectuelle*

« Malgré la crise, il réussit à vivre de ses droits d'auteur. » Cette phrase qui fait penser à un titre de revue *people* caractérise, nous dit N. Jornod<sup>26</sup>, les années 1930 de LC en leur mitan, avec la parution de *La Ville radieuse* et la commande d'*Aircraft*. En effet, ce n'est pas la recherche de « mandats », comme disent les Suisses (commandes directes, concours, grands projets ou petites maisons), qui fait vivre son homme, chargé de femme et de chien.

C'est que la notion même d'auteur (en littérature comme dans toute autre discipline), dont on sait qu'elle ne s'est vraiment stabilisée qu'au XVIIIe siècle, avec la prise de conscience de l'autonomie de l'individu en tant que tel par les Lumières, est intimement liée, plus qu'à d'ambitieuses sphères éthérées, à des conditions juridiques et économiques, avec l'apparition des *contrats d'auteur* et des *droits d'auteur*. Ne saurait donc prétendre au statut d'auteur une personne ayant écrit et qui ne serait pas publiée ou qui, ayant publié (bien évidemment pas à compte d'auteur), ne tirerait pas de revenu significatif de cette activité.

A cette définition, on oppose les contre-exemples éclatants de Marcel Proust, dont le premier volume de *La Recherche* fut refusé chez Gallimard, puis publié à compte d'auteur chez Grasset, puis... ce que l'on sait, et de Claude Simon : mondialement consacré par le prix Nobel de littérature en 1985, il avait été rayé par l'administration française des listes de l'Agessa (la caisse d'assurance maladie offrant un statut favorable aux auteurs compositeurs), au motif qu'il vivait plus de la vente de ses vignes que de celle de ses livres...

---

<sup>26</sup> *Catalogue raisonné...*, *op. cit.*, p. 150.

Ce que ces *exemplae* remettent en cause involontairement, certains écrivains en font d'ailleurs une profession de foi. Ainsi, François Bon<sup>27</sup> plaide pour une nouvelle économie de la littérature et des auteurs, rappelant que fort rares sont les auteurs reconnus comme tels à pouvoir ne pas se passer financièrement d'une autre activité : enseignant, journaliste, médecin, homme politique... et pourquoi pas architecte ?

Les droits d'auteur, pour que *l'auteur vive de sa plume* : il faut tout de suite tordre le cou à cette idée trop naïve.  
L'idée qu'un auteur vit de ses droits de publication n'est qu'un cas particulier rare des livres et des œuvres qui nous sont essentielles.

L'écrivain pointe également du doigt un phénomène historique important pour l'économie du livre même : la prépublication en revue.

Les romans (encore souvent ne s'appellent-ils pas « roman » : *Le Rouge et le Noir* de Stendhal s'intitule « mœurs », *Madame Bovary* de Flaubert « mœurs de province », et Balzac publie des « études sociales ») sont l'aboutissement livre de ce qui a été d'abord publié dans la presse ou les revues.

Si ce fonctionnement par feuilleton n'existe pour ainsi dire plus dans la littérature d'imagination d'aujourd'hui, il reste un processus courant pour les écrits non fictionnels. Cela nous ramène au cœur de notre sujet : une part significative de l'œuvre écrite de Le Corbusier consiste en republications de textes déjà parus (et souvent payés) dans des revues ou dans la presse généraliste. Les quatre titres phares de la Collection de « L'esprit nouveau » illustrent parfaitement ce processus, d'autant qu'il est vraisemblable que l'idée générale des livres préexistait à leur rédaction en articles/chapitres. Nous le verrons aussi sous peu, la publication de conférences adopte le même *modus operandi*. Ainsi, les ouvrages ressortissant au genre littéraire de l'essai sont souvent composés du recueil raisonné d'articles de circonstance rassemblés par une sorte d'auteur au second degré (des textes, de leur mise en livre).

Parallèlement aux critères administrativo-économiques, la sociologie s'est intéressée à ce qui fait qu'il y a « art » ou non et, pour ce qui nous concerne, quand « la littérature » advient en tant que telle. Les auteurs qui m'ont le plus apporté dans ce domaine sont bien sûr Pierre Bourdieu, avec *Langage et Pouvoir symbolique* et, surtout, *Les Règles de l'art. Genèse et Structure du champ littéraire*<sup>28</sup> mais aussi, dans la continuité de ces travaux, Nathalie Heinich.

Le premier s'est intéressé aux appartenances sociales que porte en elle-même la langue des acteurs en train de parler ou d'écrire, à travers leur habitus, ainsi qu'à la manière dont se constituent et fonctionnent les catégories de *champs* d'action, s'appuyant pour cela sur

---

<sup>27</sup> Voir, sur son site internet « tiers-livre.net », le billet du 22 août 2010, intitulé « De l'auteur comme écosystème ».

<sup>28</sup> Seuil, coll. « Points », 2001, version étendue de *Ce que parler veut dire. L'Économie des échanges linguistiques*, Fayard, 1982 ; Fayard, coll. « Libre examen », 1992.

une analyse serrée de *L'Éducation sentimentale* de Flaubert dans le contexte littéraire de son temps. Quant à la seconde, elle s'est attachée à clarifier les modalités par lesquelles un *quidam* accède, par-delà ce qu'il produit, au statut convoité (et paradoxalement très réglé) d'« artiste », et ce dans différents types de société.

Constatant la tendance de toute pratique artistique à vouloir gagner en autonomie vis-à-vis de la société marchande, P. Bourdieu s'est attaché à dénoncer l'*illusio* du génie créateur dans sa tour d'ivoire, mais aussi les mécanismes par lesquels une œuvre atteint, selon des critères tant internes qu'externes, à la reconnaissance d'une *valeur* – laquelle fait, en retour, de son auteur un *vrai* artiste. Quant à la théorie des *champs*, elle distingue des sous-systèmes à l'intérieur de la société, au sein desquels les individus luttent pour occuper une place dominante. Ainsi, si l'on identifiait un champ architectural – bien que Bourdieu se soit fort peu intéressé à la discipline –, il est clair que LC se serait attaché, avec succès, à y conserver une position de domination. S'agissant de son positionnement dans le champ littéraire, les efforts qu'il a déployés dans son dedans comme son dehors (éditeurs, critiques, milieu artistique) sont indéniables. Les choses sont infiniment plus complexes, au moins pour ce qui relève de la réception de ses œuvres. Quelques passages<sup>29</sup> des *Règles de l'art* clarifient les stratégies qui sont, de manière générale, convoquées par les candidats :

Le producteur de la *valeur de l'œuvre d'art* n'est pas l'artiste mais le champ de production en tant qu'univers de croyance qui produit la valeur de l'œuvre d'art comme *fétiche* en produisant la croyance dans le pouvoir créateur de l'artiste. Étant donné que l'œuvre d'art n'existe en tant qu'objet symbolique doté de valeur que si elle est connue et reconnue, c'est-à-dire socialement instituée comme œuvre d'art par des spectateurs dotés de la disposition et de la compétence esthétiques qui sont nécessaires pour la connaître et la reconnaître comme telle, la science des œuvres a pour objet non seulement la production matérielle de l'œuvre mais aussi la production de la valeur de l'œuvre ou, ce qui revient au même, de la croyance dans la valeur de l'œuvre. Elle doit donc prendre en compte non seulement les producteurs directs de l'œuvre dans sa matérialité (artiste, écrivain, etc.), mais aussi l'ensemble des agents et des institutions qui participent à la production de la valeur de l'œuvre à travers la production de la valeur de l'art en général et dans la valeur distinctive de telle ou telle œuvre d'art.

On voit donc que, dans la perspective bourdieusienne, l'artiste – ici, le Le Corbusier écrivain – ne peut advenir en tant que tel qu'à la condition de *jouer le jeu* du champ où il veut conquérir une place. A ce jeu-là, les places sont chères, et les prétendants bien plus nombreux que les impétrants. Chacun doit donc fourbir ses armes et cultiver ses réseaux :

Un des enjeux centraux des rivalités littéraires est le monopole de la légitimité littéraire, c'est-à-dire, entre autres choses, le monopole du pouvoir de dire avec autorité qui est autorisé à se dire écrivain ou même à dire qui est écrivain et qui a autorité pour dire qui est écrivain ; ou, si l'on préfère, le monopole du *pouvoir de consécration* des producteurs ou des produits. Plus précisément, la lutte entre

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 318 puis 311-312.

les occupants des deux pôles [autonomie ou hétéronomie] opposés du champ de production culturelle a pour enjeu le monopole de l'imposition de la définition légitime de l'écrivain. [...]

Le flou sémantique de notions comme celles d'écrivain ou d'artiste est à la fois le produit et la condition des luttes visant à en imposer la définition. A ce titre, il fait partie de la réalité même qu'il s'agit d'interpréter. Trancher sur le papier et de façon plus ou moins arbitraire des débats qui ne le sont pas dans la réalité, comme la question de savoir si tel ou tel prétendant au titre d'écrivain fait partie de la population des écrivains, c'est oublier que le champ de production culturelle est le lieu de luttes qui, à travers l'imposition de la définition dominante de l'écrivain, visent à délimiter la population de ceux qui sont en droit de participer à la lutte pour la définition de l'écrivain.

Dans cette course à l'élection, LC se montre très actif et quête avec avidité l'agrément de tout écrivain jugé « autorisé » – que l'on songe à l'usage satisfait et immodéré qu'il fit des déclarations admiratives d'un Valéry, d'un Gide ou d'un Cendrars (à défaut, on le verra, d'avoir obtenu un franc agrément de Paulhan avec *Sur les 4 routes*). En revanche, LC n'a jamais été intéressé par une position d'arbitre des affaires littéraires : il veut être accueilli dans le cercle, mais pas décider d'y accueillir ou non. Le fait même que ses écrivains de chevet (j'y reviendrai) soient tous morts – Homère, Rabelais, Cervantès, ainsi que Baudelaire et Mallarmé – indique que l'architecte ne cherche pas vraiment à entrer dans une concurrence littéraire avec ses contemporains – même si, sa bibliothèque personnelle en témoigne, il ne se désintéressait pas totalement d'eux.

Cet enjeu de l'élection dans le champ culturel invite à établir des parallèles avec deux autres domaines d'exercice de LC.

D'abord, dans le champ architectural : il y occupe rapidement une position artistique dominante, lui donnant toute légitimité pour juger qui est architecte et qui ne l'est pas. Mais il n'en fait pas usage. Contrairement à son ex mentor Auguste Perret, à qui la légende attribue ce bon mot lors de sa visite du chantier de l'unité d'habitation de Marseille : « Il y a deux architectes en France. L'autre, c'est Le Corbusier », le maître d'origine suisse ne rend ni la justice ni distribue de bons de bonne conduite. Sans doute parce que pour lui, en France comme dans le monde, il n'y a qu'un architecte : lui.

Deuxièmement, dans le champ pictural : ici, en revanche, les aspirations à la reconnaissance qu'il avait connue du temps du Purisme sont rapidement déçues. Cela suscita chez lui une profonde amertume. Même si, trente ans après sa mort, ses toiles (même tardives) atteignaient des prix exorbitants, il vécut sa non-élection en tant que peintre important par ceux qu'il tenait pour ses pairs comme un échec cuisant, dont il n'eut de cesse de se plaindre. Son entrée, certes peu fracassante et par une porte plutôt dérobée, dans la République des Lettres ne compensa pas cette blessure narcissique et artistique.

### *Du champ au genre*

Revenons au champ littéraire. Marielle Macé a revisité<sup>30</sup> la sociologie du champ de P. Bourdieu à l'aune de l'histoire littéraire. Elle établit un lien entre l'accession au champ et la notion de genre littéraire, lien qui permet d'assurer une liaison entre sociologie et littérature, collectif et individuel, « généralité intermédiaire » et « idéalité incarnée » – lien difficile à nouer lorsque l'on cherche à rapprocher les deux disciplines :

Chez Bourdieu, l'idée de genre exerce cette fonction de médiation non à l'intérieur d'une théorie de la littérature en tant que telle, mais dans le cadre d'une pensée de la production historique de la valeur. La sociologie exposée dans *Les Règles de l'art* [...] invite à « lever l'enchantement » et expose les enjeux des univers esthétiques en termes de lutte et de capital. C'est à l'intérieur de cette analyse critique de la production de valeur littéraire et, partant, des trajectoires agonistiques d'écrivains, que la notion de genre littéraire prend place, figurant comme objet de classement, et de classement axiologique. L'idée de genre nourrit en effet le postulat de l'« homologie », ou de la correspondance entre l'invention d'une forme et l'invention d'une position dans le champ littéraire.

Cette manière de rabattre la hiérarchie des genres sur l'« espace des possibles » bourdieusien, désormais « temporalisé », donc susceptible d'être inscrit dans une perspective historique de la littérature, permet aussi d'incorporer le concept d'*habitus* dans une réflexion d'ensemble cohérente.

Je n'aborderai ici que par la bande la notion de genre littéraire, notion à la fois très ancienne (Antiquité grecque) et objet de débats vifs depuis la seconde moitié du XXe siècle et non clos à ce jour. Il s'agit pourtant d'une clé d'entrée très pertinente, surtout dans le cas d'une littérature conditionnelle comme celle de LC. Elle permet notamment de travailler le type de l'essai, genre qui, s'il renvoie à Montaigne (une des lectures favorites de LC), connaît des développements très intéressants depuis l'après-seconde-guerre mondiale. Je me limite à l'évoquer, quelques pages plus loin, avec le passage en revue des livres publiés de LC, puis en conclusion, avec les pistes de travail qu'il conviendrait d'explorer plus avant.

Pour clore le sujet, et au risque de scier la branche de l'intertextualité qui est pourtant particulièrement féconde pour l'œuvre de LC, je citerai le critique Albert Thibaudet :

Il n'arrive jamais, absolument jamais, qu'un artiste de génie ait devant les yeux, avant d'avoir créé une œuvre, le modèle de cette œuvre. [...] Créer dans un genre, c'est ajouter à ce genre. Ajouter à ce genre ce n'est pas se conformer à ce qu'il était avant nous, c'est le dépasser<sup>31</sup>.

Si ce propos sur l'éternelle nouveauté peut aujourd'hui paraître dépassé, il a le mérite d'introduire une catégorie également féconde, que je ne ferai qu'esquisser dans ma conclusion : celle du créateur de génie. Au demeurant, comment s'interroger sur les

<sup>30</sup> M. Macé, « “ La valeur a goût de temps ”, Bourdieu historien des possibles littéraires », *Revue de théorie et histoire littéraire, Fabula LHT*, en ligne sur le site Fabula.org, 2005. Passage cité : § 3.

<sup>31</sup> A. Thibaudet, *Physiologie de la critique*, Editions de la Nouvelle Critique, 1930, p. 188. Cité in *ibid.*, § 21.

caractéristiques génériques des œuvres d'un auteur qui se vantait, en 1923, dans une publicité<sup>32</sup> qu'il avait lui-même rédigée et fabriquée :

Ce livre est implacable.  
Il ne ressemble à aucun autre.

Par-delà l'argument aujourd'hui éculé de la nouveauté radicale, de telles prises de position d'un auteur ne facilitent pas le travail à qui cherche l'inscription de ce créateur dans un champ : la catégorie du genre – ici impérieusement niée – constitue en effet une pièce du canon

où la dimension d'intégration de consensus sociaux est particulièrement prégnante. Nombre d'écrivains ont, depuis toujours, proclamé leur altérité vis-à-vis des Belles Lettres. Dans le domaine d'un écrivain « à temps partiel », par définition plus en demande de reconnaissance, cela est plus rare.

#### *Agir en auteur : l'écrivain et ses livres*

C'est cette question de la posture qu'adopte – ou n'adopte pas – un auteur dans le monde des Lettres qui a intéressé N. Heinich dans son travail sur l'identité sociale de l'écrivain<sup>33</sup>.

D'emblée (p. 60), elle nous met en garde contre les difficultés de l'exercice :

La pluralité des paramètres interdit donc toute réduction à une « légitimité » – cette notion n'ayant de sens que dans un univers axiologique unidimensionnel. Le monde de la création est un monde complexe, irréductible à un paramètre univoque qui opposerait, par exemple, le « professionnalisme » au « dilettantisme » comme le positif au négatif, le « sérieux » au « pas sérieux ». Pas plus, autrement dit, la posture identitaire que les valeurs engagées dans le choix d'un type de rapport à l'écriture ne relèvent d'un principe simple, en vertu duquel il serait possible d'évaluer les comportements à l'aune d'un paramètre commun [...] [surtout dans] ce monde voué à la singularité qu'est celui des créateurs.

Tout auteur, persuadé de sa singularité, résiste à l'idée de se laisser enfermer dans un type de comportement ; pourtant, à l'occasion de la recherche dont N. Heinich a nourri ce livre, elle a distingué de nombreuses sous-catégories. Le point commun reste qu'à de rares exceptions près, ce qui fait l'écrivain, c'est sa publication : il s'agit que sa production soit rendue visible sur la place publique :

Au-delà de l'acte même de création, matérialisé par le manuscrit, la publication assure un degré supplémentaire dans ce processus d'« objectivation », au sens le plus littéral de transformation des mots en objets : l'objet-livre, démultiplié, détaché de la personne de son auteur, pèse infiniment plus lourd que le plus épais des manuscrits dans la socialisation de l'activité créatrice, qui passe forcément par la matérialité des choses<sup>34</sup>. (217)

<sup>32</sup> FLC, B2-15-17. Dépliant de LC pour *Vers une architecture*.

<sup>33</sup> N. Heinich, *Etre écrivain, Création et Identité*, La Découverte, coll. « Armillaire », 2000.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 217.

Ce premier pas ne suffit pas. Une fois entré dans le champ littéraire, il s'agit d'y gagner une bonne place, et surtout de la garder, dans un contexte très concurrentiel où les hiérarchies de pouvoir symbolique ne sont jamais acquises :

Publié, l'objet-livre « objective » la valeur du texte et, conjointement, contribue à identifier son auteur comme écrivain : c'est là le premier moment de la reconnaissance, certifiant que l'œuvre a un minimum d'intérêt pour d'autres que son auteur, possède un enjeu qui dépasse sa personne. Mais l'ouvrage entre alors dans un espace de concurrence, où il devient comparable avec l'ensemble des autres œuvres existantes, donc assignable à une échelle de valeur : c'est – deuxième moment de la reconnaissance – le problème de sa qualité relative, de sa place dans la hiérarchie littéraire. Gagner en objectivité revient dès lors à désobjectiver le jugement porté à son propos, en attestant que l'œuvre est « objectivement » valable, indépendamment de la subjectivité des juges. Ces attestations d'objectivité de la valeur littéraire, variables en nature et en poids, se distribuent selon une variable temporelle – du court au long terme –, et selon une variable spatiale – de la proximité à la distance<sup>35</sup>.

Dans un jeu aux règles complexes et et aux rivalités féroces, LC dispose de plusieurs atouts liés au péri-texte<sup>36</sup> de ses livres.

D'abord, on l'a vu, il a d'autres cordes à son arc, qui sont plus importantes pour lui ; certes, il aspire au statut d'écrivain et se bat pour l'obtenir. Mais son identité artistique tout entière n'est pas subordonnée à sa position dans ce champ. Cela lui permet un relatif détachement : moins à vif que dans les autres disciplines qu'il pratique, il devient moins pressant et irritant auprès de ceux qui le jugeront – donc plus acceptable.

Deuxièmement, on va le voir à l'instant, LC possède une bonne expérience du monde de l'édition depuis l'aventure de la revue *L'Esprit nouveau*. S'occupant particulièrement des aspects matériels de la production de la revue et des livres qui y seront associés, il s'est forgé une solide culture du livre, qui lui permet de maîtriser les divers aspects du métier. Enfin, et ce n'est pas un trait surprenant de sa personnalité, il est pugnace. Face aux difficultés, LC ne lâche pas. Il se bat jusqu'au bout, et accepte difficilement les échecs. Son acharnement à faire que ses livres soient toujours disponibles, même longtemps après leur parution initiale, n'a d'égal que l'énergie qu'il dépense pour assurer leur promotion, leur diffusion, leur traduction. Cette opiniâtreté accompagne toute sa vie d'écrivain (mais aussi de créateur protéiforme), des années 1920 au montage de la coédition en cinq langues de son dernier livre en 1960, *L'Atelier de la recherche patiente* – c'est alors un jeune homme de soixante-treize ans. Nous verrons ainsi dans la troisième partie la ténacité avec laquelle il tentera d'arracher à Gallimard, pendant plus de douze ans, plusieurs réimpressions ou rééditions de *Sur les 4 routes*.

---

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 226.

<sup>36</sup> Voir G. Genette, *Seuils*, Seuil, 1997 : le « péri-texte » est la face externe de ce qu'il conceptualise dans cet ouvrage sous le nom, couramment repris depuis, de « paratexte ».

*Inscription dans le champ : Le Corbusier, briscard de l'édition*

L'évaluation précise des indices de la bonne intégration de LC dans le monde de l'édition mériterait une autre thèse à elle seule. J'en esquisse seulement le fonctionnement à travers le récit des relations entre l'architecte et Jean Paulhan pour Gallimard dans la quatrième partie. Plus loin dans la présente première partie, la description commentée que je donne de sa production témoigne également de cette appartenance.

D'emblée, je dois rappeler que des aspects seconds, extérieurs à l'écriture au sens strict, de la production de LC ont été amplement analysés dans les travaux déjà cités de Catherine de Smet – et, dans une moindre mesure, dans ceux de Beatriz Colomina.

Quelques pistes peuvent toutefois être lancées, qui resteront ici insuffisamment approfondies, puisqu'elles occupent la périphérie de mon propos ; je les tire de ce que Gérard Genette nomme le « paratexte » des ouvrages, leur « dehors » – puisqu'il sera question du « dedans » plus loin. Elles relèvent donc de considérations qui n'appartiennent pas à l'œuvre en elle-même. En voici quelques-unes :

– De manière répétée, lorsque LC doit se livrer à une présentation de lui-même à titre privé (rédaction de *curriculum vitae*, par exemple) ou officielle (documents administratifs), il met en avant son activité écrite.

– Autant que possible, LC cherche à publier dans des maisons d'édition généralistes, voire littéraires (c'est justement le cas des titres « de L'Esprit nouveau » chez Crès, des *4R* chez Gallimard, plus tard de plusieurs ouvrages aux Editions de Minuit : il souhaite attacher le nom de ses livres à des « éditeurs sérieux », reconnus par le grand public comme par la critique. Cela vaut aussi pour les traductions de ses textes. C'est ainsi que la première édition en langue anglaise de *Vers une architecture, Towards an Architecture*, paraît en 1927 chez l'éditeur britannique John Rodker<sup>37</sup>. Lui-même écrivain et traducteur, il dirige une maison qui publie alors les littératures les plus avant-gardistes, Ezra Pound, T. S. Eliot, l'*Ulysses* de James Joyce et, plus tard, Sigmund Freud.

– LC engage un agent littéraire dès 1950, Helena Strassova. Pour autant, il n'a de cesse de continuer à se mêler de ses contrats et droits d'auteur, de ses projets éditoriaux, des relations avec certaines maisons d'édition... ce qui ne manque pas de créer des imbroglios parfois complexes. De nombreux courriers et notes témoignent de cette difficile délégation. En effet, auparavant, LC suivait personnellement, avec une attention formidable (au sens premier du terme), les aspects matériels, juridiques et financiers de ses livres : contrats d'auteur (tirages, montant des droits, dispositions pour les traductions) ; mise en pages, fabrication ; promotion (rédaction des documents publicitaires et prières d'insérer, stratégies commerciales, conférences, présentations des livres, gestion des services gratuits) ; suivi des ventes ; retirages et rééditions.

<sup>37</sup> En une curieuse coïncidence, une partie significative des archives de J. Rodker est aujourd'hui conservée au Harry Ransom Humanities Research Center, The University of Texas at Austin, où se trouvent également certains documents de l'éditeur Fernand Sorlot, dont nous verrons dans la troisième partie qu'il travailla avec LC au moment de la mise au point des *4R*.

J.-L. Cohen évoque l'œuvre de J. Rodker dans son « Introduction » à la nouvelle traduction anglaise de *Vers une architecture : Toward an Architecture*, Los Angeles, The Getty Research Institute, 2007, p. 53 et 77.

– En conséquence, LC court-circuite et phagocyte l'ensemble des étapes et des cycles de la vie d'un livre, outrepassant en cela le rôle strict d'auteur, et se substituant donc à bien d'autres acteurs de l'édition.

Cette absence de délégation n'est pourtant pas une règle dans sa pratique : dans la première partie de sa carrière, il travaille en étroite liaison avec son cousin et associé Pierre Jeanneret. Dans les années 1930 à 1950, son engagement dans diverses associations militantes et professionnelles, son implication dans des revues témoignent de son aptitude au partage des tâches. A la fin de sa vie, il déléguera aussi de nombreux aspects de ses projets et chantiers aux membres les plus chevronnés de l'atelier du 35, rue de Sèvres. Quand il s'adonnera à la sculpture, c'est en collaboration intime avec l'ébéniste breton Joseph Savina.

A ce point, on est en droit de se demander si l'écriture n'était pas une des facettes de son œuvre à laquelle il était secrètement le plus attaché, comme si elle faisait partie intégrante de sa personne et, de ce fait, devait rester le plus possible sous son contrôle.

#### *Ceux par qui l'on devient auteur : L'énonciation éditoriale*

*Vous êtes-vous jamais demandé ce qui, d'un objet de papier, fait un livre ? Vaine question, vous êtes-vous dit, car ce qui fait un livre, c'est le texte, le texte seul, le texte nu. Mais, je vous le dis, à l'instant où le livre paraît, le texte nu disparaît. Pour l'introduire dans sa brique de papier, on l'a peigné, brossé, habillé, attifé de colfichets, on l'a mis en page, on lui a choisi une parure typographique. [...] Exit le texte nu, vive le texte pomponné !  
Non, ne cédon pas à cette ironie commode. Le travail d'accastillage du texte est un travail noble et difficile, c'est le travail de l'éditeur.*

Hubert Nyssen, « A boire et à manger<sup>38</sup> », 2002

Je l'ai déjà dit et le dirai encore, la production de livres n'est pas un acte solitaire. Que cette activité ait lieu dans l'harmonie ou dans le conflit, elle n'en reste pas moins nécessairement collective. Si le paratexte ne prend sans doute pas suffisamment en compte la dimension physique, matérielle (typographie, mise en pages, dimensions, etc.) du livre, une approche récemment fondée s'est donné pour tâche de prendre en compte l'éventail pluridisciplinaire le plus large possible – du fabricant de papier au conducteur de machine offset jusqu'au représentant de l'éditeur chez le libraire, et le lecteur :

*l'énonciation éditoriale.* De l'avis même de l'un de ses principaux promoteurs en France, Emmanuel Souchier, cette démarche à vocation scientifique occupe une non-position disciplinaire, encore peu confortable : elle relève en effet à la fois de la linguistique, de l'histoire du livre, de la médiologie, de l'analyse du discours, des sciences de l'information, de la sémiologie, de la théorie littéraire, de la sociologie de la réception, des études de bibliographie, de l'histoire des techniques...

Un de ses principaux enjeux est néanmoins, quel que soit le domaine où les chercheurs la manient (livre ancien ou contemporain, spectacle vivant, nouvelles technologies, etc.) la

<sup>38</sup> Hubert Nyssen, « A boire et à manger », *Texte, Revue de critique et de théorie littéraire*, n°31/32, 2002, *Le Livre*, [université de Toronto, département de littérature française], p. 5.

prise en compte de la dimension visuelle de cette écriture faite objet. Cela implique une attention poussée de l'observateur vers les acteurs en amont du produit éditorial (responsables de collection, chargés du marketing, graphistes), mais aussi en aval (publicitaires, diffuseurs et, surtout, lecteurs) : que percevront ces derniers de tout le savoir de ces marques visuelles qui l'aident à lire mais ne lui apparaissent même plus, tant elles sont devenues partie intégrante de la coutume. E. Souchier caractérise ainsi<sup>39</sup> cette improbable approche :

L'énonciation éditoriale présente deux caractéristiques essentielles. La première concerne la pluralité des instances d'énonciation intervenant dans la constitution du texte ; la seconde, le fait que les marques d'énonciation éditoriale disparaissent derrière la banalité quotidienne et relèvent par là-même de l'évidence (Brecht), du non-événement (Cyrulnik) ou de « l'infra-ordinaire » (Perec).

Au sein des instances d'énonciation figure le type de support ou d'éditeur où est publié l'auteur. E. Souchier fait ainsi plaisamment remarquer qu'un article sur « la petite reine » n'aura pas la même légitimité selon qu'il paraîtra dans les *Cahiers de médiologie* ou *Les Echos de la pédale berrichonne*.<sup>40</sup> LC a parfaitement intégré ce fait, qui, on l'a vu, s'attache à publier ses livres chez des éditeurs non spécialisés et, surtout littérairement prestigieux.

Une figure centrale se distingue au centre des divers métiers convoqués par la fabrique du livre : l'*éditeur*. Selon les périodes, les collections et les maisons d'édition, son rôle pourra se limiter à celui de simple boîte aux lettres entre les intervenants, ou au contraire s'élever de quasi-coauteur. Dans le cas des 4R, LC attendait certainement de Jean Paulhan qu'il endossât cette livrée. Le sort en décida autrement. Pourtant, on sait quel directeur littéraire engagé il fut ; on rapporte qu'il professait l'opinion qu'un éditeur serait le contributeur d'un livre qu'il ne signerait pas, et que son apport idéal serait « d'écrire sans laisser de traces »<sup>41</sup>.

E. Souchier préfère nommer cet acteur du nom anglais d'*editor*, ce qui permet d'opérer la différenciation, imperceptible en français, entre le responsable littéraire qui plonge les mains dans le texte de son auteur et le directeur financier d'une entreprise spécialisée. A cette occasion, il rappelle la dimension collective du travail d'édition<sup>42</sup> :

La thématique de la signature évoque cette pluralité énonciative du texte. S'il fallait apposer la marque de chaque acteur intervenant dans la conception, la réalisation ou la production du livre, la couverture n'y suffirait pas et prendrait

<sup>39</sup> E. Souchier, « L'image du texte, pour une théorie de l'énonciation éditoriale », *Cahiers de médiologie*, n°6, 1998, p. 140-141.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>41</sup> Cité par Brigitte Ouvry-Vial, « L'acte éditorial : vers une théorie du geste », *Communication et Langages*, n°154, *L'Énonciation éditoriale en question*, décembre 2007, p. 74 ; voir *id.*, « Jean Paulhan et Gaëtan Picon : des éditeurs entre tradition et transmission », *Textuels* (revue de l'UFR LAC / Université Paris 7), n°spécial *L'Acte éditorial. Publier à la Renaissance et aujourd'hui*, 2008.

<sup>42</sup> E. Souchier, « L'image du texte », *loc. cit.*, p.142. Voir aussi *id.*, « Formes et pouvoirs de l'énonciation éditoriale », *Communication et Langages*, n°154, op. cit., p. 23-38.

rapidement les allures d'un générique de film. Qu'on y songe seulement : auteur, editor, éditeur, directeur de collection, secrétaire d'édition, correcteur, illustrateur, maquettiste, graphiste, typographe, claviste, imprimeur, partenaires officiels ou mécènes... auxquels il conviendrait d'ajouter le fabricant de papier, le façonneur, le relieur, sans parler du libraire ou du diffuseur.

La liste ci-dessous est à la fois excessive – existe-t-il encore des clavistes ? – et amputée : où figurent les acteurs en aval de la parution du livre, au premier rang desquels le destinataire de toute cette logistique, le lecteur, dont la « fonction » (lire) a été préparée et conditionnée par cet aréopage ? Marginalement, signalons que quelques (généralement petits) éditeurs ont pour habitude de faire figurer en colophon de leurs productions le nom de tous les participants à l'aventure de leur livre, du plus technique au plus intellectuel. Ma remarque est partie d'une observation du chercheur sur les noms figurant sur la couverture d'un livre. Je reviendrai sur le fait que LC a adopté son pseudonyme dès que sa production a pris de l'ampleur, et que c'est sous ce nouveau nom qu'ont paru la quasi-totalité de ses livres. J'examinerai aussi la question de sa signature dans sa dimension visuelle. D'ores et déjà, il me paraît important de rappeler cette définition qu'un ouvrage de vulgarisation<sup>43</sup> donne du « nom d'auteur » :

La signature identifie le responsable d'un ouvrage. La loi exige cette mention, mais sur le livre, le nom de l'éditeur ou celui de l'imprimeur est suffisant. L'auteur peut signer de son patronyme, adopter un pseudonyme ou préférer l'anonymat. La signature est donc liée à plusieurs ordres de questions. D'abord celle de la paternité des œuvres. [...] Par la suite, avec l'affirmation du statut de l'écrivain, la signature est liée aux droits des auteurs. [...] La question du nom d'auteur recoupe également des problèmes d'attribution des œuvres, notamment par le repérage du style propre à un écrivain. [...] Reste que du point de vue de la création, la signature demeure une réalité complexe.

Car avant d'adopter un pseudonyme, l'auteur doit « se faire un nom » (quel que soit son statut civil), étape préliminaire à son entrée dans le champ littéraire qui le consacrera en tant qu'écrivain.

### **Valeur littéraire et statut de l'auteur : qu'est-ce que la littérarité ?**

*Graphomanie : n'est pas la manie d'écrire des lettres, des journaux intimes, des chroniques familiales (c'est-à-dire d'écrire pour soi ou pour ses proches), mais d'écrire des livres (donc d'avoir un public de lecteurs inconnus).*

Milan Kundera, *L'Art du roman*, 1986.

Dans les cas de non-fiction, de « diction » pour reprendre la terminologie arrêtée par Gérard Genette<sup>44</sup>, la littérarité du texte n'est plus « constitutive », mais « conditionnelle » –

<sup>43</sup> Paul Aron et Alain Viala, *Les 100 mots du littéraire*, Puf, coll. « Que sais-je ? », 2008, p. 84-85.

<sup>44</sup> G. Genette, *Fiction et Diction*, Seuil, 1991, p. 32.

« thématique » ou « rhématique » (autrement dit, liée à la forme) –, soumise à une décision du lecteur. Cette grille d'analyse, cette *poétique*, découle du schéma de la communication verbale bâti par Roman Jakobson en 1960, traduit en français dès 1963 dans le premier volume des *Essais de linguistique générale*<sup>45</sup>. Le linguiste décrit ainsi les six « facteurs constitutifs de tout procès linguistique » :

Le *destinateur* envoie un *message* au *destinataire*. Pour être opérant, le message requiert d'abord un *contexte* [ou référent] auquel il renvoie [...] ; ensuite, le message requiert un *code* commun [...] et un *contact* entre le destinateur et le destinataire.

Selon l'emphase qui est portée sur la fonction associée à chacun des facteurs constitutifs que l'on vient de nommer, un message relève de telle ou telle dominante. Ainsi, une insistance portée sur le *contexte* donnera à un énoncé une dominante *cognitive* ; l'orientation marquée sur le *destinataire*, une fonction *conative* (injonctive). On sait que c'est l'emphase sur le *message* qui marque la fonction *poétique*, donc la nature littéraire, qui est faite de choix sur la forme que l'auteur donne à ce message.

Dans un colloque se demandant *Où est la littérature ?*, Vincent Debaene et Jean-Louis Jeannelle ont réfléchi « A propos de Claude Lévi-Strauss et de Charles de Gaulle », à partir de deux ouvrages que réunissent leur incertitude générique et une proximité temporelle : *Tristes tropiques* paraît en 1955, les trois tomes des *Mémoires de guerre* en 1954, 1956 et 1959. Hasard de l'histoire, ils sortent tous deux chez le même éditeur, Plon – dans la collection « Terre humaine », qui vient d'être fondée par Jean Maulaurie, pour celui-là, hors collection pour ceux-ci. Une maison qui ne préjuge en rien de la littérarité<sup>46</sup> des ouvrages ni de leur genre apparent : résultats scientifiques d'un ethnologue, autobiographie militaire d'un homme d'Etat :

Il en va du général de Gaulle comme de Claude Lévi-Strauss : dans leur cas, le statut d'écrivain est une qualité plus qu'une identité, le signe d'une reconnaissance accordée comme de surcroît plus que la manifestation d'une qualité sanctionnée par l'existence d'une œuvre, la légitimation d'une compétence, d'un savoir-faire stylistique ou rhétorique plus que la confirmation d'une appartenance à cet espace à la fois institutionnel et imaginaire qu'est la littérature. La différence est d'importance : on admet certes qu'ils sont écrivains, mais ceci ne dit rien de leur appartenance au champ des lettres auquel ils n'accèdent que grâce à des genres d'importance secondaire, se développant de manière autonome indépendamment des modèles canoniques du roman, du théâtre et de la poésie<sup>47</sup>.

<sup>45</sup> Minuit, 1963 ; chapitre « Linguistique et poétique » ; éd. consultée, coll. « Double », 1981, p. 214.

<sup>46</sup> La publication dans une maison d'édition comme Gallimard eût été porteuse d'une connotation plus littéraire.

<sup>47</sup> Vincent Debaene et Jean-Louis Jeannelle, « Où est la littérature ? », colloque *L'idée de littérature dans les années 1950*, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document66.php> ; consulté le 18 juin 2010. Dans le cadre du même colloque, on lira le long et stimulant essai introductif de Michel Murat, « Tendances », qui situe bien l'historicité du questionnement sur la nature même de la littérature.

Et pourtant. Si la critique a rapidement consacré la valeur littéraire de l'ethnologue, il n'en fut pas de même pour l'homme de Londres. Roland Barthes soulevait le lièvre dans un article publié en 1959, année de parution du troisième et dernier volume des *Mémoires* :

On nous dit de toutes parts que de Gaulle, c'est Tacite, César, Retz, Chateaubriand<sup>48</sup>.

La distance ironique qui teinte cette entrée en matière se poursuit par des reproches à l'encontre des critiques admiratifs qui se laissent leurrer par la valse à trois temps du grand rhéteur français, du héros de la Résistance et du Grand Homme de l'Histoire s'installant « superbement dans le ciel de la Grande Littérature ». Ayant relevé que le général tire parti d'un va-et-vient constant entre le politique et l'écrivain, Barthes se livre à une charge en règle à l'encontre du style de cet agent double, condamnant « la malheureuse critique à se faire bigle » :

Politique, sa langue devient celle d'un grand écrivain, dans la mesure même où sa « carrière » n'est pas la littérature ; ce style, follement anachronique, où le théâtre littéraire atteint une impudeur stupéfiante [...], ce style de pasticheur plus que d'écrivain, dont le ressort principal est d'imposer les signes de la *Littérature* au flot des vérités prudhommesques [...], ce style devient tout à coup admirable du moment qu'il n'est que le luxe de l'action, le coup de chapeau des armes à la toge<sup>49</sup>.

Emporté par sa hargne, Barthes est ici d'une acuité qui se passe de toute lunette. Comme il le reconnaît ailleurs, son jugement littéraire n'est pas sans rapports avec son désaccord politique. La critique particulièrement négative sur la production écrite de LC, que représentent les positions de P. Francastel ou F. Choay, évoquées au début de cette partie, relève pour partie de leur opinion sur l'engagement politique de l'architecte, particulièrement durant la guerre, avec ses tentatives répétées d'approcher le pouvoir en place à Vichy.

Et pourtant, André Gide (admirateur du LC architecte) déclarait en 1925 dans *Les Faux Monnayeurs* : « On ne fait pas de bonne littérature avec de *bons sentiments* ». La qualité littéraire d'un livre ne devrait pas être mesurée à l'aune du capital de sympathie ou des choix politiques qu'il inspire à ses lecteurs. De même, A. Compagnon rappelle, après Nelson Goodman, que la valeur littéraire est distincte de ses normes, fluctuante en fonction de l'évolution du canon :

Nous devons distinguer très nettement [...] la question « Qu'est-ce que l'art ? » et la question « Qu'est-ce que le bon art ?<sup>50</sup> »

<sup>48</sup> R. Barthes, « De Gaulle, les Français et la littérature », *France-Observateur*, 12 novembre 1959, repris in Eric Marty (éd), *Roland Barthes, Œuvres complètes*, vol. I, 1942-1961, Seuil, 2002, p. 994.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 995.

<sup>50</sup> N. Goodman, *Of Mind and Other Matters*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1984, p. 199, cité par A. Compagnon, *Le Démon...*, *op. cit.*, p. 270.

Les interrogations de N. Goodman renvoient à une question posée par Stanley Fish dès 1980 : *Is there a Text in this Class ?* – texte polémique dont le titre racoleur de la traduction française, *Quand lire c'est faire*<sup>51</sup>, est calqué sur celui du célèbre livre de John Austin sur les énoncés performatifs, *Quand dire c'est faire* (1970, titre anglais *How to Do Things with Words*, 1962, conférences prononcées en 1955). C'est le sous-titre qui est explicite chez S. Fish : *L'Autorité des communautés interprétatives*. Il indique en effet que la question est renvoyée vers les lecteurs autorisés, qui décident de ce qui relève ou non du canon littéraire. A partir de la description de scènes de la vie universitaire, l'auteur met en évidence que le texte littéraire en tant que tel advient si le contexte général et la situation de lecture le suggèrent. Cet argument renvoie, bien sûr, à la critique de la réception, dont les principaux porte-paroles issus de « l'école de Constance » sont Hans Robert Jauss et Wolfgang Iser<sup>52</sup>.

*L'œuvre et sa réception : c'est le lecteur qui fait l'auteur*

La concentration du regard critique sur le « répertoire » (W. Iser) ou l'« horizon d'attente » (H. Jauss), qui fondent la compétence du lecteur, pourraient fournir une piste de réponse à l'interrogation sur l'essence de la littérarité et une porte de sortie à cette querelle de (parfois) sourds, chacun ne parlant pas toujours de la même chose : l'œuvre ouverte, concept formalisé dès 1962 par Umberto Eco.

Il existe sans doute d'autres hypothèses, mais le problème reste pendant. Ainsi, dans un ouvrage collectif consacré à la « fiction d'auteur », Suzanne Saïd s'interroge encore :

La critique littéraire doit-elle privilégier la relation de l'œuvre à son producteur, l'auteur, ou à son consommateur, le lecteur ? Taine et Lançon se prononçaient résolument pour la première solution. Barthes et Foucault au contraire proclament le primat absolu du lecteur. La mort de l'auteur serait donc le prix à payer pour la naissance du lecteur. Mais l'auteur qui meurt ainsi [...] est une création récente : il naît sans doute au XVIII<sup>e</sup> siècle, quand on l'identifie avec l'écrivain qui a produit le texte et en possède la propriété légale<sup>53</sup>.

On le voit, la question de la valeur littéraire est minée par plusieurs phénomènes de circularité des arguments. Selon le point du schéma de R. Jakobson d'où l'on part, on obtient à chaque fois un nouveau type de chaîne argumentative. Et le problème, on l'a déjà dit, est plus complexe pour des sujets dont l'écriture n'est pas l'activité principale et s'exprimant dans un genre littéraire non fictionnel.

Revenons à Le Corbusier, qui cumule donc un certain nombre de handicaps pour passer avec succès l'épreuve de littérarité.

<sup>51</sup> Les Prairies ordinaires, coll. « Penser / Croiser », 2007.

<sup>52</sup> Leur ouvrage majeur est, pour le premier, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, 1978 (recueil d'articles parus en allemand) ; pour le second, *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Mardaga, 1985 [1976].

<sup>53</sup> Sandrine Duble et Sophie Rabau (dir), *Fiction d'auteur ? Le Discours biographique sur l'auteur de l'Antiquité à nos jours*, Honoré Champion, 2001, p. 9.

J'ai cité au début de cette partie plusieurs témoignages à charge de lecteurs, mais la place me manque ici pour transcrire leur pendant, les déclarations d'admiration au LC écrivain, qu'elles émanent d'un public autorisé (autres écrivains, critiques, historiens) ou non (famille, proches, admirateurs inconditionnels), et de temporalités différentes : contemporaines à la publication des livres de LC, ou postérieures à sa mort. Ce qui est certain, c'est que LC n'était pas indifférent à l'accueil fait à ses livres, même s'il émanait de parfaits étrangers peu susceptibles de l'aider dans sa « croisade ». On trouve ainsi dans les archives de la FLC, pieusement conservées, de nombreuses missives d'obscurs mais enthousiastes inconnus. LC s'efforçait en outre de susciter par divers moyens ce retour de son public. Nous verrons dans la troisième partie que, pour les *4R* comme pour d'autres livres de la même période, il fit insérer des les volumes des tracts invitant les lecteurs à retourner à l'éditeur leurs avis sur le texte et ses idées. Dans le même ordre, LC consacra en 1955 le deuxième volume du *Modulor* aux opinions suscitées par l'outil et le livre auquel il donna son nom. Cette suite porte au demeurant un sous-titre : « La parole est aux usagers. » Enfin, rappelons que l'architecte ne peut s'empêcher d'apostropher régulièrement, de manière plus ou moins comminatoire, son lecteur. Ces apostrophes ne sont pas absentes des *4R* et deviendront plus fréquentes au fil des ans. Là encore, il y aurait matière à mener une étude complète sur la réception, du seul point de vue littéraire, de la production écrite de l'architecte – étude que le cadre du présent travail ne peut accueillir.

### **Peut-on être architecte et écrivain ?**

La question abordée *supra* de la provenance initiale des matériaux formant un livre (articles, conférences – objets qui ne sont pas nécessairement littéraires) – et de la profession principale d'un auteur rejoint en partie celle récemment suscitée par la mise au programme de littérature du baccalauréat des *Mémoires de guerre* de Charles de Gaulle : peut-on considérer un militaire et président de la République comme un auteur ? Ses écrits peuvent-ils appartenir au corpus de la *vraie* littérature ? Un précédent de méfiance vis-à-vis de cette bipolarité, de surcroît lié au pouvoir, a été donné avec les « Réflexions. Napoléon écrivain » du critique Albert Thibaudet, parues en 1935 dans la *Nouvelle Revue française*<sup>54</sup>. On touche ici un point où le bât blesse la critique : comment appréhender les œuvres dites inclassables, leur résistance au rangement en genre reposant le plus souvent sur une indécision disciplinaire ? L'ouvrage est-il un livre d'histoire ? une autobiographie ? un essai politique ? un plaidoyer militant ?

Et pourtant. De Gaulle a précédé de huit ans Lévi-Strauss (qui lui était comparé) avec un des marqueurs forts de la consécration littéraire en France : la publication des œuvres dans la prestigieuse collection « La Pléiade » chez Gallimard, respectivement en 2000 et en 2008. Mais le militaire aura obtenu cette gloire trente ans après sa mort, tandis que l'ethnologue l'aura connue de son vivant. A cette occasion, V. Debaene revient sur le

<sup>54</sup> Récemment reprises dans A. Compagnon (éd), *Réflexions sur la littérature*, Gallimard, coll. « Quarto », 2007.

succès du procès en littérarité de ce dernier. Malgré les premières critiques enthousiastes, et particulièrement sur le style de Lévi-Strauss :

Son entrée dans la Pléiade est d'abord, bien sûr, la consécration du plus grand anthropologue. Mais c'est aussi une reconnaissance de *ce que l'anthropologie fait à la littérature* : autrement dit, la littérature ne se joue pas uniquement en vase clos dans le « champ littéraire » ; elle est modifiée par ce qui l'entoure et par ce qui a lieu ailleurs – dans d'autres sociétés comme dans les différents domaines de savoir<sup>55</sup>.

Si j'ai cru bon de m'attarder aussi longuement sur les œuvres de l'ethnologue et du militaire, à une époque où LC publiait les écrits plutôt autobiographiques que sont *Les Plans de Paris*, *Le Poème de l'angle droit* et *Les Carnets de la recherche patiente*, c'est que je crois y trouver les mêmes questions sur la valeur littéraire que celles soulevées par les textes de l'architecte : mélange des disciplines premières et des genres, présence d'une carrière dominante non liée directement à l'écriture, anachronismes, impudeur, reconnaissance critique comme acquis « en plus » de l'activité majeure, exhibition d'un savoir-faire rhétorique...

Certes, on peut être *architecte* et écrivain, mais quiconque prétendrait à cette double étiquette ne sera sans doute *jamais écrivain et architecte*. Il faut choisir son camp, se tenir à une hiérarchie. Elle a à voir avec le temps passé, l'énergie dépensée, les bénéfices symboliques retirés, mais aussi les capacités individuelles du scripteur et son aptitude à les incarner en littérature. Elle a aussi à voir avec la conscience de soi qu'adopte l'auteur, la manière qu'il a de se définir. Revendiquer la profession d'« homme de lettres » sur ses documents d'identité, compléter le recensement de ses œuvres complètes architecturales par une autobibliographie, évoquer auprès de ses proches son activité d'écriture avec ses joies et ses peines, ferrailer avec le monde de l'édition, de la production du livre et de la critique, tenter de se rapprocher de ses lecteurs une fois son livre paru : autant d'indices d'une aspiration à la reconnaissance littéraire. En cela, l'attention portée par LC à la réception de sa production, qu'on vient d'évoquer, ne doit pas être tenue pour un seul trait de vanité, mais bien plutôt pour une exploitation de la fonction phatique du discours, celle de l'insistance sur le *contact* dans le procès de communication analysé par R. Jakobson, dont je viens de rappeler le fonctionnement.

---

<sup>55</sup> V. Debaene, « Entre modernisme et conservatisme », *Le Nouvel Observateur*, 1<sup>er</sup> mai 2008. Dans le même dossier consacré à Lévi-Strauss, Didier Éribon remarque, dans « Le penseur sauvage », que « sitôt le volume ouvert, on se sent littéralement happé par l'écriture de Lévi-Strauss ».

## I – B. Comment LC est-il devenu auteur ?

*(lui) – N'es-tu pas devenu poète ?  
(moi) – Poète ? tu rigoles ; souviens-toi de Cendrars : « mais j'étais déjà fort mauvais poète ». Je ne suis pas allé jusqu'au bout ; ergo, je suis fort mauvais poète. [...]  
– N'ergote pas. Tu es publié, tu es poète ; tout le monde le dit.*

Jacques Roubaud, *La Bibliothèque de Warburg*, 2002.

On ne naît pas écrivain, on le devient. On ne naît pas la plume à la main, on doit la saisir, l'appivoiser. C'est ce à quoi, dès la fin de son apprentissage du métier de graveur de boîtier de montres à l'École d'art de La Chaux-de-Fonds, Jeanneret s'employa. Il chercha à s'établir en écriture, et mit à profit toutes les occasions pour pratiquer ce médium, voire cet art, qu'il maîtrisait encore mal : sa prose était pétrie d'helvétismes qu'il s'agissait d'éradiquer.

### Lire

A ce mal, il apporta deux remèdes : la lecture, la pratique de l'écriture.

Sur l'exercice de la première, qui est évidemment – chez le futur LC comme chez tout apprenti écrivain – un prérequis, je ne m'attarderai guère. Les lectures du jeune Jeanneret ont été assez amplement étudiées – dans une perspective plus philosophique que littéraire. Quant à celles du Le Corbusier naissant, adulte et vieillissant, elles fourniraient la matière à une recherche entière : contrairement aux idées reçues – en partie véhiculées par lui-même –, l'architecte fut un lecteur vorace, sinon ordonné et régulier. Si, durant les périodes d'activité professionnelle intense, il se contentait du journal, dès que son emploi du temps le lui permettait – vacances (un mois tous les étés), carnet de commande peu garni (années 1930), oisiveté forcée (maladie, guerre) –, il se plongeait dans toutes sortes d'ouvrages, utiles pour sa réflexion ou, de plus en plus, purement littéraires. C'est ainsi qu'à la fin de sa vie, il avait dressé une liste<sup>56</sup> de ses « hommes de poche » : Homère, Cervantès, Rabelais, Baudelaire, Mallarmé – quintette où l'héroïsme le dispute aux jeux sur la langue, à la poésie. Sans que ce corpus puisse être considéré comme parfaitement fiable (déménagements, « emprunts », classement parfois hasardeux), sa bibliothèque personnelle – son ampleur, sa diversité – témoigne de son appétit de lecture.

Cet appétit de culture et d'ouverture sur le monde est magnifiquement mis en scène par LC dans la conférence qu'il prononça à Rio de Janeiro le 12 août 1936, conférence dont nous devons l'édition à Yannis Tsiomis<sup>57</sup> :

---

<sup>56</sup> Cet état fut dressé en 1956 à l'occasion de la préparation de *L'Atelier de la recherche patiente*. Voir C. de Smet, *Vers une architecture du livre...*, *op. cit.*, p. 179.

<sup>57</sup> Y. Tsiomis (éd), *Le Corbusier, Conférences de Rio*, Flammarion, 2006, conférence n°5, « Les temps nouveaux et la vocation de l'architecte – programme d'une faculté d'architecture », p. 142.

La littérature, c'est transcrire des idées par le moyen de la syntaxe. [...] On lit maintenant autre chose que les romans des écrivains qui intéressent le public plutôt inactif qui a des loisirs, les rentiers par exemple. Mais dans la vie active, ceux qui sont pris par les tenailles de la vie courante ont plus d'intérêt à lire autre chose. Ils liront avec plus de plaisir des récits de voyages, d'inventions techniques dans les images innombrables dont notre œil est saturé. [...])

La poésie de la vie quotidienne, l'histoire qui est si profonde, qui est la plus belle lecture que l'on puisse faire, non pas la grande histoire, mais la petite histoire, ce sont les journaux qui nous l'apportent chaque jour. Stendhal n'a-t-il pas écrit *Le Rouge et le Noir* inspiré par la lecture ds un journal de province d'un fait divers d'une dizaine de lignes ? [...]

Je dis en face du monde présent, j'appelle à nous les narrateurs, tant pis si ce ne sont pas des littérateurs, ce sont des « voyants » qu'il nous faut mais qu'ils nous traduisent ce qui se passe dans nos cœurs à tous ; aujourd'hui où tout explose, il me semble qu'il y a là une matière extraordinaire pour imprimer du papier, faire des livres, écrire notre propre histoire, émettre nos propres sensations.

Partout on voit sortir une littérature innombrable dans toutes les éditions du monde, cette litt est faite par des gens qui ne sont pas si détestables que cela : Faure, Carrel, Dubreuil, qui ont fait des œuvres sur la félicité de la vie commune. Les paysans qui écrivent maintenant des livres magnifiques, peut-être les plus beaux, ils parlent un langage d'une simplicité extraordinaire dont les mots portent comme les saisons portent, c'est un langage d'une pureté et d'une grandeur étonnantes.

De Stendhal à Elie Faure et aux auteurs dont la lecture occupa LC dans les années 1930 – l'eugéniste Alexis Carrel, les syndicalistes Hyacinthe Dubreuil et Norbert Bézard (pour la pureté des paysans) – nous voyons que l'architecte conférencier n'est pas à cours de références. La guerre lui permettra de retrouver la « vraie » littérature, comme il l'indique à sa mère, depuis Vézelay où il vient d'achever le premier jet de *Sur les 4 routes*, le 20 novembre 1939<sup>58</sup> :

La vie simple d'ici me permet des lectures [variées]. C'est une vraie délectation, une telle littérature dont j'étais sevré, m'étant limité beaucoup à des ouvrages d'économie et de sociologie.

### Ecrire

S'agissant du second remède, l'écriture, LC ne plaignit pas sa peine, surtout dans les années 1920, alors que sa charge de travail était pourtant dispersée dans plusieurs directions. En 1925, alors qu'il se débat dans les problèmes que connaît *L'Esprit nouveau*, il décrit ainsi la situation à son mentor W. Ritter<sup>59</sup> :

<sup>58</sup> FLC, R2-1-163.

J'avais constaté qu'après 10 années de vie véritablement mouvementée, pénible (oh très !) gravement tuante longtemps, etc. – j'avais passé le Cap des tempêtes et que j'étais, en fait, un garçon très heureux, tout à fait heureux, menant une vie idéale. Pas compliqué du reste : tout simplement voué aux choses que j'aime : peindre, architecture, écrire. 16 heures de travail forcené, jamais un dimanche, jamais une visite, une humeur excellente, gai comme un pinson, optimiste plus que jamais, têtu comme une mule, et toujours axé sur le même but.

Je cite dans la troisième partie de ce travail une lettre écrite par LC en novembre 1940 à son frère Albert, depuis sa retraite des Pyrénées. Mêlant la première et la troisième personne (« Le Corbusier rédigerait... »), il brosse le tableau de ses activités – nombreuses comme il se doit : outre la réalisation d'aquarelles et la relecture du manuscrit de *Sur les 4 routes*, il se vante de la lecture de « près de 100 livres » et de l'écriture de « plus de 150 lettres ».

Le travail, certes, il en faut. Mais aussi « se faire un nom » (qu'il s'agisse de celui fourni par l'état civil ou d'un pseudonyme créé de toutes pièces (dont je reparlerai dans un instant), afin d'apparaître au monde en tant qu'individu créateur. N. Heinich voit en effet dans cette nomination, ainsi qu'une construction de sa biographie, une étape nécessaire à la reconnaissance :

C'est d'abord à travers le nom que s'opère la montée en singularité des créateurs, et des écrivains en particulier. Car outre le nom d'état-civil reçu à sa naissance par n'importe quel individu, le nom peut être aussi celui que se fait quelqu'un dès lors que son identité s'organise non plus seulement autour d'un état de fait – son existence particulière, enregistrée sur les papiers d'identité – mais d'une construction de soi-même, par ses actes ou ses œuvres<sup>60</sup>.

Pour travailler une discipline, il faut la pratiquer. Pour acquérir un certain savoir-faire avant d'affronter des projets ambitieux, il faut se livrer à des exercices réguliers : faire ses gammes.

#### *Une pratique épistolaire constante*

Charles-Edouard Jeanneret est né en un siècle où la correspondance restait, dans les classes bourgeoises et petites bourgeoises instruites, la principale manière de communiquer entre personnes éloignées. Même si d'aucuns se montraient plus paresseux que d'autres, et que cette activité chronophage était souvent dévolue aux

---

<sup>59</sup> Lettre de LC à W. Ritter, 24 février 1925. Ce document est signé « Ch. E. Jeanneret » : malgré leur grande amitié passée (en dépit d'une différence d'âge de vingt ans), les deux hommes ont toujours gardé une certaine distance entre eux. Il n'est pas rare que, s'adressant à des gens qu'il a connus du temps de sa vie à La Chaux-de-Fonds, l'architecte conserve le nom de Jeanneret bien après l'adoption de son pseudonyme.

<sup>60</sup> N. Heinich, *Etre écrivain*, op. cit., p. 170.

femmes, il n'est pas surprenant que LC ait déployé une importante activité épistolaire, et ce alors même que de nouveaux moyens de communication – tel le téléphone – commençaient de se répandre.

Dans le *Choix de lettres*<sup>61</sup> de LC qu'il a opéré, Jean Jenger relève l'ampleur de ce corpus (hors courriers professionnels) : rien qu'à la fondation Le Corbusier sont conservées 4 261 lettres adressées à 958 destinataires ; plus de 700 le sont à sa famille directe (il écrit à sa mère retirée dans la Petite Maison de Vevey près de deux fois par semaine, jusqu'au dernier jour de celle-ci). Très dense aussi est la correspondance qu'il entretint avec son ami William Ritter<sup>62</sup> avec 246 lettres, parfois très longues. Ecrivain, critique d'art et peintre, W. Ritter (1867-1955) avait rencontré Jeanneret en 1910, et ne resta en contact avec lui que jusqu'au début des années 1920.

C'est à partir de ses premières excursions hors du cocon familial chaux-de-fonnier, en 1907, pour un voyage d'étude en Italie, puis en Allemagne, en Europe de l'est et en France que Jeanneret systématisa le principe de la rédaction de lettres à sa famille, ainsi qu'à son premier maître Charles L'Eplattenier ; il rédigea également en 1910 une *Etude sur le mouvement d'art décoratif en Allemagne*, qui ne paraîtra qu'en 1912 ; ensuite, son périple en Orient de 1911 sera l'occasion d'écrire des lettres à ses « chers » (parents ou amis helvètes), mais aussi des articles destinés à la gazette locale, *La Feuille d'avis de La Chaux-de-Fonds*. Déterminé à réunir ces chroniques et à les compléter pour en faire un livre<sup>63</sup>, le voyageur entreprit deux campagnes de révision et d'augmentation, en 1912 puis en 1914. Cette dernière tentative alla assez loin, puisqu'un extrait manuscrit de 31 pages fut soumis à l'éditeur de W. Ritter en France, le *Mercure de France*. A cette occasion, il mit bien sûr à contribution les conseils en littérature et en « déshelvétisation » de W. Ritter. D'autant que, comme il l'indique à son compagnon de route August Klipstein en novembre 1911<sup>64</sup>, la publication en feuilleton ne le satisfait guère :

Mes articles paraissent seulement maintenant. On me corrigeait et on laissait beaucoup de fautes. Une véritable saloperie.

Avant même d'être consacré comme auteur – par le champ éditorial sinon par les critiques – LC avait donc déjà des revendications d'auteur (tropisme de l'exigence vis-à-vis des contributions qui l'atteint aussi dans les autres disciplines qu'il pratique).

<sup>61</sup> J. Jenger, *Le Corbusier, Choix de lettres*, Bâle, Birkhäuser, 2002, p. 7.

<sup>62</sup> Après avoir assuré la publication des *Lettres à Auguste Perret* et des *Lettres à Charles L'Eplattenier*, au Linteau, respectivement en 2003 et 2006, Marie-Jeanne Dumont promet depuis quelques années le morceau de choix de cette trilogie, la publication des *Lettres à William Ritter*.

<sup>63</sup> La chose ne sera faite... qu'un an après la mort de LC, par son factotum éditorial, Jean Petit : *Le Voyage d'Orient*, Forces vives, 1966, mais portant en ouverture la reproduction d'un bon à tirer manuscrit de LC daté du 17 juillet 1965. Pour plus de précisions sur ce volume, voir les travaux d'Antonio Gresleri et l'édition anglaise qu'en a donnée Ivan Zaknic : *Journey to the East*, Cambridge (Mass.), The MIT Press, 1987.

<sup>64</sup> Lettre de C.-E. Jeanneret à F. Klipstein, s. d., E2-6-163. La lettre n'est pas datée, mais l'enveloppe conservée porte le cachet suivant : Munich, 21.XI.11.

L'exigence de propos comme de ton à laquelle s'astreignait Jeanneret, il la réclamait aussi de ses correspondants. Ainsi mit-il en garde son père, le 17 février 1918, contre un éventuel relâchement :

Cher papa, ton avant-dernière lettre était magnifique de style et d'idées.  
Pour ta prochaine, secoue-toi ! Mille pardons, mais c'est parce que je sais que tu le peux ; c'est parce que, avec tes si belles qualités, je suis navré de penser que tu ne nous en laisses pas de palpables.

Sans tomber dans la psychologie de comptoir, remarquons que le fils prend la place du père pour se porter garant d'une certaine excellence et, perpétrant symboliquement le meurtre de ce père, se préoccupe déjà de la postérité de son géniteur.

Je reviendrai au cours de cette recherche sur une remarque qui s'impose d'ores et déjà. Si nous avons connaissance de la prolixité épistolaire de LC, cela tient à deux phénomènes : d'une part, nous avons des témoignages seconds de cette activité (réponses des correspondants, mention des échanges par des tiers, etc.) ; d'autre part, des documents physiques portent trace matérielle de celle-ci. La quantité de courriers personnels archivés par LC a déjà été évoquée. Il est clair que leur nombre, mais aussi leur longueur, va diminuant avec les années... et le temps dont dispose LC. C'est ainsi que, au cours de l'inactivité forcée des années de guerre, la correspondance regagne en importance, faute d'occupations concurrentes. Par-delà l'émission des lettres, leur scrupuleuse conservation est donc une donnée importante.

Nous retrouverons dans notre deuxième partie cette compulsion conservatrice dont est atteint LC. Je l'identifie en ce cas à une sorte de rite propriétaire rendu à la reconnaissance de son génie futur, donc à la volonté de constituer un corpus pour les glossateurs – chercheurs ou adorateurs – à venir. Mais LC revendiquait aussi une autre raison – à laquelle nul n'est obligé de prêter une caution aveugle : celle de memorandum personnel. Apprenant, alors qu'il est âgé de plus de cinquante ans, que sa mère a détruit des lettres de lui vieilles de quarante années, il s'insurge :

Drôle d'idée, ma foi, et si c'est vrai, je ne vous félicite pas. J'aurais aimé, un jour, voir ce que j'écrivais en 1907-1910<sup>65</sup>.

---

<sup>65</sup> Lettre de LC à sa mère, 3 juillet 1949, R2-2-2.

## Adopter un pseudonyme

*Corbu est un ponte mais moi, je reste Jeanneret pour qu'on me fiche la paix ; je ne participe pas en chair et en os aux succès de Corbu homme fantôme.*

Le Corbusier, lettre à sa mère<sup>66</sup>, 1934.

Longtemps Le Corbusier s'est appelé Jeanneret (jusqu'à l'âge prophétique de trente-trois ans). Quelle que fût la fumée mythologique dont il fit usage pour brouiller les origines de son nouveau nom – le livre posthume de Jean Petit, *Le Corbusier lui-même*<sup>67</sup>, amplement conçu avec le maître lui-même, s'en fait largement l'écho –, il n'en conserva pas moins une pratique régulière de jeu sur cette double – voire triple, quadruple... – identité. Qu'est-ce qui pousse quelqu'un à employer un pseudonyme ? *A priori*, l'adoption d'un nom de plume, à la sonorité éventuellement plus séduisante que celle octroyée par l'état civil, est une stratégie commerciale. Dans le passé, ce fut un moyen d'éviter le discrédit de sa famille et la censure. Mais dans la France du XXe siècle, cet argument ne tient pas. Si le procédé est courant dans les domaines populaires de la chanson et de la comédie, il est rare chez les gens de lettres, et quasi inexistant dans d'autres champs artistiques, surtout l'architecture. (La conservation de leur nom de Résistant par certains après la guerre appartient à un tout autre registre.)

Le choix du nom à particule *Le Corbusier*, qui relève d'une « pratique classante » au sens défini par P. Bourdieu<sup>68</sup> et renforce l'individuation, répond à plusieurs motifs et a plusieurs origines : fonctionnelle – multiplier artificiellement le nombre de collaborateurs de la revue *L'Esprit nouveau* –, onomastique – rappel d'un lointain ancêtre –, psychologique – aspiration à concrétiser face au monde l'avènement de sa nouvelle vie, après la coupure du cordon familial –, et plus vraisemblablement à une combinaison de ces motifs avec d'autres, relevant de champs disciplinaires encore différents.

Dans une perspective essentiellement psychanalytique, Maurice Laugaa a consacré un ouvrage au pseudonyme. Après avoir rappelé la dimension historique de l'existence même des noms de personne, il attribue au pseudonyme un potentiel d'« inquiétante étrangeté » déstabilisante et le tient pour une pratique à la fois transgressive de l'ordre social – le refus du nom assigné, de la lignée héritée – et une prise de liberté :

Toute pensée du pseudonyme se constitue d'ambivalence : d'une part, elle nous ramène vers le Livre et la Bibliothèque comme lieux « naturels » des noms déguisés ; d'autre part, elle diffuse dans tout le corps social l'inquiétude du clandestin, ou l'hypothèse d'une franchise réservée à certaines professions<sup>69</sup>.

<sup>66</sup> *Ibid.*, 16 mars 1934, R2-1-202.

<sup>67</sup> Genève, Forces vives, 1970 ; voir particulièrement p. 22-23 et les gardes de couverture.

<sup>68</sup> P. Bourdieu, *La Distinction, Critique sociale du jugement*, Minuit, 1979.

<sup>69</sup> M. Laugaa, *La Pensée du pseudonyme*, Puf, 1986, p. 291.

Le pseudonyme *Le Corbusier* fut adopté en 1920 à des fins réservées à l'écriture, pour marquer paradoxalement la dispersion de l'identité de Jeanneret (il employait également les noms de De Fayet, Vauvrecy et surtout celui de Paul Boulard pour augmenter artificiellement le nombre des collaborateurs *signant* dans la revue *L'Esprit nouveau*). Le paradoxe tient à ce que le but du pseudonyme est justement, par un choix individuel, un refus de l'acquis, de refonder cette identité en la modifiant et, par là, de la renforcer.

Juste après l'expérience de *L'Esprit nouveau* qui fut, on vient de le voir, l'élément déclencheur de l'adoption de son pseudonyme, Le Corbusier s'avoue en 1926<sup>70</sup> conscient des risques de schizophrénie que lui fait encourir cette nouvelle identité, ainsi que des rôles respectifs assignés à chacun de ses noms (quelques années plus tard, il adoptera « Le Corbusier » pour l'ensemble de ses activités, à l'exclusion de ses relations avec sa famille suisse). Le contraste entre le créateur assigné à la perfection et l'« homme de chair », qui vit le quotidien du premier, mais aussi celui de peintre (qui n'est alors pas encore revendiqué comme un artiste à part entière) est également assumé :

Le Corbusier est un pseudonyme. Le Corbusier fait de l'architecture, exclusivement. Il poursuit des idées désintéressées, il n'a pas le droit de se compromettre dans les trahisons, des accommodements. C'est une entité débarrassée du poids de la chair. Il doit (mais y arrivera-t-il ?) ne jamais déchoir.

Ch Edouard Jeanneret est l'homme de chair qui a couru toutes les aventures radieuses ou désespérantes d'une vie assez mouvementée. Jeanneret Ch E. fait de la peinture, car n'étant pas peintre il s'est toujours passionné pour la peinture et il en a toujours fait, – peintre du dimanche. »

D'autres déclarations témoignent du rapport parfois ambivalent, et potentiellement générateur de troubles de la personnalité, que LC entretenait avec son alias C.-E. Jeanneret. On ne s'étonnera pas que ce soit à sa génitrice qu'il confesse ces troubles. La phrase citée en exergue du présent développement en est un exemple frappant. Près de vingt ans plus tard, alors qu'il est question en 1952 qu'on lui remettre la Légion d'honneur, LC fait mine de n'y attacher aucun intérêt, mais affirme néanmoins :

Ça ferait un beau haut de papier à lettres. Mais plus orgueilleusement je m'appelle Le Corbusier<sup>71</sup>.

Peu après, il rappelle la lourdeur de cette mission, non sans jouer sur la déclinaison hipocoristique du nom qu'il s'est donné :

<sup>70</sup> Lettre de LC (Paris) à Josef Tcherv (Bissone, lac de Lugano), le 18 janvier 1926, Bibliothèque de la Ville de Neuchâtel ; citée d'après Patricia Sekler, « Le Corbusier, Jeanneret, patented ideas and the urban cell », in *La Ville et l'Urbanisme après Le Corbusier*, La Chaux-de-Fonds, Editions d'En Haut, 1993. Josef Tcherv était le compagnon de W. Ritter. Je remercie Arnaud Dercelles de m'avoir indiqué ce document.

<sup>71</sup> Lettre de LC à sa mère, 29 août 1952, cité in N. Jornod, *Catalogue...*, *op. cit.*, p. 235.

Je suis Le Corbusier – Corbu, et c'est un sacré rôle<sup>72</sup>.

Evidemment, un tel jeu sur son (ses) propre(s) nom(s) n'est pas sans comporter quelques risques pour l'équilibre psychologique du sujet. Celui-ci devient en effet, remarque Gérard Leclerc, l'auteur de sa nouvelle identité, parfois multiple :

Maints écrivains ne font nullement mystère du dédoublement qu'ils ont créé eux-mêmes entre le citoyen – pourvu, comme tout un chacun, d'un nom – et l'écrivain, chez qui l'accès au nom d'auteur se double d'une duplication entre le nom imposé et le nom choisi, volontiers assumée comme un jeu, licite et même valorisant, avec son identité<sup>73</sup>.

D'autant que ces identités multiples vont souvent de pair avec une filiation et une paternité problématiques :

Il est peu de vies d'écrivains qui ne présentent un décalage ou un brouillage du flux généalogique. Rompant, reniant et réécrivant son ascendance – comme le fit Balzac en anoblissant sa lignée – l'auteur ne met vraiment au monde que des livres. Nombreux sont, en effet, ceux qui refusent impérativement la possibilité de se reproduire, de se perpétuer dans une descendance comme le commun des hommes<sup>74</sup>.

Ces caractéristiques rejoignent celles que Howard Gardner attribue aux « créateurs exemplaires », dont je reparlerai en Conclusion. Le Jeanneret dans sa vingtaine a déçu les espoirs de ses parents en n'embrassant pas la carrière artisanale qu'ils lui avaient choisie, puis les a ruinés avec la profession qu'il s'était choisie (les maisons construites pour sa famille à La Chaux-de-Fonds puis à Vevey s'étant révélées beaucoup plus coûteuses que prévu). Le Le Corbusier de la quarantaine indiqua à sa femme fraîchement épousée sa vie de créateur lui interdisait d'avoir des enfants. Dont acte.

Il n'a pas échappé aux chercheurs que la renaissance du chaux-de-fonnier intervient à un moment charnière de la vie de Jeanneret : quand il abandonne son patronyme, il a fait le choix de la France contre la Suisse, de la modernité de la capitale contre le provincialisme du bourg montagnard. Pourtant, ce geste de rupture est comme entravé : selon la légende qu'il s'autoconstruisit, mais à laquelle il restera attaché toute sa vie, le nom Corbusier est une déformation du patronyme de lointains ancêtres (dont il se plaira par la suite à détecter d'obscures origines cathares). La non-radicalité du processus peut alors faire figure de pusillanimité – trait de caractère peu fréquent chez LC, sauf peut-être, justement, quand il s'agit d'affaires de famille :

---

<sup>72</sup> Lettre de LC à sa mère, 13 janvier 1956, cité in *ibid.*

<sup>73</sup> G. Leclerc, *Le Sceau de l'œuvre*, Seuil, 1998, p. 173.

<sup>74</sup> Bernard Grasset, *Aménagement de la solitude*, Grasset, 1947, p. 129, cité par Daniel Fabre, « Le corps pathétique de l'écrivain », *Gradhiva*, n°25, 1999 p. 10.

Fréquemment, le sujet pseudonyme effectue son choix dans la région du *proche* : le lieu de la naissance, le nom d'une mère, d'un frère, d'un aïeul, substitués au nom patronymique, peuvent signaler une nostalgie, un deuil du sujet, pleurant les premiers noms ; cette liberté régressive et fantasmatique répète alors d'anciennes contraintes<sup>75</sup>.

Jean Jenger émet une autre hypothèse concernant la renomination de LC, qu'il resitue dans le contexte plus étendu du goût de l'architecte pour les dénominations nouvelles, et plus encore des néologismes :

Le Corbusier manifesterait un goût de plus en plus marqué pour le mot lui-même qu'il semble apprécier comme un véritable matériau. Il aime appeler, dénommer, baptiser les objets, les institutions, les créations. N'a-t-il pas d'ailleurs commencé par se rebaptiser lui-même, en abandonnant son patronyme<sup>76</sup> ?

### *Signatures*

Parlant de nom d'auteur, et de pseudonyme, nous ne pouvons ignorer une question qui en constitue une sorte de produit dérivé dans le domaine de la création : le nom manuscrit calligraphié, en un lieu stratégique, par l'auteur – angle d'un tableau, couverture ou colophon d'un livre, page de titre d'une partition olographe : la signature. La linguiste et anthropologue de l'écriture Béatrice Fraenkel a consacré un ouvrage passionnant<sup>77</sup> à la naissance de ce « signe d'identité », ayant d'abord valeur juridique, dont l'usage n'a été systématisé qu'au XVI<sup>e</sup> siècle. Elle insiste sur deux points importants de cet avènement : sa nécessaire autographie (dont procède sa fixité formelle : la signature doit toujours être écrite de la même manière), le fait que ce soit le nom propre (autre pratique qui ne devient qu'au fil des siècles un indice d'identité) qui figure dans la signature.

Du point de vue théorique, la signature coïncide avec la définition linguistique du démonstratif, considéré comme un « indicateur d'ostension », et correspond également à la définition proposée par les logiciens. Elle est formée d'un mot, le nom propre, d'un geste, celui du scripteur lui-même qui, en signant, présente son propre nom manuscrit et effectue en même temps une sorte d'autoprésentation.

La signature est donc constitutive de l'apparition du sujet occidental en tant que tel, un rite social progressivement reconnu puis incontesté :

La signature [...] ramène le sujet à l'univers de l'ici et maintenant. Elle agit comme un lest susceptible de l'ancrer dans le monde limité de son énonciation et circonscrit le pouvoir du nom propre à la volonté de son titulaire<sup>78</sup>.

---

<sup>75</sup> M. Laugaa, *La Pensée...*, *op. cit.*, p. 294.

<sup>76</sup> J. Jenger, *Choix...*, *op. cit.*, p. 11.

<sup>77</sup> B. Fraenkel, *La Signature, Genèse d'un signe*, Gallimard, 1992.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 111-112, puis p. 121.

Après avoir rappelé en quoi la substitution de la signature au système héraldique est liée à l'émergence de la notion d'individu, B. Fraenkel évoque en quoi, comme l'énonce C Lévi-Strauss dans *La Pensée sauvage*<sup>79</sup>, ce moment d'aspiration à une personnalité des individus relève de la totémisation de soi.

Si la notion historique de signature a été étudiée dans le domaine juridique et, dans le champ artistique, en peinture, ce n'est guère le cas pour la littérature. Dans *Les Mots dans la peinture*<sup>80</sup>, Michel Butor remarque ainsi que le nom de l'artiste sur une peinture (supposé l'authentifiant) peut prendre plus ou moins de poids – « être animé d'un vecteur plus ou moins fort », écrit-il – selon la modalité selon laquelle il apparaît : du monogramme aux initiales, puis au nom entier, et enfin à sa

[...] forme manuscrite, d'autant plus que la cursivité de celle-ci sera accentuée (signatures rageuses, fougueuses...)<sup>81</sup>.

Il est vrai que l'appareil paratextuel d'une publication semble doté de suffisamment de ressources pour *porter* à la connaissance le nom de l'auteur : inscriptions sur la couverture (une, dos, quatrième, éventuellement bandeau), en page de faux-titre, éventuellement en titre courant, etc. – le tout composé dans des typographies qui rendent la présence de l'auteur plus ou moins forte.

En revanche, et même si certaines collections d'éditeurs ont pour règle de faire figurer la *signature* de l'auteur en couverture (songeons à la ligne graphique de la collection « Monographies », conçue à la fin des années 1980 par Jean Widmer pour les éditions du Centre Georges-Pompidou), le dispositif de double présence du nom d'auteur – par sa composition, d'une part, et/ou sa reproduction graphique, d'autre part) – se rencontre très rarement (j'en citerai toutefois un exemple ci-après).

En examinant les couvertures des livres de LC, on constate que la présence de sa signature – ou à tout le moins de son écriture manuscrite – croît régulièrement avec les années. Absente jusqu'en 1947, où elle figure dans un rectangle blanc en réserve sur un fond coloré, dans la position habituelle (en haut, centrée) du nom d'auteur pour le livre américain *UN Headquarters*<sup>82</sup>, elle investit peu à peu l'espace du plat un : avec le nom de la collection pour les deux « carnets de la recherche patiente<sup>83</sup> », et même, en 1960, avec le titre, comme dans *L'Atelier de la recherche patiente* (lequel titre, comme la présente incise, est curieusement placé entre parenthèses par LC). La version allemande de cet ouvrage, parue à Stuttgart chez Gerd Hatje (meneur de la coédition quadrilingue, et éditeur et fabricant de la version originale du livre) va plus loin encore : si l'illustration de fond est identique, le titre du livre, *Mein Werk*, est écrit à la main par l'auteur/sujet du livre ; celui-ci souligne les deux mots par sa signature (elle-même soulignée), redoublant

<sup>79</sup> Voir C. Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, [éd non précisée], p. 284-285, cité in *ibid.*

<sup>80</sup> M. Butor, *Les Mots dans la peinture*, Genève, Skira, coll. « Les sentiers de la création », 1969.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>82</sup> New York, Reinhold.

<sup>83</sup> Il s'agit d'*Une petite maison*, Zurich, Girsberger, 1954 ; *Ronchamp*, Stuttgart, Hatje, 1957.

ainsi la mention de son nom, composé en outre (comme dans les versions des autres langues) verticalement, en grandes lettres capitales, le long du dos.

Quant aux rééditions, de 1958 à 1960, de volumes<sup>84</sup> de la « Collection de L'Esprit nouveau », elles vont toutes dans ce sens : les jaquettes en rodhoïd sont sérigraphiées au trait de couleur – dessins ou écritures de la main de LC, se rapportant ou non au contenu du livre – qui imposent à nouveau le sceau (la paternité, la signature) de l'auteur sur son œuvre antérieure. Ces ajouts transparents laissent en effet apparaître les couvertures originales traitées en fac-similé, où figure le nom de l'auteur à la place attendue : une paternité réaffirmée par la mise en abyme pour de vrais-faux nouveaux livres.

N. Heinich<sup>85</sup> a rappelé l'enjeu auctorial et social que représentait le nom de l'auteur figurant sur la couverture d'un livre – et il en va de même pour la signature d'un tableau :

« Acte public » en même temps que « signe de l'identité », la signature de l'écrivain sur la couverture de ses ouvrages est ce qui, littéralement, fait sortir son nom hors de sa personne en l'apposant sur un objet destiné à l'espace public, attestant que cet objet est une œuvre pourvu qu'il ait été reconnu comme ayant un « auteur ». [...]

Le renom ajoute à la signature un accroissement de la circulation publique du nom d'auteur. Dès lors qu'un certain succès assure sa reconnaissance – au double sens d'identification et de valorisation – dans un cercle élargi (quantitativement, auprès du grand public, ou qualitativement, auprès des connaisseurs), s'opère une double extension de la personne au-delà de sa présence corporelle : dans l'espace, et dans le temps.

Comme si, au fur et à mesure que le propos et la renommée de LC montaient en généralité<sup>86</sup>, l'indice visuel de sa personnalité en tant qu'individu suivait ce mouvement d'occupation de la scène.

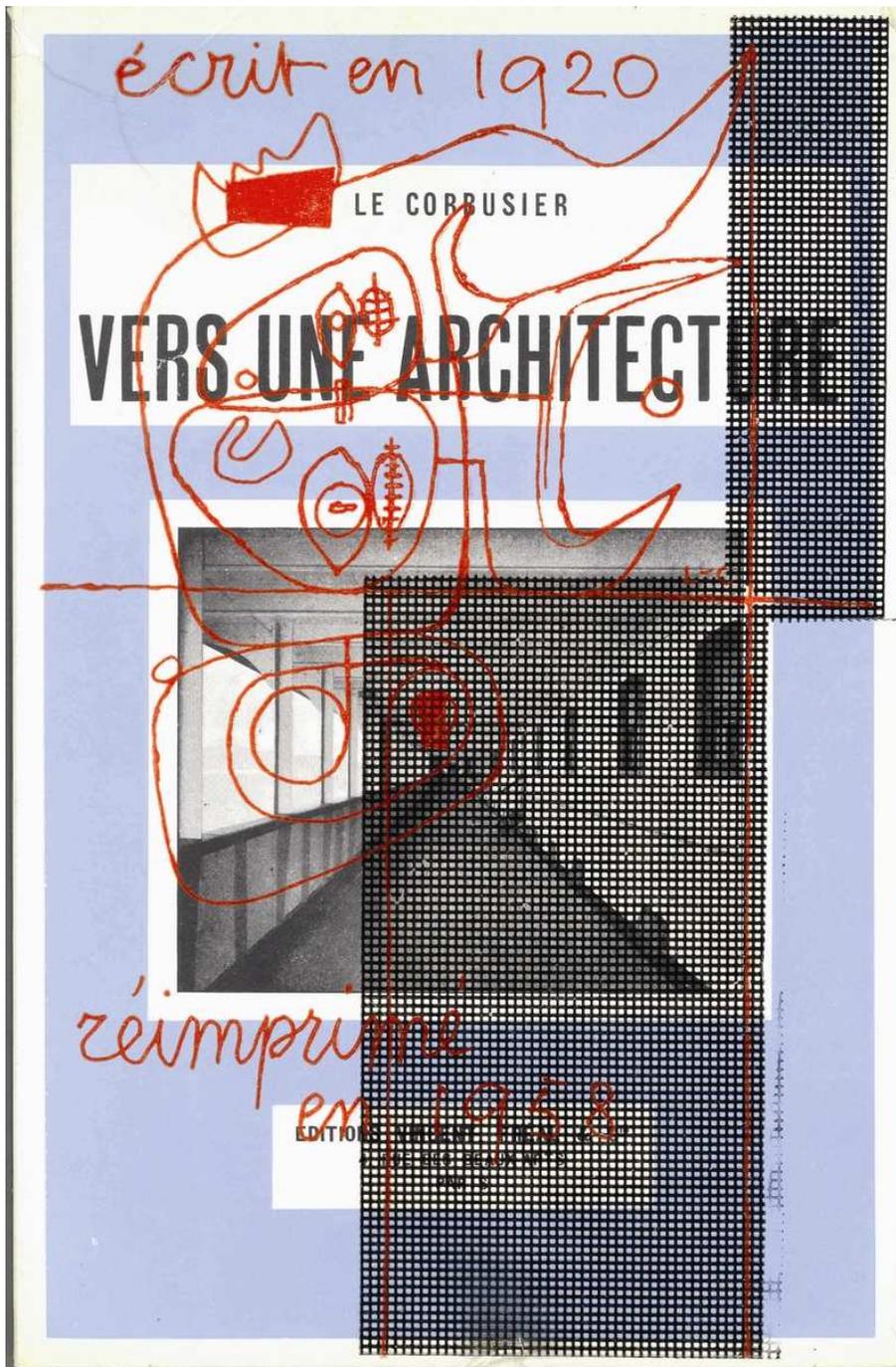
Tout se complique lorsque Le Corbusier décline lui-même son pseudonyme en plusieurs surnoms : « Corbu » (en anglais, « Corb »), « L.C. » (avec ou sans points après les initiales), voire, à la fin de sa vie, « Père Corbu ». Parfois même, comme s'il cherchait à briser l'arbitraire du signe linguistique par un tracé purement graphique, il recourt au dessin schématique d'une déformation phonétique débouchant sur une concrétisation (donc la figurabilité) de son nom : de Le Corbusier à Corbézier (patronyme des ancêtres putatifs) puis corbeau, il en arrive à une sorte de logo esquissant le profil de l'oiseau. Dans le *Catalogue raisonné de l'œuvre peint* de LC, Naïma Jornod<sup>87</sup> a détaillé les

<sup>84</sup> Quatre titres édités auparavant chez Crès reparaissent chez Vincent & Fréal : *Vers une architecture* (1923-1928), 1958 ; *L'Art décoratif d'aujourd'hui* (1925), 1959 ; *Urbanisme* (1925), 1959 ; *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme* (1930), 1960.

<sup>85</sup> N. Heinich, *Etre écrivain*, op. cit., p. 170-172.

<sup>86</sup> Sur le concept de « montée en généralité », voir Luc Boltanski et Laurent Thévenot, *De la justification. Les Économies de la grandeur*, Gallimard, 1991. Avec Eve Chiapello, L. Boltanski a réfléchi sur « la critique artiste » dans *Le Nouvel Esprit du capitalisme* (Gallimard, 1999) – concept qu'il serait certainement pertinent, en un autre lieu, de faire travailler avec LC.

<sup>87</sup> Milan, Skira, 2005, p. 20-25.



**Rédition de 1958 en fac-similé de l'édition de 1928 de *Vers une architecture*, avec une jaquette de rhodoïd sérigraphie en rouge**

Elle laisse transparaître le nom d'auteur de la couverture initiale, dont la police de caractère « antique » est une sorte de marque de fabrique de LC, et lui superpose, en transparence, sa propre écriture manuscrite, qui vaut comme une nouvelle signature ; la présence de l'architecte est triple : par l'inscription de son nom pseudonymique, par la police dans laquelle ce nom est composé, qui fonctionne comme une signature de l'auteur, par la graphie très reconnaissable de la jaquette.

diverses modalités de signature du LC peintre, où figurent d'autres variantes encore que celles que je viens d'évoquer. Le phénomène est d'autant plus complexe que LC s'est livré à des « contre-signatures » tardives de certains de ses premiers tableaux, ainsi qu'à la reprise, après la guerre, de sujets (et/ou titres) déjà traités dans les années 1920-1930 : ces pièces portent une double date – voire, parfois, une double signature.

Ces mises en abyme successives de son propre moi exposé agissent curieusement à la manière d'un sceau, d'un blason ou ou d'un emblème héraldique, promettant à la signature une visibilité accrue en tant que personnalité<sup>88</sup>, alors même que cette personnalité s'ouvre à des propos toujours plus généralisants.

### De l'oral à l'écrit, l'art du rhéteur

*Quand vous êtes devant un auditoire que vous avez petit à petit attiré dans les régions virtuelles que délimite votre fusain, il faut exprimer, éclairer, formuler. Et c'est là, la fatigante mais féconde gymnastique du conférencier improvisateur. Il a discerné des voies claires ! Et il en conserve même le bénéfice pour lui-même !*

Le Corbusier, *Précisions*<sup>89</sup>, 1930

Une autre manière non académique d'aborder l'écriture passe par la parole dite. A cet égard – et LC ne s'en est jamais caché, bien au contraire – ses nombreuses conférences prononcées dès la fin de 1922 sont à la source de plusieurs ouvrages, mais aussi d'un des aspects de son style. L'orateur employait une technique mêlant double projection de plaques de verre photographiques, dessins aux craies de couleur jetés sur le vif sur de grandes feuilles de papier ou sur un tableau noir et discours, de genres et tons volontairement très contrastés, plus ou moins préparés sur des feuilles de notes. Ce *modus operandi*, relativement stable au cours de sa vie, mais qu'il perfectionna peu à peu, Tim Benton en a très précisément analysé le fonctionnement dans un ouvrage récent<sup>90</sup>.

<sup>88</sup> Cartésien modéré, convaincu que l'écriture était le reflet de la personnalité, LC faisait à une période subir systématiquement aux postulants à un emploi à l'atelier du 35, rue de Sèvres, à leur insu, un examen graphologique.

<sup>89</sup> LC, *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, Crès, 1930, p. 22.

<sup>90</sup> T. Benton, *Le Corbusier Conférencier*, Le Moniteur, 2007. L'auteur indique (p. 12-13) que la date du début de cette activité est difficile à définir précisément. Sur la technique des conférences, voir aussi l'introduction de Yannis Tsiomis (éd), *Le Corbusier, Conférences de Rio* [1936], Flammarion, 2006.

*Scripta manent, 2*

Grâce à la fureur conservatrice de l'orateur, sur laquelle je reviendrai dans la partie suivante, nous avons paradoxalement un certain nombre de sources sur cette activité par nature éphémère, à défaut d'enregistrement sonore ou cinématographique. Celles-ci sont de nature primaire, avec les documents sur la préparation et la réalisation des performances :

- courriers concernant l'organisation matérielle des manifestations : type de salle, de public, jauge, matériel à prévoir, durée, honoraires... ;
- notes préparatoires : brouillons griffonnés, puis fiches cartonnées comprenant des mots clés, des esquisses des croquis qui cristalliseront l'argumentation, des formules choc (parfois dactylographiées par sa secrétaire pour une meilleure lisibilité) et listes d'illustrations ;
- compte rendus post-opératoires : épreuves sténographiques lorsqu'une sténotypie du discours avait été prévue, plus ou moins corrigées à la main *a posteriori* par LC ;
- déclarations après coup : lettres à sa famille ou à des proches ; passages dans divers de ses ouvrages rendant compte de ce qu'il voulait apporter au public par ces conférences (information, persuasion), et de ce qu'il en recevait en retour (précision de sa réflexion).

Les sources secondaires nous sont apportées par les témoignages du public, qu'ils soient privés (des auditeurs, forcément enthousiastes, mais utiles en ce qu'ils décrivent parfois tel ou tel aspect du spectacle auquel ils ont assisté) ou publics (critiques et journalistes rendant compte pour leurs lecteurs de la manifestation). Ces témoignages, qui mettent en jeu la subjectivité du rapporteur, sont potentiellement entachés des reconstructions, souvenirs-écrans et autres déformations – plus ou moins significatifs selon la durée qui sépare l'épisode de sa relation et le poids affectif qu'ils représentent. Les historiens du second XXe siècle ont largement exploré les précautions méthodologiques que nécessite ce type d'informations<sup>91</sup>.

Pour ne pas alourdir mon propos, je ne retiendrai, pour chacun de ces types de sources, que deux exemples représentatifs de la liaison qui s'opère entre la parole et l'écriture.

*Ce que la parole fait à l'écriture, et réciproquement*

La citation placée en exergue de ce chapitre appartient au « Prologue » de l'ouvrage de LC qui est explicitement le fruit de la pure et simple réunion de textes et illustrations de conférences, *Précisions sur un état présent de l'architecture et urbanisme*, pénultième livraison, en 1930, de la « Collection de l'Esprit nouveau ». La phrase qui suit cette déclaration conclut le prologue :

---

<sup>91</sup> Voir, au sein d'une littérature très abondante, Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, Seuil, 1971 (éd. consultée, coll. « Points », 1996) ; Pierre Nora et Jacques Le Goff (dir), *Faire de l'histoire*, t. 1, *Nouveaux problèmes* ; t. 2, *Nouvelles approches* ; t. 3 *Nouveaux objets*, Gallimard, 1974 (éd. consultée, Folio, 1986) ; Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien*, 10/18, 1980 ; Antoine Prost, *Douze leçons sur l'histoire*, Seuil, coll. « Points », 1996 ; et Jean-François Chiantaretto et Régine Robin (dir), *Témoignage et Écriture de l'histoire* (actes du colloque de Cerisy-la-Salle), L'Harmattan, 2003, spécialement les contributions de François Dosse sur Paul Ricoeur et d'Annette Wieviorka.

Au sortir de ce cycle où j'avais parcouru les chemins de l'architecture, la proposition m'a souri de fixer pour un lecteur inconnu la trame de l'idée. Mes dessins avaient été mis de côté. C'est autour de ces dessins reproduits ici\*, que je vais reconstituer ma chanson de Buenos-Ayres.

Ces deux courtes phrases, purement déictiques, situent toute l'ambiguïté du projet de diction / publication de LC. Passons d'abord sur les tics de langage de l'architecte, avec la métaphore lourdement filée du parcours des « chemins de l'architecture », et l'image très « opérette » de la « chanson de Buenos-Ayres ». Les temps verbaux de ces quatre lignes reflètent le caractère de moment « au milieu du gué » où LC dit se trouver quand il écrit ces lignes : deux plus-que-parfait – « avais parcouru », « avaient été mis » –, un passé composé – « a souri » –, un participe passé (valant parfait) – « reproduits » –, et une forme valant futur – « vais reconstituer ». Entre le passé bien révolu du cycle parcouru et le futur de la reconstitution, pas de place pour le présent : LC, ayant tout juste achevé une action, se projette déjà dans la suivante.

Au reste, si l'on en croit la légende (celle qu'il a lui-même véhiculée, en tout cas), la temporalité des deux activités – la performance des dix conférences prononcées en Amérique du Sud, leur mise sur le papier durant les douze jours passés sur le paquebot *Lutétia* le ramenant en Europe – est extrêmement resserrée. Elle est attestée par le portrait photographique auquel il se prête complaisamment : l'« homme de lettres », le regard inspiré tourné vers la ligne bleue des vagues vers la gauche, est assis de trois-quarts sur une chaise qui fait face à un bureau.



L'écrivain au travail, textes et images à l'appui.  
FLC, L5-2 21.

Son bras gauche repose négligemment sur le dossier de cette chaise, tandis que sa main droite, tenant un porte-plume, repose sur une feuille de papier déjà en partie noircie, comme si le photographe l'interrompait en pleine écriture. Le relatif négligé de la tenue du sujet – déhanchement, manches retroussées, col largement ouvert –, relâchement auquel l'homme d'ordre ne se prêtait guère dans les années 1920-1930, connote l'intimité du cabinet de travail.

La nature de l'ouvrage en cours est dévoilée, à l'arrière-plan, par l'étalage des feuilles de grand format ayant servi de support aux dessins improvisés durant ses conférences. L'incipit du prologue, précisément daté et situé – « 10 décembre 1929 à bord du Lutetia au large de Bahia » –, saturé de déictiques (formes telles « là », « tout à l'heure ») décrit minutieusement cette scène, sans que l'on puisse savoir si la prise de vue, postérieure, viendra concrétiser la mise en scène imaginée ou si c'est le texte qui retranscrit un moment passé figé pour l'éternité :

La Compagnie Sud-Atlantique a mis aimablement à ma disposition un appartement de luxe et je puis ainsi [...] entreprendre la rédaction de ces dix conférences de Buenos-Ayres qui furent improvisées, parlées et dessinées : les dessins sont là et je les déploierai tout à l'heure. Ce sont eux qui reconstitueront le sens et l'ordre de mes conférences.

Revenons à la conclusion du prologue. L'ambiguïté du propos que j'annonçais relève en partie, tout comme la photographie, d'une incertitude sur la temporalité des événements – mais aussi, dans le premier cas, de ses acteurs. Les phrases mêlent en effet la présence explicite du narrateur, avec trois pronoms et un adjectif personnels à la première personne du singulier, et deux tournures alambiquées ou passives : « la proposition m'a souri », « mes dessins avaient été mis de côté ». Qui se trouve derrière cette proposition génératrice de sourire – et plus encore d'action ? Qui a mis de côté les dessins ? Le fait de reproduire ces fameux dessins semble aussi échapper à LC, avec une forme passive implicite « ces dessins reproduits ici\* ». L'adverbe de lieu renvoie à une note de bas de page :

\* Afin de rétablir le mieux possible le contact entre le texte qui va suivre et les dessins qu'accompagnait intimement la parole, une numérotation des images a été faite sur les planches et répétée dans le corps du texte.

Cette note appelle deux commentaires (au moins). D'abord, comme cela était le cas pour la reproduction des dessins, le parti de les numéroter semble, vu la formulation de LC, avoir été pris en dehors de lui-même. Quand on sait l'attention quasi maniaque que portait LC à la fabrication de ses livres<sup>92</sup>, ces tournures passives ne peuvent que nous

---

<sup>92</sup> Voir C. de Smet, *Vers une architecture...*, *op. cit.* L'ensemble de son livre témoigne de la constance de cette préoccupation – et de son savoir-faire en la matière.

surprendre. Un tel effacement auctorial<sup>93</sup> n'est guère de mise chez LC, et la signification de ce (rare) phénomène reste obscure.

Le deuxième point est plus important. Il concerne les rapports entre discours oral, texte écrit et dessin. L'incipit et l'excipit du prologue de *Précisions* sont, en revanche, parfaitement en phase : c'est le dessin qui commande la phrase, qu'elle soit prononcée ou écrite. Incipit : les dessins « reconstitueront le sens et l'ordre de mes conférences ». Qui peut le plus peut le moins : si les dessins deviennent les vecteurs de l'écriture *a posteriori*, c'est qu'ils furent auparavant ceux de la parole. Excipit : « autour de [m]es dessins », « je vais reconstituer » la chanson. Comme si les mots n'étaient que la petite musique accompagnant la vraie parole qui est, paradoxalement, celle que véhiculent les dessins.

On l'a dit, *Précisions* est le seul livre de conférences élaboré par LC en personne jamais paru. Ce ne fut pas faute d'avoir tenté d'autres publications. Sa pratique de l'édition de conférences – mais isolées – est en effet constante, même si elle tend à diminuer avec les années. Sans évoquer les parutions dans des revues, on peut citer le chapitre « L'esprit nouveau en architecture », du livre *Almanach*<sup>94</sup>, qui reprend en 1926, de manière ostensible puisque le sous-titre fournit toutes les informations sur le lieu, la date et l'organisateur de la communication, une conférence prononcée en 1924 à Paris ; dans la publication, la mise en pages tente d'évoquer l'alchimie que met en place LC entre la parole et les images.

Nous verrons *infra* que, pour les *4R*, LC trouvera en 1940, et alors qu'il se trouve à plusieurs centaines de kilomètres de ses papiers dans une France occupée, le moyen de récupérer et de faire rentrer, de force, le texte d'une conférence qu'il avait prononcée à Venise cinq ans avant la rédaction du livre.

Le comble de l'ambiguïté entre la parole orale et écrite semble cependant atteint en 1928 avec *Une maison, un palais* : « livre de combat », pour reprendre une terminologie employée par LC, publié à la suite de son échec controversé au concours pour le siège de la SDN à Genève. D'un point de vue visuel en effet, la plus grande partie de l'ouvrage est composée d'une mise en parallèle du discours et de l'image, celle-ci figurant toujours en belle page (*i.e.* à droite) du volume, quand celle de gauche est réservée au texte courant, même si celui-ci ne compte que quelques lignes. Le livre commence *ex abrupto* mais LC place en exergue une manière de mode d'emploi :

Le lecteur s'imagine être dans une salle de conférence [...] de Zurich ou [...] à Madrid. Il fait nuit ; sur l'écran défilent des images ; elles apparaissent avec précision au moment utile ; le conférencier développe sa thèse ; celle-ci se raccorde aux images. A Zurich, il improvisait sur des notes succinctes.

<sup>93</sup> Sur cette question, voir le numéro 3 (2009) de la revue *Argumentation & Analyse du discours* : Michèle Bokobza et Ruth Amossy (dir), *Ethos discursif et image d'auteur*, ainsi que le séminaire *Lire contre l'auteur. Pour (ou contre ?) une lecture contrauctoriale* de l'atelier de théorie littéraire du groupe Fabula, particulièrement Marie Degandt, « Faire lire contre l'auteur » : en ligne sur le site [fabula.org](http://fabula.org).

<sup>94</sup> LC, *Almanach d'architecture moderne*, Crès, 1926, p. 17-40.

Le présent livre lui ayant été commandé, à Madrid il lit. [...] Par la typographie de ce livre, le lecteur se trouvera dans la situation de l'auditeur pour lequel cette conférence a été imaginée.

Là encore, c'est le texte qui « se raccorde » aux images. Le visuel prime sur le texte – ce dont, à le lire, on peut douter, car celui-ci semble autant, sinon plus, abouti que celui-là. Qu'importe, c'est ce que dit LC (ou ce qu'il croit être vrai) qui compte ici. Mais alors, un problème surgit : comment LC peut-il écrire sans le support du visuel ? Chaque fois qu'il a une « thèse » à faire passer, il doit d'abord la structurer par le dessin. Or si les ouvrages de la collection de « L'esprit nouveau » sont effectivement très illustrés, c'est l'inverse qui devient la règle durant la guerre – même si, à partir des années 1950, l'image reprend ses droits, mais dans un rôle moins fondateur du propos, en acquérant un statut plus simplement illustratif.

Deux questions sont soulevées par cet exergue. D'abord, celle du rôle de la poule ou de l'œuf que tiennent respectivement la conférence et le texte écrit. En effet, le paragraphe commence et s'achève avec un appel à l'*imagination*. Entrée en matière : « le lecteur s'imagine... » Sans employer une tournure directe et une forme impérative, du type « lecteur, imagine-toi être... » (forme qui serait plus familière à LC), le narrateur (là encore exceptionnellement LC parle de lui à la troisième personne, et se désigne comme « conférencier » et non auteur), le destinataire du livre, nommé « lecteur », est d'emblée assigné à un rôle : celui de spectateur passif assis dans le noir. L'effacement de l'impératif au profit de l'indicatif présent, en occultant les situations respectives de l'auteur tout-puissant et du lecteur soumis à son bon vouloir, contraint encore plus ce dernier à obéir aux injonctions du locuteur. Mais l'affaire se complique avec la conclusion de l'exergue : « [...] le lecteur se trouvera dans la situation de l'auditeur pour lequel cette conférence a été imaginée. » En quelques lignes, ce sont donc deux imaginaires qui sont croisés : celui du lecteur qui doit s'imaginer en auditeur ; celui du narrateur qui a imaginé ce texte pour l'auditeur-lecteur.

L'autre question soulevée par l'exergue est celle du rapport entre improvisation (associée à l'oralité) et préparation (associée à l'écriture). Je reprends la citation :

[la thèse] se raccorde aux images. A Zurich, il [LC parle de lui à la troisième personne] improvisait sur des notes succinctes. Le présent livre lui ayant été commandé, à Madrid il lit.

C'est une tâche périlleuse que de tenir en haleine un auditoire par la lecture d'un manuscrit ; les bonnes conférences sont improvisées. A Barcelone, improvisant à nouveau parfois, le conférencier sentit bien que le synchronisme de l'image et de la parole réclame la propriété des termes et la précision de l'idée.

Ici encore, l'hésitation entre la conjugaison des verbes au passé et au présent brouille la perception de la temporalité du récit. Le lecteur parvient néanmoins à comprendre que LC a parlé à Zurich, puis à Madrid, puis à Barcelone. Entre les deux premières

occasions, un événement a eu lieu : la commande du « présent livre ». Outre le fait que la commande relève certainement de la fiction la plus totale (on n'en trouve pas trace dans les archives, mais on sait que LC avait à cœur d'exprimer son point de vue sur l'affaire de la SDN), l'auditeur est devenu lecteur, par la grâce du « présent » volume qui se trouve dans ses mains. La commande s'étant muée en réalisation, il suffit que la première soit advenue pour que la seconde existe instantanément : « à Madrid, il lit », la phase d'écriture ayant été proprement escamotée. Mais la lecture est, pour LC, incompatible avec l'exercice de la conférence (il est régulièrement soucieux de maintenir en haleine son auditoire, voire de l'empêcher de s'endormir !). Comme si le donné, exempt de tout travail, primait nécessairement sur l'acquis.

On peut sans doute voir dans cette hiérarchie – paradoxale pour un laborieux infatigable comme LC – une résurgence du complexe (réel ou feint) de l'autodidacte : la revanche de celui qui n'a pas eu besoin d'apprendre pour trouver spontanément le chemin du succès. Cette espèce de cercle peu vertueux entre l'acquis – qu'on peut associer à l'apprentissage lié aux lieux d'enseignement par excellence que sont les Académies – et l'inné – qui relève du don de l'élus qui parvient, dans la solitude de l'acte créateur, à forger un art qui lui est propre – transparaît dans les volumes de l'*Œuvre complète* comme dans le volume synthétique de *L'Atelier de la recherche patiente*. Quand on est un génie autodidacte, quelle que soit sa discipline, c'est par soi-même que l'on doit se former, loin de l'enseignement formaté de professionnels de l'enseignement éloignés de la réalité. A la fin de sa vie, LC sait qui sont ses maîtres – et accepte même, paradoxalement pour l'iconoclaste autoproclamé qu'il était parfois, que ce soit « le passé qui fut son seul maître »<sup>95</sup>.

#### *Ce que les conférences font à l'aura de l'auteur*

La surface du livre offre un inestimable cadeau à l'espace de la conférence : l'immortalité. On comprend dès lors pourquoi LC avait à cœur de *publier* ses interventions orales (telles celles de Rio en 1936<sup>96</sup>), voire de *vendre* leur matériel préparatoire à une institution prestigieuse à même de le conserver et le mettre en valeur. Ainsi, en 1951, le MoMa de New York souhaitait acquérir une pièce de LC. Celui-ci orienta le conservateur Arthur Drexler vers qui ne s'appelait pas encore le « dossier génétique » du recueil *Précisions*, constitué des conférences données en 1929. Il insista sur l'importance de ce matériel (manuscrits, dactylogrammes corrigés, croquis *in situ* sur des feuilles grand format, notes et esquisses visuellement moins spectaculaires, mais décisives pour le sens du discours :

C'est un document que j'estime sensationnel, historique. Je pense qu'il donnerait prétexte à une exposition permanente<sup>97</sup>.

<sup>95</sup> Voir, sur cet accès important à la poétique de LC qui n'a été mesuré à sa juste valeur que plusieurs années après la mort du maître, Pierre Saddy (dir), *Le Passé à réaction poétique*, cat. d'exposition, CNMHS, 1987.

<sup>96</sup> Voir Y. Tsiomis, *op. cit.*

<sup>97</sup> Lettre dactylographiée de LC à A. Dr, 24 juin 1951 ; C2-7-53. Citée par C. de Smet, *Vers une architecture du livre*, *op. cit.*, p. 9.

En un jeu de rôles que pratique souvent LC, l'auteur se substitue au commissaire d'exposition, le vendeur à son acheteur – technique supposée renforcer la rhétorique argumentative du locuteur. J'ignore si A. Drexler a été sensible à ce discours, mais la transaction ne se fit pas.

En revanche, le fait-même que LC ait pensé à une opération de ce type est significative de la valeur qu'il attribuait à cette phase destinée normalement à rester secrète. La position d'alternative – donc d'équivalence en terme artistique et documentaire – des brouillons d'un livre et d'une peinture atteste cette surprenante assignation à équivalence promulguée par le peintre écrivain (pour ne pas parler de l'architecte).

### **Deux notes sur le verdict de la postérité**

Un examen précis de la réception de l'œuvre écrit et parlé de LC nécessiterait à lui seul une recherche entière. Aussi me contenterai-je ici d'esquisser une piste, par ailleurs connue, concernant directement LC, à partir d'un document rarement exploité, puis d'évoquer quelques points plus généraux sur la réception différée d'une œuvre.

En effet, grâce à T. Benton, la critique circonstanciée et lucide des techniques rhétoriques (visuelles et orales) déployées dans la conférence prononcée par LC à la Sorbonne en juin 1924 du journaliste Léandre *Vaillant* (alias Vincent), significativement intitulée « Divagations intempestives », est bien connue et analysée<sup>98</sup>.

Près de dix ans plus tard, en 1933, c'est le tout jeune architecte et rédacteur Pierre Vago qui donne, dans *L'Architecture d'aujourd'hui*, son opinion sur l'accueil fait à LC : « *Vers une architecture* est le livre de chevet de centaines d'architectes ». Surtout, il tente de décrypter les causes non spécifiquement architecturales de ce plébiscite :

Quel est donc le secret du succès rapide, profond et mondial de Le Corbusier ? Qu'est-ce qui a séduit la jeune génération d'après-guerre à tel point à [sic] faire de cet architecte son idole ?

Ce n'est pas Le Corbusier architecte ; ce n'est pas Le Corbusier théoricien : c'est Le Corbusier poète, Le Corbusier chef.

Il a su trouver les mots qu'il fallait dire ; il a su trouver le style captivant, rude, brutal, violent, parfois sublime qui a attiré vers lui toute une jeunesse avide d'enthousiasme, de lutte, d'une vérité d'une doctrine.

Cette vérité, Le Corbusier l'a apportée toute prête ; il a su, par la force de sa conviction et l'autorité de sa nature, la faire admettre sans réflexion, sans critique, sans objection. Il a apporté un dogme et des formules. [...] On l'a suivi aveuglément, avec foi, enthousiasme et discipline, comme la foule un tribun. [...]

Il a employé toutes les armes, tous les moyens. Films, conférences, livres, articles, brochures, congrès et manifestes.

<sup>98</sup> T. Benton, *Le Corbusier Conférencier*, op. cit., p. 205-209. La réponse de LC à la critique, parue également dans *Paris-Journal*, est intéressante en ce qu'elle fonde principalement... sur un écrit, *Vers une architecture*, dont la première édition avait été publiée l'année précédente.

Par-delà son indéniable intérêt historique, cet article est intéressant en ce qu'il aborde la question sous un angle inédit. C'est peut-être ce qui explique que, plus de soixante ans plus tard, P. Vago ait jugé utile de le citer intégralement, dans ses mémoires<sup>99</sup>. En revanche, le texte au titre prometteur « Le Corbusier écrivain » signé par Julius Posener dans la même livraison de *L'Architecture d'aujourd'hui* est paradoxalement peu pertinent pour mon sujet.

« Rude, brutal, violent », convaincant, autoritaire. Le « tribun » prophétique n'a pas l'air commode. Pourtant, dans les années 1940, le journaliste américain Geoffrey Hellman affiche un avis bien plus nuancé. Il évoque ainsi les différences de ton de LC selon les circonstances. Ainsi, lors de réunions de travail privées :

Sa voix est retenue, douce, insistante et musicale.  
[Mais dans ses conférences, il adopte]  
un style aisé, incisif, mordant, saccadé, oratoire, et s'exprime dans un français littéraire.

Les critères d'appréciation du « français littéraire » pour un Américain écoutant un rhéteur par ailleurs « saccadé, oratoire » me paraissent obscurs, de même que la qualité d'un style oral « oratoire ».

S'agissant de talent rhétorique, souvent solidaire de l'aisance orale, P. Vago relève ensuite, avec justesse, dans ses mémoires :

Un autre don de Le Corbusier était son sens du slogan, des formules à l'emporte-pièce, des techniques répétitives, des affirmations simples, primaires – qui frappent et qui portent. Il en fit grand usage, avec un succès évident, tout au long de sa carrière. La Machine à habiter, la Ville radieuse, la maison Citrohan, le Plan Voisin, les Unités de grandeur conforme, l'Espace indicible, la Synthèse des arts, le Modulor, autant d'habiles trouvailles qui ont fait fortune.

... non sans remarquer que cette sorte de manie nominalisante peut parfois mener LC à des aberrations linguistiques :

Tout le monde connaît l'immeuble de Marseille pour lequel Le Corbusier avait inventé le titre : *Unité d'habitation de grandeur conforme* (ce qui ne voulait rien dire : conforme à quoi ?). Il était déjà paru dans toutes les revues du monde !

Deux questions pertinentes sont ici soulevées, dont la première est plus spécifique au cas de LC.

D'une part, l'usage sur un mode absolu d'un terme par essence relatif : ici, « conforme », qui n'adopte la connotation pleine que dans un contexte juridique (par exemple un « avis

---

<sup>99</sup> P. Vago, *Une vie intense* Bruxelles, AAM, 2000, p. 155-161.

conforme », qui est opposable). Cette tendance à infléchir la langue pour faire monter en généralité des mots ou expressions caractérisant a priori des situations particulières, repérable dès les années 1920, restera une constante chez l'architecte.

D'autre part, le fait, déjà relevé, que l'existence – particulièrement en tant qu'artiste – passe par la reconnaissance de l'autre : pour Marcel Duchamp comme pour les sociologues du champ culturel, et bien d'autres personnes de bons sens avant eux, « ce sont les regardeurs qui font les tableaux ». Une terminologie est acceptée dès lors qu'elle est largement diffusée, quelqu'un qui écrit est un écrivain dès lors que ses mots sont reçus comme de l'écriture, par la critique « sérieuse » ou « littéraire », plus que par le grand public. N'est écrivain que celui qui est publié, lu, commenté : ce sont les lecteurs qui font les livres.

Cette reconnaissance gagne à prendre, selon N. Heinich, des formes spécifiques. L'amorce de liste qui en est donnée comporte plusieurs traits propres aux livres de LC :

La postérité est donc extension de la personne dans le temps des supports matériels – livres, manuels scolaires, rayons des librairies et des bibliothèques – qui objectivent durablement l'existence d'un auteur au-delà de sa vie corporelle. Cette permanence de la personne passe également par l'ouvrage d'autrui, sous la forme des biographies, des éditions de référence et des thèses, qui consacrent les plus grands écrivains en les extrayant de la masse de leurs pairs, obscurs plumitifs dont les ouvrages emplissent les casiers à prix réduits des bouquinistes<sup>100</sup>.

Ces modalités de rester un auteur important dans le temps témoignent d'un schéma récurrent<sup>101</sup> dans l'auto-engendrement d'une figure de « grand écrivain » :

C'est donc selon un double axe croisé que s'organisent les pôles entre lesquels se constitue le grand écrivain : axe de la personne à l'œuvre, axe du particulier au général. Au pôle de la singularité maximale, on trouve ce mélange de personnalisation (pas ou peu matérialisée dans une œuvre) et de particularisation (non généralisable) qui signale le créateur « naïf », le « poète poétisant ». La référence à la tradition s'y fait dans l'indifférence ou la quasi-ignorance de ce qui existe déjà ; l'horizon de référence est le simple « pour soi » de l'écriture, qui ne revendique pas de lecteurs ; la temporalité est purement subjective, indexée sur la seule existence de l'auteur ; et le mode d'identification est, au mieux, celui de la communication directe de personne à personne, qui rend superflue la signature – ou encore, à terme, l'anonymat des créations dépourvues de cette « fonction-auteur » qui permet de faire fonctionner les objets comme œuvres, sinon les œuvres comme œuvres d'art.

---

<sup>100</sup> N. Heinich, *Etre écrivain*, op. cit., p. 234.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 250

### I – C. Toute une vie d'écriture : l'auteur, son éditeur et son public

Après avoir exploré quelques pistes génériques qui avaient pour objectif de mieux apprécier le(s) niveau(x) de littérarité de l'œuvre écrite de LC, examinons de plus près cet objet. Une première étape consistera à embrasser cette production qui s'étire sur une bonne cinquantaine d'années (je précise cependant que j'ai limité, dans mon travail, ce territoire à quarante ans, c'est-à-dire que j'exclus les textes de jeunesse, signés Charles-Edouard Jeanneret). On verra à cette occasion que la simple opération de catalogage n'est pas aussi évidente qu'il y paraît. Des éléments sur la réception des livres en tant que produits littéraires, tant *in vivo* que *post mortem*, rendront compte de la diversité d'accueil réservée aux textes de LC. Toutefois, ayant déjà évoqué certains rejets farouches au début de cette partie, je m'attacherai ici plus aux appréciations positives ; après m'être faite l'avocat du diable, j'endosserai l'habit du partisan. Dans un dernier temps, certains traits extérieurs à l'écriture même, notamment le rôle que s'arrogé LC dans le paysage de l'édition de son temps, nous amèneront à considérer l'écrivain dans sa dimension sociale.

#### Une production éditoriale pléthorique (livres, articles)

Pour faire court, on peut considérer que LC a publié une bonne trentaine de livres et près de 700 articles (presse et revues confondues). Mais si l'on entre dans le détail des seuls livres, les ennuis commencent : en effet, pas un seul biographe de LC écrivain n'aboutit au même nombre d'items. Faut-il compter les monographies dont les textes sont de LC, mais non la mise en œuvre ? Que faire des plaquettes de circonstance ? Et des numéros spéciaux de revue que la taille et la durabilité apparentent à des produits de librairie ? Ou encore des ouvrages d'artiste à tirage limité ?

#### *Mille et tre*

Ainsi, C. de Smet dénombre, dans son ouvrage de 2007, 40 publications<sup>102</sup>. Mais elle inclut, ce qui me semble discutable, en tout cas selon mon approche, les deux titres co-signés avec Ozenfant, *Après le cubisme* (1918), *La Peinture moderne* (1925) – la part de paternité revenant à chacun des coauteurs étant impossible à définir ; les deux versions des *Claviers de couleur Salubra* (1931, 1959), auquel il est difficile d'attribuer un statut de livre (voir l'édition qu'en a donnée Arthur Rüegg<sup>103</sup>) ; et deux plaquettes de circonstance : *Mundaneum* (1928) et la seconde version, datant de 1931, de la *Requête de MM. Le Corbusier et P. Jeanneret à M. le Président du conseil de la Société des Nations*. En revanche, elle ne retient pas la première version de cette *Requête*, pas plus que les deux numéros spéciaux de *L'Architecture d'aujourd'hui* consacrés à l'architecte en 1933 et 1948, pour lesquels son investissement est pourtant total.

<sup>102</sup> *Vers une architecture du livre...*, op. cit., p. 259-251.

<sup>103</sup> A. Rüegg, *Polychromie architecturale. Les claviers de couleur de Le Corbusier de 1931 et 1959*, Bâle, Birkhäuser, 1997.

Quant à la bibliographie finale de l'*Encyclopédie Le Corbusier*<sup>104</sup>, elle est encore plus accueillante, en retenant aussi les 8 tomes<sup>105</sup> de la série monographique de *L'Architecture vivante* (publiés de 1927 à 1938), les 8 volumes de l'*Œuvre complète* (de 1930 à 1966), les numéros spéciaux de *L'Architecture d'aujourd'hui*, plus la première version, de 1928, de la *Requête de MM. Le Corbusier et P. Jeanneret à M. le Président du conseil de la Société des Nations*, ainsi que la publication en tiré à part de l'article paru dans le numéro de janvier-mars 1926 du *Journal de psychologie normale et pathologique*, « Architecture d'époque machiniste » – publication indépendante à titre posthume seulement, en 1975, puisqu'elle appartient à la collection de réimpressions turinoises Bottega d'Erasmus. Elle parvient ainsi à 71 numéros d'opus.

Dans le catalogue *Le Corbusier et le livre*, en 2005, la revue catalane *Massilia* fait mieux encore : en intégrant diverses plaquettes, ouvrages posthumes et inédits, mais aussi plusieurs titres, parus ou non, publiés sous la houlette de Jean Petit, elle parvient au chiffre de 78 titres !

Examinons enfin trois sources émanant directement de LC.

Pour commencer, pourquoi ne pas suivre l'architecte lui-même, dans le dernier livre qu'il a totalement contrôlé, en 1960, *L'Atelier de la recherche patiente ?* Pour tenir dans la trame de six cases en hauteur et de trois en largeur par page, LC parvient à un catalogue de 35 œuvres (la première case étant réservée au titre du tableau, « Bibliographie », mais il est clair que la grille d'une seule double page l'a contraint, et que l'occupation de cette surface réglée prime sur des considérations strictement bibliographiques. Quant aux quelques « bibliographies » – à la fois écrites et illustrées, chaque titre figurant dans un volume représenté en axonométrie – dont il pourvoit plusieurs de ses ouvrages à partir de 1926 (*Almanach*), elles sont moins éclairantes : du fait de leur antériorité par rapport à la fin de la production livresque de LC, elles sont par définition incomplètes. Deux volumes de l'*Œuvre complète*<sup>106</sup> bénéficient aussi d'un état des lieux sur l'œuvre écrit de LC. Dans les deux cas, ces pages sont titrées « Le Corbusier comme auteur », ce qui est plus explicite, en tant que revendication auctoriale, que le traditionnel « du même auteur » : le *nom* dudit auteur est explicitement associé, dans la formule même, à cette *fonction*. La formule transcrit également l'ambiguïté du statut de LC dans ces documents : à la fois auteur de livres présentant l'architecture dont il est l'auteur et auteur de livres tout court.

<sup>104</sup> J. Lucan (dir), *Une encyclopédie*, p. 482-489.

<sup>105</sup> Les sept séries sur l'architecture et l'urbanisme (de 1927 à 1936) plus le volume spécial de 1938, *Œuvre plastique*.

<sup>106</sup> Il s'agit de la version allemande (publiée en 1930) du premier volume, 1910-29, et du 4<sup>e</sup> tome, consacré aux années 1936-46. Curieusement, la version française du tome premier, dont la parution est fortement décalée puisqu'elle n'intervient qu'en 1937, ne reprend pas la double page consacrée à la bibliographie. L'ouvrage *Les Plans de Paris...* de 1956 proposera également une bibliographie illustrée.

Les livres produits par J. Petit sont également de bons indicateurs. L'ouvrage auquel il travaillait avec le maître juste avant sa mort, *Le Corbusier lui-même*, paru en 1970, est sans doute le plus pertinent ici, dans la mesure où il se veut une synthèse de la vie et de l'œuvre. En prenant en compte divers titres élaborés avec cet éditeur et fils spirituel, plus quelques conférences ayant fait l'objet de tirés à part et des livres d'artistes à tirage limité, mais en excluant les volumes des *Œuvres* (chez Morancé comme chez Girsberger), J. Petit obtient une production de 63 titres.

Dernière source d'information, au statut officiel cette fois : la fondation Le Corbusier, organisme voulu et préfiguré par LC, qui assure la connaissance et la diffusion du travail du maître – toutes disciplines confondues. Sur son site internet, 47 ouvrages sont recensés, selon des critères curieux : mise à l'écart de toutes les « œuvres complètes », intégration des ouvrages de J. Petit et de certaines brochures, arbitrage mixte pour les numéros spéciaux de revue.

### **Passage en revue**

Pour obtenir une vision à peu près globale des livres de LC, il semble incontournable d'en donner la liste. On vient de le voir, l'élaboration de cette liste implique de faire des choix. J'ai déjà signalé que mon corpus se limitait aux œuvres postérieures à 1920, avec la stabilisation du pseudonyme LC. Comme la plupart des chercheurs, j'exclus aussi les ouvrages signés par d'autres, c'est-à-dire, pour l'essentiel, les *Œuvres complètes* – qu'elles soient dues à Jean Badovici chez Morancé ou Willi Boesiger chez Girsberger ; cela exclut deux fois 8 volumes, soit 16 ouvrages, dont certains sont pourtant écrits intégralement par LC. En effet, si certains tomes sont d'une composition très simple et lisible pour ce qui relève de la paternité des textes, d'autres sont le fruit de savants mélanges qui rendent les tentatives d'attribution extrêmement délicates. Pour des raisons de signature et de contrainte éditoriale, je ne prends pas non plus en compte les numéros spéciaux de revue, ni les deux livraisons (1933, 1948) de *L'Architecture d'aujourd'hui*, ni les deux autres de la revue *Le Point* (1939, 1950).

Pour que cette liste contribue à l'argumentation sur la littérarité de la production écrite de LC, je l'ai renseignée par diverses informations. Elles tiennent essentiellement à des remarques sur leur paratexte externe – titre, couverture, éditeur – qui fournissent des données précises sur leur appartenance générique, dont on verra qu'elle est fort variée : « LC comme auteur » n'est pas l'homme d'un seul genre, d'une seule forme.



Esthétique de l'ingénieur, architecture.  
Trois rappels à MM. les Architectes.  
*Le volume.*  
*La surface.*  
*Le plan.*  
Les tracés réguliers.  
Les yeux qui ne voient pas.  
*Les paquebots.*  
*Les avions.*  
*Les autos.*  
Architecture.  
*La leçon de Home.*  
L'architecture est au delà des choses utilitaires.  
L'architecture est chose de plastique.  
*Esprit d'ordre, unité d'intention.*  
L'illusion des plans.  
Pure création de l'esprit.  
Maisons en série.  
*La loi d'Economie gère impérativement nos actes et nos pensées.*  
*La série est basée sur l'analogie et l'expérimentation.*  
Il faut créer l'état d'esprit de la série.  
Architecture ou Révolution.

Destination de la peinture.  
*L'art d'imitation est distancé par la photographie et le cinéma.*  
Nature et création.  
*La nature nous émeut esthétiquement à l'instant précis où le hasard nous a présentés dans un ordre exceptionnel.*  
Satisfaire à nos besoins supérieurs.  
Formation de l'optique moderne.  
*De l'usage au cubisme des certitudes ont été acquises.*  
Le cubisme.  
*En attendant on remarquera que tout ce qui se fait aujourd'hui est fait pour ou contre le cubisme.*  
*Les formes de la géométrie simple produisent sur nous l'effet le plus pur.*

*Iconologie.*  
*Iconodéer.*  
*Iconoclastes.*  
Les objets utiles de l'existence ont libéré autant d'esclaves d'autrefois. Ce sont eux, les esclaves, les valets, les serviteurs. Les prendre-vous comme confidentiels ? on s'assoit dessus, on travaille dessus, on en use, on les use, usés : on les remplace.  
*Autres icônes.*  
*Les musées.*  
*Usurpation.*  
*Le folklore.*  
Nous prendrons la certitude que notre folklore d'aujourd'hui n'est aboli, existe déjà, né de la collaboration unanime.  
*Conséquences de crise.*  
*Une bourgeoisie.*  
*Besoins-types.*  
*Méthodes-types.*  
*L'art décoratif d'aujourd'hui.*  
*La leçon de la machine.*  
La machine, phénomène moderne, opère dans le monde une réformation de l'esprit.  
*Le respect des oeuvres d'art.*  
Si l'art décoratif n'a pas de raisons d'exister, il existe par contre l'outil, il y a l'architecture, il y a l'oeuvre d'art.  
*L'heure de l'architecture.*  
Le grand art vit de moyens pauvres.  
*Témoin.*  
La Tour Eiffel dont l'image illustre la couverture de ce livre, est entrée dans l'architecture.  
En 1889, elle était l'expression agressive du calcul.  
En 1900, les esthètes voulurent la démolir.  
En 1925, elle domine l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs Modernes.  
*Esprit de vérité.*

L'homme marche droit parce qu'il a un but ; il sait où il va, il a décidé d'être quelque part, et il y marche droit.  
L'angle droit est l'outil nécessaire et suffisant pour agir, puisqu'il sert à fixer l'espace avec une rigueur parfaite.  
Débordant, passant par-dessus les volontés, façonné par les capacités propres des peuples, le sentiment est un aboutissement et il devient impératif ; il commande, il conduit ; il fixe l'attitude et la profondeur des choses.  
Ceci précède de prime abord, mais à la réflexion encourage et donne confiance ; les grands travaux industriels ne réclament pas de grands hommes.  
Aphorisme turc : on l'on bâtit, on plante des arbres. . . .  
*Chez nous on les enlève.*  
La Statistique montre le passé et esquisse l'avenir ; elle fournit des chiffres et donne le sens des courbes. La Statistique sert à poser le problème.  
Voilà ce qui donne à nos rêves de la hardiesse ; ils peuvent être réalisés.  
Il faut une ligne de conduite. Il faut des principes fondamentaux d'urbanisme moderne.  
La ville qui dispose de la vitesse, dispose du succès.  
On admet que la troisième génération ayant vécu dans la grande ville est désormais stérile.

Almanach de l'architecture moderne, rassemble des articles sur l'architecture, pris des différents numéros de l'Esprit Nouveau.

Voilà qui est fondamental en notre nature : Ordonner, ordonner, ordonner, ranger, disposer, mettre en ordre, et c'est pour avoir vu Versailles, sans comprendre.  
*Si bien que conditionnés dans nos actes, par cette nécessité de clarté, l'enceinte où se construit notre maison, nous la traçons carrée.*  
Tout est là ; c'est notre sort.  
*L'homme est économe.* La maison-type est un summum d'économie. Dans la géométrie l'ordonnance porte en puissance la noblesse et la beauté.  
Un jour cette hutte ne sera-t-elle pas le Panthéon de l'Homme dédié aux Dieux ?  
Voilà peut-être le fond de l'esprit moderne : par la vérité atteindre à la dignité.  
La maison est un palais, et le palais est une maison.  
Le problème : un site / des bureaux / une grande salle / une circulation / une structure - une esthétique.  
*Le béton armé nous dote automatiquement de la « fenêtre en longueur ».*  
Cette esthétique est en même temps une manifestation de loyauté.  
Que nous sommes loin des Académies !

**Bibliographie illustrée de Le Corbusier à fin 1938 : « Le Corbusier comme auteur ».**  
*Le Corbusier und Pierre Jeanneret : Ihr Gesamtes Werk von 1910-1929, Zurich, Girsberger.*

Les fructueuses années Crès

Partons des écrits fondateurs de LC, les quatre titres constituant chez Crès en 1925, dans la « Collection de "L'Esprit nouveau" », une véritable tétralogie. Tous quatre arborent un même format (24 x 15 centimètres), un même brochage in-8° et un type de couverture, une structure argumentative et un ton similaires : **Vers une architecture** (dont c'est la troisième édition<sup>107</sup>), **L'Art décoratif d'aujourd'hui**, **Urbanisme**, ainsi que **La Peinture moderne** (signé Ozenfant et Jeanneret). Tous quatre sont dénués d'autre paratexte que le nom de la collection à quoi ils se rattachent, nom qui vaut ici marque de fabrique ; mais ils ne portent aucune mention de genre du type essai, plaidoyer, traité, etc.

Pour autant, leur composition est homogène : recueil d'articles abondamment illustrés parus précédemment dans la revue *L'Esprit nouveau*, sans qu'il soit toujours clair si le projet de livre, avec un plan bien établi, était préalable ou non à la rédaction des textes formatés pour la publication en articles. Mais à l'intérieur de cet ensemble (et de chacun

<sup>107</sup> Pour le détail des éditions successives (1923, 1924 et 1928) de ce livre, voir l'introduction donnée par J.-L. Cohen à la nouvelle édition en langue anglaise aux éditions du Getty.

des titres le formant), les genres sont très divers : manifeste (avec sentences comminatoires), monographie de projets, leçons, saynètes avec dialogues au style direct, papiers découpés dans des journaux contemporains, et même une « Confession » avouée comme telle.

Les quatre titres suivants – *Almanach d'architecture moderne* (1926), *Une Maison, un palais* (1928), *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme* (1930), *Croisade, ou le crépuscule des académies* (1932) – forment un ensemble bien moins cohérent, malgré un format inchangé (24 x 15 centimètres) et une façade similaire due à leur rattachement collectif à la « Collection de "l'Esprit nouveau" » chez Crès. Ce label peut surprendre, car la dernière livraison de la revue (n°28) a paru en janvier 1925. On ne s'étonnera dès lors pas de l'hétérogénéité de ces livres, publiés avec une régularité métronomique – un tous les deux ans : la parution en est toujours liée à un événement particulier : le pavillon de l'Esprit nouveau à l'exposition des Arts décoratifs de 1925, l'éviction du projet de Le Corbusier et Pierre Jeanneret pour le siège de la SDN à Genève, une série de conférences en Amérique du Sud, la réponse à une allocution agressive d'un confrère. On peut donc classer ces livres dans le genre des ouvrages de circonstance. Mais leur contenu, parfois complexe, invite à dépasser cette catégorisation. Hormis celui de 1928, trois de ces titres ont valeur programmatique en eux-mêmes : almanach, précisions, croisade. Mais nous verrons que ces indications ne préjugent pas forcément du contenu des livres.

Ainsi, ***Almanach d'architecture moderne*** ne suit aucune des définitions qu'en donne *Le Petit Robert* : « I. Calendrier accompagné d'observations astronomiques, [...] météorologiques, de conseils pratiques relatifs aux travaux à faire selon la saison [...]. II. Annuaire, publication ayant vaguement pour base le calendrier... »

Au demeurant, LC explique d'emblée qu'il s'agit plutôt du « livre d'or du pavillon de l'Esprit nouveau »... pour enchaîner par la juxtaposition d'objets hétéroclites – dont la disparité est renforcée par un parti pris typographique d'hétérogénéité visuelle –, parmi lesquels on trouve : le texte *in extenso* d'une conférence prononcée deux ans plus tôt à la Sorbonne, un collage de publicités pour des produits présentés à l'exposition de 1925, une monographie abondamment illustrée, architecturale et historique, du pavillon, des fac-similés d'articles parus dans des revues française ou étrangère... et même un savoureux dialogue fictif, rapporté au style direct, entre le signataire du livre et son ex-mentor, Auguste Perret.

***Une maison, un palais***, dont le titre comme les dessins de couverture jouent sur une figure argumentative binaire chère à Le Corbusier, hésite entre le pamphlet et la doctrine. Pour compliquer l'affaire, un paragraphe placé en exergue jette une suspicion sur la situation d'énonciation :

Par la typographie du livre, le lecteur se trouvera dans la situation de l'auditeur pour lequel cette conférence a été imaginée.

Allocution orale donc, mais d'emblée affirmée comme imaginaire, fictionnelle. En outre, le dernier quart du livre réunit des « documents » – affichés comme réalistes : un dossier de presse, les propos de témoins à décharge de l'accusé par anticipation (de Rondelet à de Baudot et Viollet-le-Duc), le tract d'une exposition du projet de Le Corbusier, une lettre à l'ambassadeur de Chine, le texte repris dans la *Requête de MM. Le Corbusier et P. Jeanneret à M. le Président du conseil de la Société des Nations* (publiée sous forme séparée par ailleurs), enfin diverses lettres de partisans de Le Corbusier.

***Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme***, qui est le volume le plus épais (270 pages) de cette « non-série », porte un titre quasi performatif : il apportera des « précisions » sur divers sujets en rapport avec l'architecture et l'urbanisme. Ce qu'il n'indique en revanche pas de prime abord et qui a été évoqué *supra*, c'est l'origine orale de ces précisions : les conférences prononcées en Amérique du Sud en 1929. L'orateur aurait mis au propre ses notes sur le transatlantique le ramenant sur le Vieux Continent. En outre, le propos est plus général que précis : si, ici ou là, LC fait référence à des bâtiments donnés, l'ensemble joue plutôt comme un traité embrassant l'ensemble d'une doctrine moderne. Enfin, le ton à la fois oral et écrit du texte, qui présente des embrayeurs personnels et temporels dénotant le conférencier croquant sur de grandes feuilles – « je dessine sur mon schéma... » – ou effectuant des opérations mathématiques – « j'ajoute », « je calcule », « j'obtiens » – est complexifié par le fait que les illustrations du livre sont constituées... de la reproduction des grandes planches dessinées sur le vif par ledit conférencier lors de ses *happenings* : texte réécrit *a posteriori*, illustrations authentiques.

De même, ***Croisade, ou le Crépuscule des académies*** porte, dans son titre, son genre : le plus mince ouvrage du groupe est un livre de combat, en particulier contre Gustave Umbdenstock et en général contre l'académisme. En page de faux-titre, Le Corbusier commence par cet étrange aveu :

Ce livre peut paraître sans but, puisqu'il n'apporte pas une construction nouvelle et qu'il n'est rien plus qu'une « défense ».

La polémique est lancée avec ironie par LC. Traitant d'emblée son « attaquant » de « brave type, épatant » (p. 36) –, il mêle avec aisance anecdotes (dont tel moment du voyage effectué à Amsterdam avec Fernand Léger (p. 28-29), apostrophe au lecteur pour justifier l'organisation du livre en train de s'écrire, autofiction illustrée – LC se représente et parle de lui-même à la troisième personne<sup>108</sup> (p. 45). Il donne un tour original à la fin de l'ouvrage – celle d'une glose à charge, mise en pages d'une manière supposée scientifique : en marge d'extraits de la conférence du 14 mars 1932 de G. Umbdenstock

<sup>108</sup> *Croisade...*, *op. cit.*, p. 45. La maquette de cette page, avec l'épreuve du photomontage et la longue légende manuscrite (C3-4-44), est reproduite par C. de Smet, *Le Corbusier, un architecte et ses livres*, Baden, Lars Müller Publishers, 2005, p. 75.

sont portés des commentaires qui vont du blâme à la condescendance ironique, voire à la pseudo-adhésion, la mise en garde ou les demandes de précision, sous la forme d'un dialogue fictif avec le professeur à l'Ecole polytechnique.

#### Equiper la société machiniste

Dans les années qui précèdent et qui suivent la Seconde Guerre mondiale, la production éditoriale de LC suit plusieurs directions. Ainsi paraissent, la même année 1935, deux ouvrages que tout sépare – même la langue.

**Aircraft** est un ouvrage de commande d'un éditeur londonien, dont le texte (en anglais) est fragmenté en un propos cursif et de copieuses légendes. Il s'agit d'un « livre d'images » relié, de moyen format, à la gloire de l'aviation – essentiellement des photos d'avions, comme le titre l'indique. Le sous-titre, *L'Avion accuse*, qui ne figure qu'en page de titre, mais bien dans les versions manuscrites et dactylographiées<sup>109</sup>, indique pourtant que cet album relié nourrit un propos plus ambitieux : celui de pamphlet contre les méfaits de l'urbanisation contemporaine. Un « frontispice aux images de l'épopée aérienne », rédigé à la première personne du singulier, narre les expériences aéronautiques de LC, et les leçons qu'il en a tirées. Les légendes des nombreuses illustrations, très factuelles, précèdent un commentaire plus lyrique.

**La Ville radieuse**, grand (23 x 30 centimètres) recueil relié d'articles initialement parus dans les revues *Plans* et *Prélude*, se donne d'emblée comme un objet plus imposant : très illustré, parfois même en couleurs, il reprend pour la première fois le format à l'italienne de l'*Œuvre complète*, parue depuis peu. Le plan de l'ouvrage, maintes fois repris par LC, et son propos final – expliquer et vanter les vertus de sa solution pour l'urbanisme, « la ville radieuse » (une locution que forge son auteur et qui donne son titre au livre), témoigne de l'ambition de l'ouvrage. C'est d'ailleurs le seul livre de LC auquel F. Choay concède une existence générique au sein de la stricte taxinomie des textes architecturaux qu'elle a mise en place : celui de « théorie d'urbanisme<sup>110</sup> ». Ouvrage de doctrine en tout cas, malgré des passages de souvenirs de vacances (Vézelay, l'Espagne), de comptes rendus de visite de bâtiment (telle l'usine Van Nelle à Rotterdam), de chroniques des Ciam : LC ne cessera de se référer à ce grand volume comme un jalon important de sa pensée. Il amorce une nouvelle collection, dite « de l'Équipement de la civilisation machiniste », qui n'accueillera qu'un autre titre. C'est aussi la première fois que LC a dû se résoudre à publier chez un éditeur spécialisé dans l'architecture contemporaine, Les Editions de l'Architecture d'aujourd'hui.

Deux ans plus tard, sous une couverture à la mise en pages (due à l'auteur) juxtaposant étrangement un plan de Manhattan et la vignette du mois de mars des *Très Riches*

<sup>109</sup> FLC, B3-14. Réédition en fac-similé avec reproduction des principaux textes français : Adam Biro, 1987 ; une nouvelle édition critique par Philippe Duboy est à paraître en 2011.

<sup>110</sup> F. Choay, *La Règle et le Modèle*, Seuil, coll. « Espacements », 1980, p. 284.

*Heures du duc de Berry*, chez un éditeur enfin généraliste, Plon, paraît un ouvrage broché : **Quand les cathédrales étaient blanches** – titre qui pourrait faire penser à un ouvrage historique. Mais le sous-titre est plus explicite : *Voyage au pays des timides*. L'explicitation n'est pas limpide puisque paradoxale : les « timides » désignent les Américains, qui ne sont pas censés être caractérisés par ce trait de comportement. Le livre se rattache au genre du récit de voyage, mais un examen plus approfondi de son contenu révèle une structure – ou plutôt une absence de structure – qui rend caduque, ou pour le moins délicate, l'inscription de ce titre dans ce genre : il ne s'agit pas de la chronique, émaillée de descriptions et d'anecdotes, d'un narrateur découvrant un pays inconnu, mais d'une succession d'articles sur tel ou tel sujet qu'un voyage aux Etats-Unis a inspiré à leur auteur. Au demeurant, dès l'« Avertissement » au lecteur, il annonce un livre « plein de tumulte » et précise le statut didactique de cette expérience à l'étranger :

Je vais montrer par l'U.S.A., pris comme exemple, que les temps sont neufs, mais que la maison est inhabitable.

En somme, encore une démonstration par l'exemple d'une situation – américaine, cette fois-ci.

Sous le titre improbable de **Des canons, des munitions ? Merci ! Des logis... S.V.P.**, LC publie en 1938 le second ouvrage de la « Collection de l'Equipement de la civilisation machiniste », après *La Ville radiieuse*, toujours aux Editions de l'Architecture d'Aujourd'hui. Cet album à l'italienne forme apparemment un pendant à *l'Almanach*, puisqu'il tient lieu de journal du Pavillon des temps nouveaux, réalisé par Le Corbusier pour l'exposition universelle de 1937. Mais comme le suggère d'emblée le titre, le propos dépasse la monographie de bâtiment (ce qui était déjà le cas dans *Almanach*) pour prendre la mesure du temps, et de l'imminence de la guerre. Du livre d'or, on passe à une invite prémonitoire à l'action. La couverture reflète cette ambiguïté : son savant assemblage de couleurs vives mêle des bandeaux de texte, un montage de photographies d'obus, de bombes et d'avions, la silhouette décalée vers la gauche de cette composition guerrière, traitée en aplat vermillon... et, à l'opposé, un extrait du plan de Paris 1937 conçu par l'auteur du livre, recouvert d'un voile vert contrastant avec le péril rouge. Quant au corps de l'ouvrage, à part la reprise telle quelle d'un texte publié peu avant dans la revue *Europe*, il est essentiellement composé de doubles pages de photographies de l'intérieur de l'édifice, intérieur où dominant les panneaux explicatifs mêlant textes et images. Ces pages constituent dès lors une sorte de mise en abyme du pavillon et de son matériel pédagogique. Cette figure redouble la complexité du statut de cet « OGNI » – acronyme que G. Genette propose pour désigner « toutes sortes d'objets génériquement non identifiés, ou d'identification complexe, ou de statut volontairement contradictoire<sup>111</sup> ». Le caractère de guide de visite ainsi affirmé est renforcé par la présence, en page de titre, de la photographie, taillée en forme de patatoïde, de l'entrée

<sup>111</sup> Bardadrac, Paris, Seuil, 2006, p. 150.

du Pavillon, avec harangue au visiteur et label : « essai de musée d'éducation populaire (urbanisme) ». Lui répond, en fin d'ouvrage, un cliché de taille et de silhouette similaires, représentant cette fois la sortie de l'édifice, non sans que le visiteur ait reçu en quittant, tout autant le pavillon que le livre, cet ultime conseil : « en t'en allant, sais-tu maintenant que toutes ces choses sont possibles ? » La double adresse au lecteur confère ainsi au livre, entre autres, un statut de harangue, la promenade guidée à travers le pavillon et le maquis des idées et propositions pour l'urbanisme de Le Corbusier étant marquée par divers chapitres thématiques et admonestations.

#### Ecrire à défaut de construire

Durant la guerre, Le Corbusier, faute de pouvoir exercer son métier ou même de peindre dans de bonnes conditions, est particulièrement prolifique en écriture : six ouvrages paraissent en ces temps troublés, suivis de deux autres dès 1946.

Deux livres sortent des presses en 1941 :

**Sur les 4 routes**, que j'analyse dans le détail *infra*, paraît dans une prestigieuse maison d'édition, Gallimard. Là encore, il s'agit d'une sorte de collage – bien que l'éditeur littéraire exigeant Jean Paulhan eût sollicité de nombreux remaniements et coupes – de textes de statuts très divers : journal d'une retraite forcée, description minutieuse et enthousiaste du bourg de Vézelay, doctrine exposant les « 4 routes » de l'aménagement du territoire (terre, fer, eau, air), propos sur l'enseignement de l'architecture, réflexions sur l'organisation de l'après-guerre, etc.

L'opuscule **Destin de Paris**, chez le sulfureux éditeur Sorlot, dans l'éphémère « Collection Préludes “ thèmes préparatoires à l'action ” », entend donner, à l'aide de quelques illustrations, la démonstration de la nécessité d'appliquer à Paris les principes de *La Ville radieuse*. C'est aussi une présentation de la situation et de la proposition de l'auteur pour l'îlot insalubre n°6.

La plaquette monographique **Les Constructions Murondins** se revendique en couverture comme un « manuel technique publié sous le patronage du Secrétariat Général de la Jeunesse » (les trente figures précises, cotées et légendées, confirment ce genre didactique) et, peu après, comme un « petit cadeau à mes amis, les jeunes de France », présentant une proposition de LC pour le relogement des sinistrés : ouvrage de circonstance et d'autopromotion s'il en est, malgré le peu de moyens éditoriaux en 1942.

**La Charte d'Athènes** est aussi célèbre et controversée que complexe dans sa genèse. Toujours en mal d'activité sous l'Occupation, LC rédige sa version personnelle des conclusions du Ciam IV, qui s'était tenu dix ans plus tôt. La première édition, qui paraît en 1943 chez Plon, ne porte pas de nom d'auteur. LC explique dans l'annexe finale cette autocensure par les circonstances de la publication. Si le statut de l'auteur était ambigu,

celui du texte l'était aussi, qui retraçait dans cette première partie l'histoire des Ciam<sup>112</sup>, et donc ne répondait pas vraiment à la vocation d'une « charte », qui prend ici la forme d'un ensemble de 95 préceptes soigneusement typographiés et mis en pages. Ils sont numérotés très visiblement, en rouge, de même que le bref chapeau qui introduit le point traité. Cette entrée en matière est mise en valeur par un astérisque gras noir en tête, et un court filet rouge gras en fin de pavé. Le texte du précepte suit en noir.

Certains articles voient ce dispositif renforcé par la présence, en tête, du refrain composé en lettres capitales « IL FAUT EXIGER », au-dessus d'une manicule (vignette typographique de main pointant un index injonctif) au-dessus de l'annonce de l'item, afin que l'on puisse s'y référer comme à quelque code de bonne conduite.

La partie centrale (la plus importante) traite de l' « Etat actuel des villes, critiques et remèdes ». Elle fournit, pour emprunter une métaphore médicale chère à l'urbanisme moderne, un tableau des symptômes, leur interprétation sous forme de diagnostic, enfin le traitement envisagé, avec l'ordonnance de soins (chirurgicaux ou non) à appliquer. On trouve dans cette partie la fameuse division quadripartite des fonctions urbaines – habitation, loisirs, travail, circulation – qui connaîtra la fortune que l'on sait.

La situation auctoriale du livre se complexifie en 1957 avec sa réédition, chez Minuit, dans la « Collection Cahiers Forces vives » animée par J. Petit : la paternité des Ciam est supprimée, le nom de Le Corbusier apparaît très discrètement sur la jaquette de couverture, noyé qu'il est dans un commentaire composé dans un corps à la fois petit et maigre, en réserve blanche sur le fond bleu clair : « une injonction à penser droit / Le Corbusier ». Dès 1971, les éditions de poche comportent le nom seul de Le Corbusier comme auteur du texte, dont a été supprimée la première partie historique.

#### Le cycle Ascoral

***Entretien avec les Etudiants des Ecoles d'Architecture***, petit ouvrage dont la couverture est illustrée, pour la première fois<sup>113</sup>, par le sigle binaire de l'Ascoral, n'a rien à voir avec le genre annoncé par le titre : dans ce *monologue* paru en 1943 chez Denoël, l'interviewé se fait narrateur exclusif. Les éditions de poche coupleront rapidement ce livre avec la *Charte d'Athènes*, ce qui ne contribue guère à sa visibilité, et rend ambigu le statut des citations placées en exergue du volume : à droite un extrait de LC en personne (*Quand les Cathédrales...*), placé de ce fait en position rhétorique d'*autorité*, à gauche un passage des *Nourritures terrestres* de Gide. Les deux citations célèbrent sur un mode lyrique l'union de la sagesse et de l'action et l'invention.

Le même sigle de l'Ascoral investit en 1945 la couverture de ***Les Trois Etablissements humains***, que cosignent, chez Denoël<sup>114</sup>, onze auteurs, dont LC. L'entreprise est également placée sous le signe de l' « Urbanisme des Ciam / collection dirigée par Le

<sup>112</sup> Congrès internationaux d'architecture moderne.

<sup>113</sup> Si l'on exclut *La Maison des hommes*, cosigné par François de Pierrefeu (texte) et Le Corbusier (images et légendes), paru en 1942 chez Plon.

<sup>114</sup> La dernière page porte la mention : « Dépôt légal : 3<sup>e</sup> trimestre 1945 ».

Corbusier / Ascoral / Sections 5a et 5b / une civilisation du travail ». Le nom de Le Corbusier apparaît en couverture (certes de manière discrète) à deux titres : celui de directeur de collection et celui de coauteur. D'ailleurs, la rédaction de cet ouvrage, où le texte prime (économie de guerre oblige, l'iconographie est composée de quelques illustrations au trait dans le corps du texte et de quelques planches hors texte en couleurs sur un papier différent du reste du livre, non bouffant), compte des passages significatifs dus à Hyacinthe Dubreuil et à Norbert Bézard.

Pour autant, la version remaniée de ce livre, qui paraît en 1959 aux Editions de Minuit dans la collection de J. Petit, arbore de manière très prégnante le nom de Le Corbusier en couverture et adopte, en page de titre comme de faux-titre, le titre plus explicite *L'Urbanisme des trois établissements humains*. Même si les tables des matières semblent proches, le livre est en fait totalement réorganisé et réillustré, notamment le chapitre « Doctrine des transports et occupation des territoires » (p. 46-53, qui affiche son *genre*), où apparaît la fameuse « règle des 7V<sup>115</sup> », qui ne figurait pas dans la première édition ; quant au premier chapitre, « Addition », qui relate le congrès national de l'aviation française à Paris en avril 1945 et élargit le débat sur l'aménagement, il est supprimé, de même que, ce qui est aisément compréhensible, les trente pages de « Matières des ouvrages rédigés ou en cours de rédaction par les sections de l'Ascoral » », qui fournissaient le plan ou le synopsis des livres en question.

Dans la même collection, avec le sigle de l'Ascoral en pleine page et sous la signature du seul Le Corbusier, paraît en 1946, aux Editions de l'Architecture d'aujourd'hui, ***Manière de penser l'urbanisme***, que LC revendiquera souvent comme son principal corps de doctrine<sup>116</sup>. Le titre a au demeurant des allures de manuel.

Son discours est poursuivi la même année dans ***Propos d'urbanisme***, ouvrage plus mince, portant le sigle de l'Ascoral en couverture, laquelle est dominée visuellement par l'intitulé de la collection, « Perspectives humaines », qui occupe plus de place que le nom d'auteur, le titre et le nom de l'éditeur (spécialisé dans les livres scolaires), Bourrellier et Cie. LC déplorera l'aspect et la matérialité médiocres de ce livre<sup>117</sup>.

#### Parenthèse américaine

Viennent ensuite deux ouvrages, radicalement différents l'un de l'autre, publiés en anglais aux Etats-Unis :

***UN Headquarters***, sous-titré *Practical Application of a Philosophy of the Domain of Building*, déroule en 1947, sur 80 pages polémiques, un plaidoyer pour le projet de LC

<sup>115</sup> Edictée dans les années 1950 et très exploitée dans le plan de Chandigarh, cette « règle » reste d'actualité pour certains contemporains : voir David Mangin, *La Ville franchisée : Formes et Structures de la ville contemporaine*, Editions de la Villette, 2004.

<sup>116</sup> Ce sera le premier livre de Le Corbusier à paraître en édition de poche chez Gonthier, dans la collection « Bibliothèque Médiations ». Sur les exigences typographiques de l'auteur à cette occasion, voir C. de Smet, *Vers une architecture du livre*, op. cit., p. 190-193.

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 76-77.

pour le siège des Nations unies à New York – situation qui n'est pas sans rappeler celle, près de vingt ans plus tôt, de *Une maison, un palais*.

L'année suivante sort chez Raynal & Hitchcock ***New World of Space***, sous-titré *Le Corbusier, The Foundation of his Work*. On l'a vu, la place accordée au nom de Le Corbusier sur cette couverture crée une confusion : ce dernier est-il l'objet d'étude du livre ou son sujet écrivain ? En tout cas, l'ouvrage annonce, par les rapprochements opérés sur certaines doubles pages, les procédés de superposition de reproductions des diverses facettes de son œuvre (plastique, architecturale, urbanistique) que LC emploiera la même année dans le numéro spécial que lui confie la revue *L'Architecture d'aujourd'hui*. Accompagnées d'un texte à mi-chemin entre la poésie et la théorie sur la notion d'« Espace indicible », le livre, sorti avec un retard important par rapport aux attentes de Le Corbusier, fera office de catalogue pour l'exposition itinérante de son œuvre qui circulera dans plusieurs villes américaines.

### Les Modulor

Une nouvelle lignée éditoriale s'ouvre avec ***Le Modulor*** (numéroté « I » par défaut), petit pavé carré de 14,5 centimètres de côté paru aux Editions de l'Architecture d'aujourd'hui en 1950. La couverture place encore (certes discrètement) l'ouvrage sous les auspices de l'Ascoral, par une espèce de tampon en réserve stipulant qu'il s'agit du « volume 4 » de la section III B, « Normalisation et construction » de la « collection Ascoral ». La mention de l'association sera supprimée dans le fac-similé de 1983 chez l'éditeur d'origine, de même que celle « Editions de » avant « L'architecture / d'aujourd'hui », ce qui a pour effet de mettre en avant le nom de Le Corbusier<sup>118</sup>. Même phénomène pour la quatrième de couverture. Celle de 1950 portait un tracé au trait du sigle de l'Ascoral, légendé « Urbanisme des Ciam / Collection ASCORAL, 4<sup>e</sup> volume / Section III B », tandis qu'un petit pavé de texte à droite apportait la précision suivante, à la chronologie incertaine : « Ce livre est une suite directe des travaux de l'ASCORAL entrepris par la section III B : « Normalisation et Construction », dès 1942. » ; la réédition présente une page blanche.

Le néologisme du titre et la figuration de la spirale arithmétique qui sert d'assise scientifique à la nouvelle méthode de mesure et de proportionnement dénotent un ouvrage de théorie. Mais on trouve aussi dans le livre un bref récit de voyage, des pages entières d'absconses notes de calcul, des fragments de dialogues fictifs, des témoignages, des anecdotes...

<sup>118</sup> La même manipulation affecte le fac-similé du *Modulor 2*.

En outre, une mention « Collection Ascoral », portée en noir sur un rectangle en réserve blanche sur fond noir en forme de losange figurait sur la page de titre de l'édition originale. Elle occupait une surface plus importante que le nom de l'auteur, mais est supprimée dans les volumes 1 et 2 du fac-similé de 1983, ce qui contribue, de nouveau, à renforcer l'auctorialité de LC sur le concept, et le livre qui le présente. Je n'ai pas trouvé de document indiquant que le nouveau dispositif aurait été souhaité, par contrat ou de manière informelle, par LC personnellement.

En 1955 paraît la suite (et fin, même si LC y annonçait un troisième volume) du *Modulor*, ***Modulor 2***, aux mêmes éditions et sous le même patronage de l'Ascoral. Sous-titré en page de titre « 1955 / (La Parole est aux usagers) / suite de “ Le Modulor ” / “ 1948 ” », ce volume se place donc d'emblée dans une continuité chronologique et brouille la référence auctoriale : qui s'exprime – LC, ou les usagers ? La réalité du corps du livre est encore plus complexe. Elle relève à la fois d'une chronique de la réception du *Modulor 1*, de « témoignages », de trois pages de soutien par anticipation<sup>119</sup> par Rabelais (p. 207-210), de nombreuses citations de courriers, réels ou fictifs, de multiples exemples d'application au sein de l'atelier du 35, rue de Sèvres, de jeux graphiques sur le thème du découpage et de la superposition de différentes trames de zip, de remarques sur la fabrication du livre en train de se faire... En « appendice », on trouve même un « soliloque de bonne humeur », genre improbable qui prend la forme, en l'espèce, d'une description lyrique de l'unité d'habitation de Marseille puis des pans de verre ondulatoires conçus par Xenakis parallèlement à sa partition pour *Métastasis*. Par-delà les références autodiégétiques (« ce livre a été dicté à ma secrétaire Jeanne », p. 311), le livre comporte des fragments autobiographiques, p. 309-310), des extraits de notes de calcul cernés de traits en forme de patatoïdes, des fac-similés – dont une carte postale de son pseudo-jumeau (dans le temps et dans l'espace : ils sont tous deux nés le 7 octobre 1887 à La Chaux-de-Fonds) Blaise Cendrars, que Le Corbusier se fait un plaisir masochiste de transcrire (p. 167) : « ton Modulor je m'en fous. Il doit être faux... », et d'autres citations, autocitations...

#### La liberté de la maturité : ouvertures

Entre-temps, en 1951, ***Poésie sur Alger***, opuscule illustré imprimé en deux couleurs<sup>120</sup>, écrit en 1942 pour la revue littéraire algéroise *Fontaine*, dirigée par Max-Pol Fouchet, est un petit objet soigné qui tient, comme son titre l'indique, à la fois du poème, de l'ode à un paysage et – une fois de plus – du plaidoyer *a posteriori* pour ses projets d'aménagement de la ville. Le style pour le moins lyrique tient sans doute à ce que, à l'origine, le texte devait paraître dans une revue de haute tenue littéraire.

En 1954 sort, avec ***Une petite maison***, le premier titre d'une série intitulée « Les carnets de la recherche patiente », dirigée par J. Petit chez l'éditeur zurichois de l'*Œuvre complète*, Girsberger, ce qui explique que le texte en français accompagnant les illustrations (croquis à main levée de l'auteur et photographies) soit traduit, en annexe, en anglais et en allemand. Le tout forme une petite monographie de bâtiment, mais aussi, ce qui est plus rare, une chronique de la vie dudit bâtiment. La description comporte des traits intimes et autobiographiques : c'est en effet là qu'habitaient alors sa mère et son frère, et LC disposait donc d'informations de première main. Mais il ne peut s'empêcher

<sup>119</sup> Sur un thème voisin, voir P. Bayard, *Le Plagiat par anticipation*, Minit, 2009.

<sup>120</sup> Sur ce petit livre, injustement méconnu, voir la contribution de C. de Smet in *Le Corbusier à Alger*, Fondation Le Corbusier / Editions de la Villette, à paraître en 2011.

de succomber aux sirènes de la polémique, prenant en conclusion pour cible les règlements de construction locaux.

**Ronchamp** paraît en 1957 : c'est le second (et dernier, alors que bien d'autres titres avaient été imaginés pour cette collection) des « Carnets de la recherche patiente », édité non plus chez Girsberger mais chez l'Allemand Gert Hatje. Comme son titre l'indique, ce petit volume est avant tout monographique. Il peut servir aussi de guide de visite et de leçon d'architecture *in vivo* : certaines pages d'illustrations (p. 46-47) comportent des conseils manuscrits troublants, voire subversifs :

Observez le jeu des ombres / jouez le jeu... [et même :] Essayez de regarder les images à l'envers, ou tournez-les d'1/4. Vous découvrirez le jeu !

Bien plus ambitieux, **Le Poème de l'angle droit**, portfolio de grand format (42 x 32 centimètres) renfermant des lithographies que LC portait en lui depuis longtemps, sort en 1955 chez Verve. Ce livre d'artiste paraît donc chez l'éditeur prestigieux (et « d'art », ce qui compte pour LC) de séries créées, notamment, par Matisse et Léger. Le texte, un poème en prose manuscrit, souvent hermétique, est calligraphié par LC vis-à-vis de compositions picturales en noir ou en couleurs.

L'année suivante voit la parution d'un objet éditorial à l'italienne totalement inédit, **Les Plans Le Corbusier de Paris 1956-1922**, chez un éditeur que l'on n'aurait pas soupçonné dans l'emploi : les très littéraires et exigeantes Editions du Minuit. Inédit, parce que entièrement pré-édité, composé de fac-similés de livres déjà publiés par leur auteur sur sa propre œuvre. Du fait de ce mode de constitution, l'intérieur est une sorte de glose au carré par la citation – non pas de textes, mais de pages imprimées –, l'intervention de l'auteur se limitant au choix et au placement desdits « objets trouvés », ainsi qu'à l'ajout d'aplats de couleur verte et d'un texte manuscrit courant le long des pages. Cette « piste verte » (selon l'appellation que lui donne LC) établit un discours parallèle et autonome par rapport au support des *pages trouvées* dont il investit les surfaces laissées blanches : il ne se rapporte en rien aux fonds sur lesquels il paraît semé aléatoirement, mais aborde des thèmes bien plus fondamentaux et généraux – l'architecture et l'urbanisme en général, voire des points d'autobiographie (autofiction ?).

**L'Atelier de la recherche patiente** peut être considéré comme LE Livre (au sens mallarméen) de LC, une espèce de condensé en un volume et un auteur de l'*Œuvre complète*. Préparé (sous diverses appellations) pour G. Hatje, il paraît simultanément en allemand, anglais, français et espagnol, suivi de peu par la version italienne. Le titre-programme retenu pour l'édition française, que vient préciser la mention purement descriptive portée en page de titre, *Textes et Planches*, fait référence à un « concept » forgé par l'architecte pour désigner son propre travail, pluridisciplinaire et obstiné. Il s'agit

donc d'une auto-monographie de son œuvre, avec des passages autobiographiques plus ou moins vraisemblables, des morceaux de doctrine, des essais d'autocritique... le tout organisé selon un ordre chronologique, puis disciplinaire (architecture, peinture, sculpture, écriture).

Ce n'est qu'un an après sa mort, en 1966, mais relu par celui qui signe désormais Le Corbusier, que paraît le **Voyage d'Orient**, relation du périple effectué par Jeanneret en 1910-1911. Écrit en partie sur le vif pour des parutions suivies dans le quotidien de sa ville natale, *La Feuille d'avis de La Chaux-de-Fonds*, et en partie complété dans les années suivantes, alors qu'il pensait en faire un livre – vœu que ne réalisera que cinquante ans plus tard J. Petit –, le texte prend parfois des allures de *Bildungsroman* ; cela fut donc aussi, à l'origine, un recueil de chroniques journalistiques. Le premier livre écrit par Jeanneret est aussi le dernier, publié de manière posthume par Le Corbusier.

Les livres faisant partie d'une collection représentent ainsi une vingtaine de titres, auxquels on doit ajouter les « séries » dirigées, chez divers éditeurs, par J. Petit ; en revanche, on ne dénombre que dix volumes isolés – soit un tiers. Il est donc patent que LC a cherché à constituer des entités éditoriales sous lesquelles ranger ses œuvres : sa tentative d'intégrer, avec un énergie mesurée, dans la série paraissant chez Crès, le *Bauen in Frankreich* de Sigfried Giedion semble témoigner de sa volonté de conserver une exclusivité, une sorte de propriété artistique et littéraire, sur les collections. Par-delà « l'effet collection » commercial que connaît bien le monde de l'édition, cette main-mise peut être interprétée comme un signe – sans doute rassurant – d'exclusivité auctoriale, mais aussi comme un refus de partager un espace éditorial créé par ses soins avec d'autres. Bien sûr, cette stratégie n'est pas exclusive d'autres arrangements, notamment à l'occasion de collaborations plus sporadiques avec de grandes maisons généralistes – la publication des *4R* chez Gallimard en est un témoignage éclatant.

Si l'on ne considère que les ouvrages postérieurs à l'adoption du pseudonyme Le Corbusier en tant que nom d'auteur en 1923, il apparaît en outre que LC a privilégié, en nombre de maisons d'édition sinon de titres publiés, autant que faire se pouvait, les éditeurs généralistes – leurs confrères spécialisés restant minoritaires : Editions de l'Architecture d'aujourd'hui, Vincent & Fréal, pour la seule langue française. Dans ce cercle valorisé d'éditeurs de « littérature générale », Gallimard est certainement le plus prestigieux. C'est pourquoi, malgré les difficultés rencontrées, qui pourraient faire croire, parallèlement aux aléas dus à la guerre, à une relative mauvaise volonté de la part de la maison de la rue Sébastien-Bottin, LC s'obstine à maintenir le projet. C'est pourquoi aussi il persistera à vouloir à publier dans la fameuse maison, dès 1951, le manuscrit « restauré » des *4R*.

### Écriture et moi

Vers la fin de sa vie, LC exprime toutefois de manière répétée sa lassitude d'écrire pour défendre ses idées, et invite les demandeurs de contributions à pratiquer, comme lui-même le fit sa vie durant, le emploi. De plus, son œuvre bâtie et écrite lui paraissent désormais un reflet suffisant de lui-même. Ainsi, à une demande de rencontre d'une journaliste devant écrire sur lui pour *Die Neue Heimat*, il répond en 1961 :

Je vous laisse absolument libre d'écrire ce que vous pensez de mon travail. Par contre, il m'est incapable de prendre part à une rédaction. C'est un principe général admis depuis longtemps. Mes bâtiments et mes livres me ressemblent fidèlement et vous êtes autorisée à citer ce qui vous semblera utile<sup>121</sup>.

Une telle adéquation entre soi et son œuvre relève d'une figure que j'aurais pu amplement développer dans le cadre de ce travail, tant LC l'illustre à merveille : l'autofiction. Certains écrivains ont ainsi une propension à construire leur propre histoire en tant qu'être, à bâtir leur propre mythe. Mais il peut arriver que cette auto-érection concerne aussi leur personnalité d'auteur. Dans les cas de forte contiguïté entre l'écrivain et son œuvre, la situation – je paraphrase ici un extrait concernant à l'origine Saint Augustin – peut devenir délicate :

Le Corbusier n'aurait-il été qu'une immense machine à produire du texte, l'histoire de sa vie resterait possible à faire, sous la forme d'une histoire de ses textes. Car il faut bien, à la fin, que cet homme ait vécu ; et ce qui rend, en somme, la question d'un discours (biographique ou théorique) sur l'œuvre si complexe, c'est que, Le Corbusier l'homme étant devenu grand architecte, ce grand architecte ayant combattu pour l'élaboration d'une doctrine claire dans un contexte idéologique bien précis, et les termes de ces luttes ayant formé le socle de la majeure partie de son œuvre, il devient difficile de faire le départ, dans cette œuvre, de ce qui relève du biographique, de l'historique ou de la pure spéculation<sup>122</sup>.

---

<sup>121</sup> Lettre dactylographiée du 19 décembre 1961, T1-10-577. C'est moi qui souligne.

<sup>122</sup> Vincent Poymiro, « Fiction de soi, fiction d'auteur, le cas Augustin », in S. Duble et S. Rabau (dir), *Fiction d'auteur ?*, op. cit., p. 175.

## Deuxième partie

### De la préhistoire à l'histoire de *Sur les 4 routes*

*Le « volume » qu'est un livre achevé et mis sur le marché est un espace paradoxal : empilement de feuilles, de brouillons, qui bougent et se déplacent ; accumulation de ratures et de reprises. Lignes qui n'en sont pas. Le feuilleté d'un livre, son incessant bougé jusqu'au dernier moment de sa fabrication.*

Anne Nicolas, « Le prix d'une virgule », 1983.



Dans la première partie de ce travail, nous avons situé un certain nombre de points théoriques liés aux concepts d'auteur et d'auctorialité, de valeur et de littéarité ; nous les avons confronté au cas de LC pour voir en quoi ils nous aident à comprendre et à rendre compte de cette activité jugée annexe dans son œuvre de créateur – l'écriture.

Nous nous rapprochons, dans cette deuxième partie de la thèse, de ce qui nous sert de livre test, *Sur les 4 routes*, écrit à l'automne 1939 en pleine débâcle et publié aux heures sombres de l'hiver 1941. Le propos est scindé en deux chapitres, le second comportant lui-même deux développements.

A) Nous donnons d'abord une mise en situation des *4R* dans la production écrite de LC de l'époque, notamment dans le paysage de ses articles parus dans des publications de l'immédiat avant-guerre et du début de la Seconde Guerre mondiale. Si les textes sont parfois l'objet de remarques stylistiques, l'approche est ici à dominante monographique et historique.

B) Après un rappel des objectifs et outils de la discipline relativement récente qu'est la critique génétique, vient un examen fouillé, du point de vue génétique particulièrement, du corpus des archives et éléments d'information disponibles que je mobiliserai. Ici, la mise en perspective d'un outil théorique est jumelée à un autre point de vue monographique : comme pour les textes « des années 4 routes », il s'agit avant tout d'établir des listes de matériaux avec lesquels travailler.

On pourrait reprocher à cette construction de manquer, par la nature des objets observés, d'homogénéité : ici un balayage des articles de LC sur une période donnée ; là un propos théorique sur une discipline d'approche des œuvres, la génétique ; enfin le recensement minutieux de divers types de documents d'archives relatifs aux *4R*. Il est vrai que les méthodes et types de centre d'intérêt diffèrent. En revanche, et c'est ce qui m'a incitée à les regrouper dans cette partie, ils sont absolument solidaires par leur positionnement périphérique vis-à-vis du texte cible, *Sur les 4 routes* : à côté pour les articles, avant pour le dossier génétique.

C'est donc leur statut d'extériorité, mais aussi de proximité, par rapport aux *4R* qui a justifié le regroupement de ces points de vue.

Ces deux perspectives périphériques (d'abord à côté, puis auparavant) permettent de retracer ce que l'on pourrait appeler la préhistoire du livre – qui correspond peu ou prou à ce que les généticiens regroupent sous le nom générique « d'avant-texte<sup>1</sup> ».

## **II – A. Diachronie : *Sur les 4 routes* dans la production écrite de Le Corbusier**

On l'a dit, *Sur les 4 routes* est le premier livre important – par l'ambition de son propos, mais aussi par sa longueur, malgré la quasi-absence d'illustrations (c'est la guerre, tout manque !) – après une série de ce que l'on pourrait appeler des produits dérivés de revues liées à LC, ou de collections qui lui sont propres. À cet égard le cas le plus représentatif est celui de la « Collection de l'Esprit nouveau », avec huit volumes parus aux Editions Crès, de 1923 à 1933, même si la tétralogie des reprises de la revue – *Vers une architecture, Urbanisme, L'Art décoratif d'aujourd'hui, La Peinture moderne* – est la seule à présenter une cohérence éditoriale au sens strict.

Nous avons vu dans la partie précédente comment cet ouvrage était à la fois un cas particulier dans l'œuvre écrite de LC, mais aussi une pièce tout à fait représentative du puzzle que compose cet aspect de son œuvre.

Nous avons notamment relevé que ce qui caractérisait cet ouvrage était son isolement relatif au sein de la production de LC. En effet, une vingtaine de livres sont rattachés à une collection, alors que l'on ne compte que dix volumes fonctionnant, comme les *4R* ; de manière autonome.

Nous avons enfin constaté que LC avait une stratégie délibérée en matière de choix des maisons d'édition : il privilégie dans la mesure du possible, les éditeurs généralistes. Dans ce cercle valorisé d'éditeurs « de littérature générale », Gallimard est alors certainement le plus prestigieux. C'est pourquoi malgré les difficultés rencontrées (que nous découvrirons dans la Chronique de la partie suivante), qui pourraient faire croire, parallèlement aux aléas dus à la guerre, à une relative mauvaise volonté de la part de la maison de la rue Sébastien-Bottin, LC s'obstine à maintenir le projet. C'est pourquoi aussi il persistera à vouloir publier dans la fameuse maison diverses rééditions des *4R* et, dès 1951, son « manuscrit retrouvé ».

Assurément, Denoël et Plon (auxquels LC avait pensé pour publier les *4R*, nous le verrons *infra* dans la Chronique), étaient, en 1939, des éditeurs tout à fait respectables ; mais ils n'avaient pas une aura aussi motivante que la NRF.

---

<sup>1</sup> Voir le premier ouvrage français où figure l'expression : Jean Bellemin-Noël, *Le Texte et l'Avant-texte*, Larousse, 1972.

## II – A. 1 Une conjoncture éditoriale morose

Les difficultés rencontrées par l'édition et la presse françaises durant l'Occupation, minutieusement décrites par Pascal Fouché<sup>2</sup>, sont connues. Je les évoquerai *infra* dans la Chronique de notre troisième partie, au détour des retards et empêchements qui affectent les projets éditoriaux de LC – manière de mesurer la situation à l'aune restreinte de ce cas particulier.

Quelques articles isolés – en période d'avant-guerre et de guerre – permettent de situer le champ des préoccupations de LC durant ces années, préoccupations qui rejoignent souvent celles de *Sur les 4 routes*. Pour ne pas étendre exagérément l'examen de ce contexte, j'ai limité à quatre années la durée de mon investigation parmi les textes de LC : je n'indique ici, pour les deux années précédant et suivant l'écriture du manuscrit – soit de 1937 à 1941, l'année 1939 formant pivot –, que les articles importants et abondant, de plus ou moins près, les thèmes du livre. Pour chaque année, je présente deux documents : un article publié et un texte inédit ; ce corpus méconnu, puisque difficilement accessible, livre un aspect nouveau, parfois surprenant, des écrits de LC. Faute de bibliographie concernant les articles faisant vraiment autorité, j'ai dû opérer un croisement des seules trois sources existantes, et par là même couramment utilisées ; dans l'ordre de parution, il s'agit :

- du livre établi par Darlene Brady, *Le Corbusier, an Annotated Bibliography*, New York, Garland, 1985 ;
- de la dense « bibliographie des écrits de Le Corbusier » (p. 482-489) du catalogue de l'exposition qui a eu lieu en 1987 au centre Georges-Pompidou, *Le Corbusier, une encyclopédie* ;
- du chapitre central (p. 93-161), abondamment illustré, du catalogue de l'exposition *Le Corbusier et le livre*, Barcelone, 2005, rédigé par les rédacteurs de la revue *Massilia*. J'ai également utilisé le recensement des textes (publiés et inédits) que je suis en train d'effectuer pour le compte de la fondation Le Corbusier : outre qu'il repère certaines références nouvelles, il présente l'intérêt de relever les textes inédits, auxquels les autres bibliographies ne se sont pas intéressées, ainsi que les différentes étapes d'élaboration de ces écrits et les éventuelles correspondances avec les responsables éditoriaux des revues ou ouvrages collectifs. L'objectif est de produire une édition intégrale critique de ce vaste corpus (environ 700 items à ce jour).

### **1937 : la tradition est de retour**

Du point de vue des ouvrages, on assiste à la sortie d'un titre assez atypique dans la production de LC : *Quand les cathédrales étaient blanches* (Plon), récit de son périple aux États-Unis de 1935, composé de fragments écrits à chaud, soit deux ans avant la parution.

Quant aux articles, ils sont nombreux : j'en ai dénombré quatorze – quatre inédits et dix publiés –, de longueurs variées (de 1 à 13 pages) ; témoignant de la reconnaissance

<sup>2</sup> Voir P. Fouché, *L'Édition française sous l'Occupation, 1940-1944*, Bibliothèque de littérature française contemporaine de l'université Paris 7, 2 vol., 1987.

internationale croissante de LC, trois articles sont parus à l'étranger : en Italie, aux États-Unis et en Grande-Bretagne. Les thèmes des articles publiés sont très éclectiques : ils vont des bonnes feuilles du récit du voyage américain aux réflexions sur les taudis et l'exposition de 1937 en passant par l'éloge du Crystal Palace ou d'Elie Faure, récemment décédé, pour la revue *Europe*. Les sujets des inédits sont aussi très divers : matériau traditionnel, peinture murale, services publics liés aux logements... Arrêtons-nous sur deux textes particulièrement significatifs de l'irruption de la tradition et de la nature dans l'univers intellectuel et créatif de LC.

1 – Dans le dixième numéro de l'année 1937 de la revue *Domus* paraît en italien un article important pour le tournant idéologique et esthétique qu'il représente, avec une fascination de plus en plus affirmée pour l'architecture vernaculaire, sans toutefois renier les apports du machinisme : « Il " vero ", sola regionale dell'architettura ». Cette attirance pour l'authenticité des artefacts locaux, on peut la faire remonter à l'enfance à La Chaux-de-Fonds du jeune Jeanneret et au fameux Voyage d'Orient de 1911. La fin des années 1930 est aussi celle de constructions où les matériaux nouveaux cohabitent avec d'autres plus traditionnels, comme la meulière dans la Petite Maison de week-end à La Celle-Saint-Cloud<sup>3</sup>. L'article italien, inédit en français, relève d'un genre rare sous la plume de LC : la présentation d'une œuvre d'un autre membre du monde du bâtiment, mais pas un confrère au sens strict ; en l'occurrence, la description et l'analyse très enthousiaste de la maison que l'ingénieur Emirico Vismara s'est construite à Capri : le titre français en est « Le " vrai ", seul support de l'architecture<sup>4</sup> ». Plutôt que d'en donner un extrait, déjà souvent reproduit ailleurs, sur l'inscription de la construction dans le paysage de l'île, j'ai choisi un passage qui illustre la veine essentialiste de l'architecture selon LC, laquelle retrouve des accents – avec la référence appuyée au philosophe cynique Diogène, figure récurrente chez l'auteur – qui remontent au célèbre article « Esprit de vérité », publié en 1925 dans *L'Art décoratif d'aujourd'hui* :

*L'architecture, c'est construire un abri.*

On abrite son corps, son cœur, sa pensée. Pas de restrictions à ce programme ; il peut être prospecté sans limites. Il peut devenir la symphonie la plus prodigieusement orchestrée. Mais il peut aussi s'arrêter ou atteindre à la forme d'un chant pur. La hiérarchie est intervenue, la

<sup>3</sup> Sur cette modeste villa qui représente un tournant dans l'œuvre de LC pour de nombreux critiques, voir notamment Kenneth Frampton dans son *Histoire critique de l'architecture moderne*, Thames & Hudson, 2006 [1992], p. 244-250 ; et, plus spécifiquement, Tim Benton, « The Little " maison de week-end " and the Parisian Suburbs », *Massilia, Anuario de estudios lecorbusieranos* [Barcelone], 2002, p. 112-119.

<sup>4</sup> Voir le manuscrit A3-2-696 de 7 pages et la dactylographie corrigée de la main de LC de 12 pages, A3-2-419. Bruno Reichlin commente ce revirement dans « " L'œuvre n'est plus faite seulement d'elle-même " », *Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n°22-23, *Le Corbusier, l'atelier intérieur*, février 2008, p. 122-125. Pour plus d'informations sur la villa à Capri qui suscita les déclarations de LC, sur le contexte italien au regard de cette question et sur l'article paru en octobre 1937 dans *Domus*, voir Marida Talamona, « Le Corbusier à Capri : réflexions sur l'architecture traditionnelle et le paysage », *Actes de la IIIe rencontre de la Fondation Le Corbusier* (1991), publiés in *Le Corbusier, la Nature*, Fondation Le Corbusier / Editions de la Villette, 2004, p. 184-193.

L'italien « ragione » signifiant plutôt la raison, la traduction fautive du titre altère la compréhension de l'article.

sagesse a dominé. Et, à l'extrémité des possibilités illimitées, apparaît cette autre forme de l'immesurable : le tonneau de Diogène. Diogène possédait tout à l'intérieur de lui-même. Il était son propre abri.

2 – Le 23 octobre 1937, LC signe la version dactylographiée d'un article de 12 pages qui oppose la pierre dévoyée, usinée et cache-misère, à la vraie pierre authentique, laissée nue dans sa vérité tectonique. Destinée à « Monsieur Denoël » sur la première page, ce texte ne fut jamais publié. Pourtant, *Sur les 4 routes* évoque<sup>5</sup>, en une curieuse prédiction auto-intertextuelle *a posteriori* qui fait curieusement penser au concept improbable et controversé forgé par Pierre Bayard, le « plagiat par anticipation<sup>6</sup> », un nouveau livre à écrire, justement intitulé « La pierre, amie de l'homme<sup>7</sup> ». Le projet refera surface dans les années 1950, lorsque LC et Jean Petit envisageront la publication de ce titre dans la collection des « Carnets de la recherche patiente » que le second dirige chez Minuit. On le verra *infra* dans notre cinquième partie, cet auto-plagiat par anticipation a changé de statut entre le manuscrit original et la version publiée, du fait d'un changement de temps et de mode d'énonciation dans l'évocation du livre « à écrire » : du passé composé (indicatif, parfait) au conditionnel (putatif, à venir).

Faire vivre la pierre en l'appareillant comme elle doit l'être, nous conduirait à d'autres destins ; et encore à une destination plus sûre que celle d'être une voleuse de lumière au-devant des ossatures libératrices de nos bétons armés ou nos aciers profilés.

C'est un bel ouvrage qu'on pourrait écrire, bourré d'images de cathédrales, de châteaux et de travaux modernes, sur « *La Pierre, amie de l'homme* » en y montrant la fraternité séculaire de nos mains et de ce cristal de sol ; montrant aussi la décisive transformation de son emploi. Elle cesse d'être porteuse de nos planchers et de nos charpentes, mais dans l'urbanisme naissant, au long des 4 routes, la pierre s'installe partout près de la main des hommes, liée aux verdure des sols, à la découpe<sup>8</sup> des arbres et des horizons, retrouvant un beau destin loyal.

Cet idéal de fusion du logement avec l'habitant – et le paysage –, LC l'a déjà formulé avec la figure de l'escargot, à la fois labyrinthe et centre, dedans et dehors ; une figure qui sera amplement développée dans le livre qu'il publiera un an après les *4R* en collaboration avec son ami François de Pierrefeu, *La Maison des hommes* ; et un programme architectural qu'incarneront, entre autres, la Petite Maison de La Celle-Saint-Cloud, la villa de Mandrot ou le projet Errazuris, lesquels introduisent

<sup>5</sup> Troisième partie des *4R*, « La conduite des routes », chapitre « L'art de construire », p. 199.

<sup>6</sup> Pour un développement sur cette notion paradoxale, voir P. Bayard, *Le Plagiat par anticipation*, Minuit, coll. « Paradoxe », 2009. Elle a été élaborée à l'origine par l'Oulipo, particulièrement par le mathématicien François Le Lionnais, auquel LC donna avec fierté, en 1948, un article pour les *Cahiers du Sud*.

<sup>7</sup> Nous n'avons pas trouvé trace de publication de ce texte (cote de la dactylographie : B1-15-174).

<sup>8</sup> Le substantif rare « découpe », employé au lieu de l'attendue « découpe », est vraisemblablement choisi pour son assonance avec les « verdure » précédentes – choix poétique qui se justifie dans le contexte d'une phrase longue, lyrique, et quelque peu absconse évoquant le paysage idyllique et idéalisé de Vézelay.

de « nouvelles formes dans [le] laboratoire syntaxique » de LC, pour citer un diagnostic de Manfredo Tafuri<sup>9</sup>, qui poursuit :

Des formes et matériaux appartenant au langage vernaculaire sont soumis à une logique qui ne trahit pas la langue des interpénétrations spatiales et des abstractions qu'il a fixée dans ses œuvres précédentes.

Il est plus difficile de suivre M. Tafuri lorsqu'il voit, dans ces expériences qu'il qualifie par ailleurs de « populisme », « les symptômes incontournables d'un doute fécond quant à la supposée " universalité " du " moderne " ».

En revanche, la création, dans les années 1930, d'une conjoncture troublante dans le parcours de LC – tant architectural que pictural et littéraire – ne peut être ignorée. Ce mouvement de retour au primitif et à la terre ne se manifeste pas chez la plupart des architectes modernes contemporains, tandis que les arts plastiques y semblent plus sujets. Sans rester aussi littéral que dans les projets de la fin des années 1930, ce que M. Tafuri nomme « une attirance pour le territoire du mythe », et que l'on pourrait plus prosaïquement qualifier d'intérêt pour la tradition et le local, perdure cependant dans l'œuvre architectural de LC après-guerre, notamment dans sa tendance brutaliste.

### **1938 : engagements à gauche**

Là encore – dommage collatéral de la crise du bâtiment oblige – l'activité écrite de LC est importante.

Au rang des ouvrages, ce sont deux produits dérivés de l'exposition de 1937 qui sont publiés : tous deux en grand format à l'italienne : le volume *Des canons, des munitions ? Merci ! Des logis... S.V.P.*, et la plaquette sur *L'Ilot insalubre n°6*.

Quant aux articles de revues, si leur sujet et leur genre paraissent encore plus dispersés que l'année précédente, ils sont également plus nombreux : treize publications, et six *a priori* inédits. Entretiens sur un sujet (d'actualité ou non), point de vue sur son œuvre plastique, éléments de doctrine architecturale et/ou urbaine, retour (à la première personne du singulier) sur son voyage américain, échos du Ciam V : les formes et calibrages (de 1 à 12 pages) varient beaucoup. Les publications ne se font pas seulement en France, puisque trois pays de langue anglaise (Grande-Bretagne, Etats-Unis, Afrique du Sud) et la Pologne accueillent également la prose de LC.

1 – La revue littéraire mensuelle *Europe*, pro-communiste et anti-fasciste, ouvre les pages de son numéro 185 du 15 mai à un long article de LC : « Espoir de la civilisation machiniste : le logis ». Le texte est un morceau d'anthologie rhétorique, avec un auteur en grande forme, surfant sur ses sujets de prédilection qu'il décline, comme à son habitude, en oppositions binaires – l'art *versus* la technique, la machine *versus* la

---

<sup>9</sup> M. Tafuri, « Réalisme et architecture », *Critique*, n°476-477, *L'Objet Architecture*, janvier-février 1987, p. 23-42.

régression, le beau *versus* le décor, l'unité *versus* le chaos, l'air pur *versus* « la rue sans joie », etc. – et maniant avec brio les ruptures de ton – du style soutenu au genre populaire, de l'essai politique à l'anecdote prosaïque... L'article se cantonne à l'échelle logement-rue-ville, mais son savoir-faire persuasif mérite un extrait :

Vous avez parcouru la rue, le quartier, la ville. Vous avez subi l'infini désenchantement de ces choses malmenées – mal menées. Vous êtes stupéfait, attristé, révolté. Vous dites : « Quoi, cette civilisation neuve et luisante d'exactitude, de ponctualité, d'équilibre, de rigoureuses mécanique et mathématique, c'est dans ce fumier qu'elle croupit ? » Pensez au renard dans la forêt, à l'oiseau sur les arbres, au poisson dans l'eau. Ils luttent à chaque minute pour subsister, se nourrir, se défendre. C'est entendu, mais au moins le renard a-t-il la forêt, l'oiseau les feuillages, le poisson son ruisseau, son fleuve ou son océan. Tandis que l'homme a perdu le soleil, le ciel et les arbres.

Pour convaincre le lecteur, LC ne le lâche pas d'un pouce : il le prend littéralement par la main, s'adresse à lui à la deuxième personne du singulier, comme s'il était là, devant lui. Cet effet de présentification est accentué lorsqu'il va jusqu'à faire parler ce malheureux sous la forme d'une interrogation faussement outragée. La succession pompeuse des quatre appositions de cette pseudo-citation est mise à mal par les tournures relâchées : l'ouverture sur le pronom interrogatif exclamatif isolé « quoi », la forme « c'est que ». La situation est décrite en séquences ternaires de métaphores animales avec leurs attributs naturels : renard / oiseau / poisson, à quoi répond forêt / feuillages / ruisseau. Quant à l'homme seul, il est privé de la trilogie qui devrait lui revenir : soleil, ciel, arbres. Par-delà la valeur intrinsèque de ce texte – autant pour son propos que pour sa forme – il m'intéresse aussi à un autre titre. Il témoigne d'un procédé que LC utilise très fréquemment : le emploi. En effet, quelque six mois plus tard, alors qu'il met la dernière touche au livre qui fera office de catalogue du Pavillon des temps nouveaux qu'il a réalisé à Paris pour l'Exposition universelle de 1937, *Des canons, des munitions ? Merci ! Des logis...* S.V.P., LC fait reproduire ce texte, à la lettre, en ouverture du volume. Au demeurant, son exemplaire personnel de la revue porte, sur la première page de son article, la mention manuscrite suivante : « tout l'article pages 91 à 98 », complétée, au crayon, du mot « labeur ». Ce terme appartenant au champ professionnel de la typographie et de l'imprimerie désigne le caractère employé pour des textes assez longs, constituant le plus souvent le corps d'un ouvrage. Par lui, l'architecte indique que le texte de la revue *Europe* doit être composé dans le caractère de labeur déterminé (par LC toujours) pour la mise en page des textes courants du livre en partie « dérivé ». Cet « objet revue », conservé à la FLC sous la cote X1-13-95, est une pièce génétique précieuse à un autre titre encore. Sur la couverture, LC note en effet plus tard, en diagonale et à l'encre :

Doit être classé dans carton vert « Presse, Polémique, etc. (Perret, Amédée etc.) / dossier orange : « Enfin Paris a commencé ! »

Cette remarque témoigne, d'une part, de la manie classificatoire dont LC était atteint – rappelons-nous sa fascination pour les meubles de rangement standardisés de la marque Ronéo, qui remonte à, plus de quinze auparavant, la période de *L'Esprit nouveau* : outre les pages de publicité<sup>10</sup> qu'il réalisait, moyennant soutien financier, pour la firme, un essai entier, repris en 1925 dans *L'Art décoratif d'aujourd'hui*, illustré d'une dizaine de reproductions présentant des produits Ronéo ; d'autre part, de la volonté de tout garder pour la postérité. Certes, les modes de classement du « grand homme » peuvent parfois nous échapper (pourtant les archivistes successifs de la fondation Le Corbusier ont tenté de garder une trace aussi fidèle que possible du système de rangement du maître). Mais ils ont assurément les indices d'un désir de reconnaissance par la postérité ; une reconnaissance que LC entend appuyer sur une connaissance extrêmement approfondie de son œuvre, laquelle nécessite, il le sait, la constitution et la conservation d'archives exploitables. Ce projet de vie – et d'œuvre – Le Corbusier l'a mis en application dès son plus jeune âge, et les années n'ont fait qu'accentuer la chose : « On est ce que l'on garde », disions-nous.

2 – Parmi les inédits, j'ai retenu une page intitulée « Le monde liquide une civilisation vécue...<sup>11</sup> », rédigée à la demande de la « Centrale sanitaire » pour le *Bulletin de la Journée nationale du 19 juin pour les blessés de l'Espagne républicaine* :

Le monde liquide une civilisation vécue. Déjà en toutes choses, par des signes indiscutables, les temps nouveaux apparaissent. [...]  
 Il faut aider à vivre ceux qui se sont trouvés pris dans les tenailles du premier machinisme. Des foules intenses doivent être sauvées, être aimées. Alors ?  
 Alors on se bat en Espagne par l'effet d'une démence satanique. Sous des prétextes de points de vue, on fait gicler le sang et l'on brise les os des gens. On liquide là-bas tragiquement une situation, pour nous tous, pour notre salut à tous.  
 Quelle reconnaissance immense, totale, devons-nous à ceux que le destin a voués à cet enfer. Nous devons les soutenir de notre plus agissante affection.

Ce bref texte où LC s'engage clairement dans la cause des républicains espagnols indique qu'il peut au même moment appartenir à des groupes néo-fascistes, écrire dans une revue pro-communiste et se sentir concerné par la guerre d'Espagne. Par là, il montre également – nous l'avons déjà vu – que les années 1930 sont politiquement très complexes en France, et que LC navigue plutôt à vue en la matière : l'ouvrage controversé que l'historien Zeev Sternhell a consacré à cette période de l'histoire de la France ne s'intitule-t-il pas *Ni droite ni gauche*<sup>12</sup> ?

<sup>10</sup> Voir à ce sujet les travaux de Beatriz Colomina, notamment son livre *La Publicité du privé, de Loos à Le Corbusier*, Orléans, HYX, 1998 [1994].

<sup>11</sup> Manuscrit, A3-1-198.

<sup>12</sup> Seuil, 1983.

**1939** : une nouvelle ère va commencer

L'année de la déclaration de la guerre (qui est aussi celle où LC jette sur le papier une première version manuscrite de l'ensemble de la première version des *4R* à Vézelay), la production écrite de LC connaît un très net recul : un numéro spécial (il est vrai copieux) de la revue *Le Point* sur *Le Lyrisme des temps nouveaux et l'urbanisme* ; les 40 pages de ce document exposent la doctrine urbanistique contemporaine de l'auteur, à la fois dans son caractère inéluctable et poétique, avec des accents qui ne sont pas sans rappeler ceux des *4R*.

Dans le même temps, seuls quatre articles sont publiés, dans des périodiques plutôt généralistes. Deux textes inédits nous sont également parvenus, dont l'un de 6 pages, « La maison individuelle », était une commande d'André Bloc pour un numéro spécial de *L'Architecture d'aujourd'hui* prévu avant la guerre (la revue cessa de paraître de 1940 à 1945) sur ce sujet<sup>13</sup>.

1 – L'article publié qui suit est particulièrement intéressant pour nous : « La route est devant !... », qui occupe les deux premières pages de la revue *Ultimatum*. Cet intérêt repose sur deux points :

– la date de publication<sup>14</sup> – 13 mai 1939 – est *antérieure* de plusieurs mois à l'écriture des *4R* si l'on en croit les déclarations de LC, et le support, le titre entier de la revue étant *Ultimatum de la conscience française. Hebdomadaire du Maximisme, mouvement du maximum social*. La publication du périodique fut éphémère, puisqu'elle ne fut assurée que de janvier à juillet 1939.

– l'article en question, que je reproduis en annexe pour ne pas alourdir le présent développement, constitue une espèce de *synopsis* (en 5 feuillets) des thèses du livre à venir.

Ces deux points trouvent un point de convergence et une validation dans la première phrase du texte, et la note qu'elle appelle :

La vie est devant, au long des quatre routes de terre, de fer, d'eau  
et d'air (\*).

[...]

\* En préparation : « Sur les quatre routes », examen du programme  
d'équipement de la civilisation machiniste.

<sup>13</sup> Le rédacteur en chef avait toutefois écrit le 18 avril 1939 à LC (A3-1-232) pour lui indiquer que la teneur particulièrement négative de son article semblait incompatible avec l'esprit plus nuancé du numéro prévu.

<sup>14</sup> Nous disposons, par ailleurs, de lettres du responsable de la revue, Paul Estèbe, et d'un manuscrit de l'article daté par LC du 4 avril 1939 à Alger (B3-12-155). Sur les personnes (dont certaines, tel P. Estèbe, avaient même des sensibilités de gauche) ayant travaillé dans le cabinet de Pétain à Vichy, voir Jérôme Cotillon, « Les entourages de Philippe Pétain, chef de l'Etat français, 1940-1942 », *Histoire @ Politique (revue électronique du centre d'histoire de Sciences Po)*, n°8, mai-août 2009, n. 20.

Cette sorte de *digest* aborde l'ensemble des thèmes qui font la chair du livre : les 4 routes comme raison de l'aménagement ; les bienfaits du machinisme ; le caractère destructeur de l'argent ; le logis comme berceau de la famille ; la nécessité de s'élever au-dessus des intérêts individuels.

En revanche, il n'y est fait aucune référence à la ville de Vézelay (ce qui se comprend pour un texte écrit à Alger !) ni aux vertus des matériaux et des savoir-faire traditionnels (thème qui apparaîtra plutôt comme une conséquence du lieu d'écriture du livre). Du point de vue formel, les anecdotes – réelles ou autofictives, puisqu'elles mettent presque toujours en scène l'auteur – qui émaillent les développements théoriques plus ardues sont absentes de l'article, ce que les économies respectives d'une simple contribution et d'un ouvrage entier expliquent aisément. Quant au thème récurrent de la nécessaire réforme de l'enseignement de l'architecture, il ne figure aussi que dans le livre.

1<sup>er</sup> août 1939 (T1-8-54) qui accompagne l'envoi du dactylogramme à un certain Louis Guérin, nous apprenons qu'il s'agit de la réponse de LC à une enquête lancée par la revue dont s'occupait son destinataire, et que LC s'excuse de la brièveté de sa réponse (1 page et demie), le temps lui ayant fait défaut. La question posée était la suivante : « L'époque où nous vivons est-elle ou non favorable à la création ? Vivons-nous à une grande époque de création littéraire et artistique ? » L'interrogation porte donc sur les domaines littéraires et artistiques, mais pas architecturaux ; pourtant, LC répond à côté, donnant essentiellement des points de vue sur l'aménagement du territoire et la relève des générations – deux thèmes très présents dans les *4R*.

Une seconde ère de civilisation machiniste est ouverte. La première qui dura cent ans se termina par la Guerre ; ce fut l'ère des destructions lentes des traditions, des usages, des rites, etc. La nouvelle ère est celle de la construction, des institutions, d'une éthique et de l'équipement neuf d'une société. [...]

Nous sommes à la veille de grands changements. Nous commençons une nouvelle époque et nous ne retrouverons plus ce qui fut, souvenir parfois séduisant du temps de notre jeunesse. Les générations vont vite. Elles se montent sur les épaules. Tels sont les paliers rapides, catégoriques.

Curieusement, cette image de l'empilement des générations annonce geste pour geste le croquis que LC adressera vingt ans plus tard<sup>15</sup> aux membres du Team Ten, alors que les Ciam sont en phase d'implosion.

---

<sup>15</sup> Dans une lettre de 1961, qui sera largement diffusée et notamment publiée en 1975 dans le n° 177 de *L'Architecture d'aujourd'hui*.

# LA ROUTE EST DEVANT !...

par **LE CORBUSIER**

**L** A vie est devant, au long des quatre routes de terre, de fer, d'eau et d'air (1).

La vie suit la route — morne ou radiieuse — .les routes caractéristiques aujourd'hui, ouvertes immensément devant elle par le miracle récent des techniques.

L'activité des hommes se déploie au long des voies de circulation. Ainsi s'installèrent des civilisations dans les villages, les bourgs et les villes ; le rythme de leurs actions était martelé de la cadence du pas de l'homme ou de celui du cheval. Millénairement, la mesure fut régulière et constante.

La machine vint. Sa première conséquence sérieuse suscita le chemin... de... fer..., qui instaura les temps nouveaux sous le sarcasme, et aussi la route en fer dans l'enthousiasme. Mutilant toutes choses assises de tout temps. Instituant un cycle brutal, que trop de hâtes firent arbitraire, inhumain. Le chemin de fer, symbole des désordres immanents portait en lui des puissances révolutionnaires ; les choses comme les gens — les idées aussi — se déplacèrent désormais dix fois plus vite. L'harmonie séculaire rompue, virent cent années de laideur et de tumulte, de chaos et d'incohérence, de paradoxe, de déséquilibre. Chemin d'un bonheur en détour, de déchéance humaine dans les campements hâtifs autour des gares. Chemin d'espoirs pourtant, puisque la route était ouverte !

La route d'eau s'élargit d'un coup, rendant simples des gestes ou des entreprises jusque là mêlés d'héroïsme.

Et le grand miracle fut accompli : la route d'air livre l'espace sans obstacles, faisant réel ce qui n'avait été jusqu'ici qu'une forme de l'esprit : la droite infinie, franche et nette, au-dessus de tous les obstacles surmontés.

F  
LC

(1) En préparation : « Sur les quatre routes », examen du programme d'équipement de la civilisation machiniste.

Enfin, la route de terre, l'éternelle, la piste des plus lointaines pérégrinations, devient subitement le lit d'une débauche de vitesse ; la vie et la mort s'y heurteront aussi longtemps que les aménagements utiles ne seront pas faits : un nouveau réseau moderne tressera un jour sur la terre une maille qui conduira à une nouvelle réoccupation du sol. La route de terre à nouveau **REPANDRA LA VIE PARTOUT.**

Longtemps, j'avais cherché. Comme des îlots isolés dans une tempête, les lieux où devait se dérouler l'activité des temps nouveaux : certaines villes, certaines côtes de mer ou d'océan.

Un jour, la réalité des **QUATRE ROUTES** m'est apparue : les routes commandent les équipements de la civilisation machiniste naissante, les campements, les gîtes, les lieux et les locaux de ces entreprises, et de son **divertissement.** C'est au long des routes nouvelles qu'il faut les chercher, les prévoir, les asseoir, les installer, les construire. L'occupation de la terre sera nouvelle ; l'agrégation des hommes va suivre une loi non définie encore. Quittant la confusion, les actes et les entreprises vont devenir licites. Abandonnant tant de lieux maudits où chacun est proscrit et molesté, les hommes s'installeront de neuf dans l'ordre et la clarté des intentions. Et ils prendront garde que dans cette imminente métamorphose, leur bonheur ne soit saccagé. Au contraire, que toutes choses soient conçues et construites pour leur bonheur vrai.

A savoir ce que ce bonheur peut être ? Telle est la question posée aujourd'hui. Le reste n'est que technicité, et tout peut être résolu par les puissances matérielles qui sont entre nos mains. Les techniques n'ont pas de limites ; la règle à calcul exprime docilement les lois de la nature ; les découvrant et en faisant le levier de ses entreprises, l'homme peut atteindre, rejoindre l'harmonie. Nous en sommes là de cette certitude, au seuil des temps nouveaux.

◆ SUITE PAGE 2 ◆

*re-création  
de création  
des créations  
quelques  
absorbées  
par le travail  
le mot  
d'œuvre  
la déf  
9 le  
notion  
"réalisation"*

Première page de l'article paru dans la revue *Ultimatum* en mai 1939.

La parution de *Sur les 4 routes* est annoncée ; les principaux thèmes qui y seront traités sont déjà évoqués.

2 – Le texte inédit que je présente ci-dessous est mystérieux. Par une lettre du 1<sup>er</sup> août (T1-8-54) qui accompagne l'envoi du dactylogramme à un certain Louis Guérin, nous apprenons qu'il s'agit de la réponse de LC à une enquête lancée par la revue dont s'occupait son destinataire, et que LC s'excuse de la brièveté de sa réponse (une page et demie), le temps lui ayant fait défaut. La question posée était la suivante : « L'époque où nous vivons est-elle ou non favorable à la création ? Vivons-nous à une grande époque de création littéraire et artistique ? » L'interrogation porte donc sur les domaines littéraires et artistiques, mais pas architecturaux ; pourtant, LC répond à côté, donnant essentiellement des points de vue sur l'aménagement du territoire et la relève des générations – deux thèmes très présents dans les *4R*.

Une seconde ère de civilisation machiniste est ouverte. La première qui dura cent ans se termina par la Guerre ; ce fut l'ère des destructions lentes des traditions, des usages, des rites, etc. La nouvelle ère est celle de la construction, des institutions, d'une éthique et de l'équipement neuf d'une société. [...]

Nous sommes à la veille de grands changements. Nous commençons une nouvelle époque et nous ne retrouverons plus ce qui fut, souvenir parfois séduisant du temps de notre jeunesse. Les générations vont vite. Elles se montent sur les épaules. Tels sont les paliers rapides, catégoriques.

Curieusement, cette image de l'empilement des générations annonce geste pour geste le croquis que LC adressera vingt ans plus tard<sup>16</sup> aux membres du Team Ten, alors que les Ciam sont en phase d'implosion..

#### **1940 : au cœur des ténèbres**

Comme on pouvait s'y attendre, aucun livre ne voit le jour durant cette sombre année, malgré les très insistantes relances de LC à Gallimard pour les *4R* et à Sorlot pour *Destin de Paris* (durant le seul mois de novembre 1940, il écrit à l'éditeur clermontois pas moins de quatre lettres manuscrites de plusieurs pages chacune !) et d'autres ouvrages à paraître dans la collection, lesquels ne se feront pas. Ces documents sont précisés *infra* dans la Chronique.

1 – Seuls trois articles sont publiés, dont l'un à (et sur) New York et un autre, de circonstance, intitulé sur « L'architecture et la guerre », dans le n°232 (spécial *La Guerre et les Arts*) de mai de la *Gazette Dunlop*, p.10-12

---

<sup>16</sup> Dans une lettre de 1961, qui sera largement diffusée et notamment publiée en 1975 dans le n°177 de *L'Architecture d'aujourd'hui*.

Le texte, illustré de trois dessins au trait des « baraquements provisoires », aborde bien des thèmes des *4R* : reconversion de la production de guerre, second machinisme, le logement et ses prolongements, aménagement du territoire, désertion des campagnes, continuité avec le folklore... Quelques extraits donnent le ton :

Je me sens [...] soumis au devoir commun d'aider modestement à tracer les routes de l'aventure puissante d'aujourd'hui.

Voici les paysages discernables déjà :

A l'horizon : l'Armistice, la Paix. Quand ? Nous ne le savons pas.

Ce jour de l'armistice, précis, exact, impératif – une date de calendrier – n'est pas le jour espéré de la grande relâche.

Il est la minute même du déclenchement d'immenses aventures.

[...]

Pourtant, serait-il possible de tirer de la conjoncture l'occasion de prendre la fortune aux cheveux ?

On peut alors donner un sens précis à ces notes. La guerre a déclenché l'ère du mouvement, la rupture de la stagnation, l'entreprise de travaux si vastes qu'on y peut inclure dès aujourd'hui l'architecture et l'urbanisme.

[...]

[L]es folklores avaient réalisé la condition harmonieuse de l'homme dans son milieu.

Créons, à notre tour, l'ensemble harmonieux de nos conditions nouvelles.

[...]

Jean Giraudoux a lancé le mot glorieux en plein ciel de France : « Splendeur et Imagination » (1 – *Pleins Pouvoirs*, N.R.F.).

L'architecture de guerre peut être le grand laboratoire capable d'apporter à la paix la seule raison d'être de cette guerre : ouvrir la seconde ère de la civilisation machiniste par l'harmonieuse réoccupation du sol de la Patrie, campagne et cités, fermes et villages, industrie et logement : architecture et urbanisme. »

2 – Un (au moins) autre texte est écrit cette année-là. Il était destiné à paraître chez Sorlot dans la même collection que *Destin de Paris* : « La ferme radieuse, le village coopératif ». LC mentionne à l'éditeur plusieurs fois ce projet, auquel il associe le syndicaliste paysan Norbert Bézard, qu'il fréquente depuis le début des années 1930 dans le cercle de la revue *Plans*. Le détail de la composition à marche forcée de cette « plaquette », par assemblage de morceaux existants et de fragments écrits pour l'occasion, ainsi que de la récupération d'images avec les moyens du bord, figure dans ses lettres à Sorlot des 7 et 12 novembre<sup>17</sup> :

<sup>17</sup> Ces documents, ainsi que cinq autres lettres manuscrites de LC à l'éditeur Sorlot, figurent dans le fonds d'archives du Harry Ransom Humanities Research Center (Austin, University of Texas). Je remercie chaleureusement Jean-Louis Cohen de me les avoir communiqués. Les textes de LC – dont le premier, en partie autobiographique et en partie fait d'anecdotes contemporaines, est rédigé à la première personne – sont conservés (un manuscrit et deux dactylographies, dont l'une portant des corrections manuscrites de LC, tous d'une trentaine de pages) à la FLC sous la cote C3-4-213 à 239 *sqq.* Cette version est bien plus convaincante – moins pontifiante – que celle constituant la « 7<sup>e</sup> partie : réorganisation rurale » de *La Ville radieuse*, *op. cit.* p. 319-337, ou que les présentations très visuelles que donnent les volumes 29-34 et 34-38 de l'*Œuvre complète*.

J'ai mis en route une nouvelle plaquette : « La Ferme radieuse et le village coopératif » par Le Corbusier et Norbert Bézard (ouvrier agricole). La rédaction sera terminée dans 2 jours. [lettre du 7 novembre]

Comme je vous l'avais écrit, je viens de terminer un second cahier :  
« La « Ferme Radieuse »  
et  
le village coopératif »  
(Contribution à l'aménagement des campagnes  
et  
à l'économie industrielle) »  
Le Corbusier et Norbert Bézard  
35 pages de manuscrit environ, dont de 1 à 13 et de 24 à 35 sont de moi, le reste de Bézard, à prendre dans le livre  
« Logis et loisirs »  
« 5<sup>e</sup> congrès CIAM Paris 37 » [...] [lettre du 12 novembre]

Ladite plaquette ne verra jamais le jour, mais le dactylogramme définitif des vingt-neuf pages de la contribution de LC a été conservé (C3-4-239, daté « Ozon, 8 novembre 1940). Son incipit est suffisamment peu orthodoxe, s'agissant d'un rapport quasi administratif sur les campagnes françaises, pour être cité :

Lacoste est dans son sillon. Il sème.  
– « Ils sont tous là, vous les voyez : Jean-Pierre, Albert, Louis, chacun dans son champ. La récolte se prépare, et dans une année, mon champ sera comme celui-ci à gauche, remis au repos. »  
Les blés d'hiver se sèment quinze jours avant et quinze jours après la Toussaint. C'est aujourd'hui le 5 novembre. Si, ce matin, le ciel est propice, adorable, l'hiver n'en viendra pas moins avec sa longue attente. [...]  
Je puis parler aujourd'hui ici de la « Ferme radieuse » [...]

LC campe d'emblée la scène – car il s'en agit bien d'une, avec premier et arrière-plan, personnages principaux et secondaires, intrigue temporelle (les semailles), le tout énoncé à la manière sobre d'une didascalie (il est dans son sillon, il sème) : un sorte de reportage, avec l'usage des codes de ce genre : usage des noms propres, signes typographiques du dialogue (en fait, un monologue), rapporté au style direct, repérages spatio-temporels apportant un effet de réel – « celui-ci à gauche », « aujourd'hui », « ce matin ». Le fait que les dates du texte et de la scène – début novembre – concordent est peut-être une coïncidence, ou encore un gage de vraisemblance.

**1941 : retour à la terre**

Conséquence de l'absence de toute parution l'année précédente, les deux ouvrages qui étaient restés en suspens sont enfin imprimés : d'abord la plaquette *Destin de Paris*, ensuite le tant attendu (par LC du moins !) *Sur les 4 routes*.

1 – Seuls deux articles<sup>18</sup> sont publiés cette même année 1941 : en juin, dans *Voici. La France de ce mois*, après une contribution de François de Pierrefeu (voir *infra* notre quatrième partie) sur « Le cycle de l'eau », LC témoigne, sous le titre bucolique « Le folklore est l'expression fleurie des traditions », d'une passion de toujours, dont on avait déjà pu lire des traces dans les extraits du *Voyage d'Orient* dès 1911, puis dans certains chapitres de *L'Art décoratif d'aujourd'hui* en 1925, et enfin dans l'article de 1937 pour *Domus*.

La première partie de l'article aborde la question d'un point de vue général, rappelant notamment ce qui distingue la tradition selon LC et le pastiche ou le passéisme, tandis que la seconde est une célébration de la manière dont « la Casbah d'Alger a fait le site » – là encore, un thème fréquent sous la plume de l'architecte.

Réduisons l'examen à l'architecture. « Expression fleurie des traditions » ne signifie nullement décors peints ou sculptés apparus ici et là autrefois. Et la leçon, pour les aveugles, serait de surenchérir en multipliant – à froid – les effets d'effusion dont la cause est tarie de longtemps. Non, la fleur qui est à cueillir est la leçon de tendresse qu'en toutes choses bâties – maçonnées, charpentées, menuisées, forgées – nous administrent des objets faits avec amour et inlassablement remis sur le chantier de la perfection.

2 – Un document dactylographié de 4 pages, « Note sur Vézelay, Asquins, St-Pere », rédigé pour le « Comité d'études du bâtiment, Carlton Pièce 221 » [à Vichy], rend compte de l'intérêt de LC pour cette région. Son exil forcé l'a poussé à l'apprécier plus encore que du temps des vacances chez Badovici ; surtout, ainsi qu'il l'indique dans une lettre à sa mère, écrire satisfait un peu sa soif d'activité. Relativement technique, cette note programmatique est restée inédite... et sans suite.

Mais le morceau de choix, inédit sous le nom de LC, est une *Etude préparatoire à un statut du domaine bâti de la France* : 128 pages dactylographiées abondamment corrigées de la main de LC ; j'y reviens *infra* dans le passage sur André Boll de la quatrième partie, où l'on voit LC accuser ce dernier d'avoir détourné à son profit ce texte. Sur la page de titre de ce document, LC note rageusement :

Ce livre a été dicté mot pour mot par moi à A. Boll en janvier 1941 à Vichy. Boll fut chargé de lui enlever le caractère trop Corbu par changements de mots ici et là. Ma dictée est dans mes archives.

<sup>18</sup> Toutefois, je n'ai pu trouver trace de la contribution « Urbanisme aujourd'hui, construire la France » dans *Le Logis nouveau*, qu'évoquent les trois bibliographies que j'ai citées au début de ce chapitre. Son titre particulièrement explicite laisse supposer que le sujet traité rejoint celui des *4R*.

On remarque ici encore la manie conservatoire de LC, et sa connaissance précise de ce qui figure dans ses archives. On relève aussi une pointe de paranoïa – « le caractère trop Corbu » – étant forcément un handicap. La distinction de ce « caractère Corbu » indique que l'architecte se percevait comme un vrai écrivain, doté d'un style propre et reconnaissable entre tous. D'où la nécessité, parfois, de tromper le lecteur sur la marchandise en gommant les signes et les écarts par rapport aux normes d'énonciation, qui font justement le style sans doute jugé inimitable par « Corbu ». Le recours au pseudonyme Le Corbusier est ici comme « sur-personnalisé » par l'emploi du diminutif hypocoristique Corbu.

Un processus d'effacement auctorial, délibéré cette fois, réapparaîtra peu après dans *La Charte d'Athènes* : LC ne signa pas la première version, affirmant que sa « décorbusianisation », rendue nécessaire par les circonstances, fut confiée à une certaine Jeanne de Villeneuve, baronne d'Aubigny... dont le nom n'apparaît pas plus que celui de Le Corbusier en couverture du livre. Curieusement, on ne trouve dans les archives de la FLC aucune trace (correspondance, notes personnelles ou comptes rendus, rendez-vous dans les agendas) de cette baronne. Le fait qu'elle soit présentée comme morte par une croix accolée à son nom dans la note finale du livre, où LC relate les conditions rocambolesques de rédaction du livre (ce texte n'est pas repris dans les éditions suivantes de la Charte) contribue au mystère qui entoure cette personne : une *ghost-writer* fantôme au nom de personnage de roman ?

*Sur les 4 routes* est donc typiquement un livre de transition entre deux grandes phases de la vie, la pensée et l'œuvre de LC. Si la thématique urbanistique plonge ses racines dans *La Ville radieuse*, elle prend ici une ampleur que confirmeront les travaux de l'Ascoral. Comme sorti de nulle part, l'ouvrage occupe une place à part dans la production de LC. C'est aussi un « drôle de livre » écrit pendant la « drôle de guerre », dès l'automne 1939, mais sans doute imaginé avant, et publié seulement deux ans plus tard, à la toute fin de 1941. On devine que cette attente, surtout pour un auteur impatient de voir ses manuscrits imprimés, toujours pressant avec ses éditeurs, ne fut pas confortable. Les éléments de correspondance conservés avec son éditeur littéraire Jean Paulhan et Gaston Gallimard en témoignent, tout comme ses carnets et divers courriers plus personnels à sa famille et à quelques amis, notamment le Dr Winter. (Voir *infra* la citation de ceux-ci et la reconstitution de la Chronique de la fabrique du livre).

Après avoir campé *Sur les 4R* au sein de son environnement immédiat dans la production écrite de LC, un examen rapproché des pièces du corpus s'impose. Avant cela, précisons la méthode et ses outils que nous emploierons : la critique génétique.

**Des pièces d'archives de toutes natures**

Notes jetées, cartes pré-imprimées, lettres, manuscrits, dactylogrammes,  
documents promotionnels...  
FLC, boîte B3-12.

## II - B. Regard génétique : un dossier lacunaire pour une fabrication laborieuse

*La génétique, par définition, s'intéresse aux résidus de la création, à ce qui a été effectivement mis au rebut par l'artiste (le brouillon, la version ébauchée, le mot raturé). La volonté de pureté et de formalisation sied donc mal au généticien qui est par essence un fouilleur de détrit.*

Daniel Ferrer, 1998

On va le voir, le dossier génétique à proprement parler de *Sur les 4 routes* est à la fois clairement constitué et bien moins complet que pour de nombreux autres ouvrages de LC, dont on a vu précédemment, dans la partie consacrée à la figure de l'auteur, la quasi-manie conservatoire.

Comment ne pas penser ici à cette phrase qui donna, en 2003, son titre à une exposition sur les archives de Picasso dans le musée parisien qui lui est dédié : « On est ce que l'on garde » ? La prière d'insérer de cette manifestation pourrait tout aussi bien qualifier la personnalité créatrice de LC :

Picasso a en effet conservé des milliers de papiers (carnets de notes, agendas, lettres, journaux, coupures de presse, croquis...) et de photographies qui témoignent, au jour le jour, de son travail et constituent une véritable chronique de sa vie. [...] Elles révèlent le souci – voire l'obsession – biographique de l'artiste, [lequel] confirmait ce jugement : « [...] C'est qu'il ne suffit pas de connaître les œuvres d'un artiste. Il faut aussi savoir quand il les faisait, pourquoi, comment, dans quelles circonstances. Sans doute existera-t-il un jour une science, que l'on appellera peut-être « la science de l'homme » qui cherchera à pénétrer plus avant l'homme à travers l'homme-créateur... Je pense souvent à cette science, et je tiens à laisser à la postérité une documentation aussi complète que possible... »<sup>19</sup>.

Il ne l'aurait peut-être pas formulé aussi explicitement, mais ce constant souci de conservation, d'autoproduction d'archives a habité également LC sa vie durant, à la fois pour nourrir sa propre œuvre *in progress*, mais aussi pour organiser sa postérité et préparer la réception et l'exégèse à venir de son travail. A cet égard, une lettre précoce, puisque datée du 30 avril 1949, de LC à son ami et client l'industriel Jean-Jacques Duval (E1-20-465) est étonnamment explicite :

On peut casser sa pipe à toute heure de la vie. [...] J'ai pris des dispositions, d'accord avec ma femme, pour léguer aux pauvres ce que je possède. Or ce que je possède peut faire du papier à brûler, au mieux. J'ai ici, 24 N-C (et même 35 Sèvres dans une cave) des choses considérables et multiformes : dessins, écrits, notes, carnets de voyage, albums, etc.

<sup>19</sup> Picasso, « On est ce que l'on garde », *Les Archives de Picasso*, cat. d'expo, RMN, 2003, dossier de presse. Le texte d'introduction du catalogue par la commissaire de l'exposition, Laurence Madeline, reprend ce thème. La phrase de Picasso dans le paragraphe cité sont tirés de *Brassaï / Picasso, Conversations avec la lumière*, RMN, 2000.

Il ne faudrait pas qu'un voyou quelconque puisse venir piller sans coup férir et annuler des séries qui valent parce qu'elles sont groupées.

En deux mots, il faudra qu'on étudie un peu mes archives afin de les valoriser utilement (pour vendre ou pour donner à des gens, des institutions, des musées).

Conclusion : cette lettre a pour but de vous mettre la puce à l'oreille et de vous prier – lorsque l'heure aura sonné – de prendre immédiatement possession, c'est-à-dire : contrôle [contrôle souligné 2 fois] de mes archives afin de les mettre à l'abri d'une dispersion erronée [*sic*].

Si l'identification de soi à ses archives n'atteint pas la même intensité que chez Picasso, ce souci de LC, plus de quinze ans avant sa mort, reste significatif. Le futur lecteur (et amateur) de *La Part maudite* de cet autre familier de Vézelay que fut Georges Bataille<sup>20</sup> se montre ici particulièrement enclin à livrer à l'*autre* ce qui *reste* de son activité, en ce qui pourrait paraître un *don* gratuit, étayé sur la théorie du potlatch. Mais ce don librement décidé est assorti d'une contrainte : le respect des « séries », des groupes constitués par LC. D'où la nécessité d'un « contrôle » immédiat pour permettre l'étude et la valorisation de ces archives. A la figure du « voyou » « pillleur » de mémoire, LC oppose les gardiens du temple, conservateurs respectueux et chercheurs utiles. L'adverbe « un peu » modulant le travail à venir sur les archives est à prendre à contre-pied : ici, un peu veut dire beaucoup ! Quant à l'attachement à la conservation des séries constamment bâties par LC – on sait avec quel soin il classait et reclassait ses papiers personnels et croquis de travail –, le désordre des archives des *4R*, victimes manifestes « d'une dispersion erronée » que des rafistolages récents ne sont pas parvenus à réparer en est un bon exemple.

## Objectifs et outils de la critique génétique en littérature

*Les brouillons ont ceci de particulier qu'ils rendent dérisoires les efforts de ceux qui voudraient en maîtriser le sens en se contentant de classer les 'données' : les brouillons récusent les ordres, les chronologies, les hiérarchies évidentes et ne parlent qu'à ceux qui les interrogent précisément.*

Dominique Maingueneau<sup>21</sup>, 1983

Rappelons l'histoire et les attendus de cette discipline somme toute récente, qui peut s'attacher à tout processus de création, mais dont le champ d'étude d'origine et de prédilection est la littérature. Selon le généticien Pierre-Marc de Biasi<sup>22</sup> :

<sup>20</sup> Sur cette question aussi délicate que stimulante, voir la notice « Bataille (Georges) » de Philippe Duboy, in J. Lucan (dir), *Une encyclopédie*, op. cit. p. 67 ; voir aussi Madir, Lahiji, « The gift of the Open Hand : Le Corbusier reading Georges Bataille's "La Part Maudite" », *Journal of Architectural Education*, vol. L, n°1, septembre 1996, p. 50-67, bon exemple des méfaits surinterprétatifs de la *French Theory* dans les milieux académiques américains.

<sup>21</sup> D. Maingueneau, « Sur les brouillons d'un poème de Valéry », *Langages*, 1983, op. cit., p. 63.

<sup>22</sup> P.-M. de Biasi, article « Critique génétique », in *Encyclopaedia Universalis*, s.d. ; voir aussi *id.*, *La Génétique des textes*, Nathan, 2000.

Depuis les années 1970, les études littéraires se sont enrichies d'une nouvelle approche, la « critique génétique », qui se propose de renouveler la connaissance des textes à la lumière de leurs manuscrits, en déplaçant l'interrogation critique de l'auteur vers l'écrivain, de l'écrit vers l'écriture, de la structure vers les processus, de l'œuvre vers sa genèse. Le principe de la critique génétique repose sur un constat de fait : le texte définitif d'une œuvre littéraire est, à de très rares exceptions près, le résultat d'un travail, c'est-à-dire d'une élaboration progressive au cours de laquelle l'auteur s'est consacré, par exemple, à la recherche de documents ou d'informations, à la conception, à la préparation puis à la rédaction de son texte, à diverses campagnes de corrections et de révision, etc. La critique génétique s'est donné pour objet cette dimension temporelle du devenir-texte, en posant pour hypothèse que l'œuvre, dans sa perfection finale, reste l'effet de ses métamorphoses et contient la mémoire de sa propre genèse.

P.-M. de Biasi poursuit en indiquant les  *pistes*  et les outils dont la discipline s'est dotée. On entend ici le terme de « piste » au sens d'origine cynégétique que lui donne Carlo Ginzburg. Dans le recueil  *Mythes, Emblèmes, Traces – Morphologie et Histoire* , ce dernier s'attache, dans le chapitre « Traces. Racines d'un paradigme indiciaire<sup>23</sup> », à explorer les méthodes possibles pour mettre au jour une réalité historique, disparue, à travers les traces – parfois visibles, parfois non – (lesquelles finissent généralement par former un faisceau) qui en subsistent. On devine l'intérêt d'une telle approche dans les débats pour l'attribution des œuvres d'art : fondée sur l'attention à des détails à peine perceptibles, parfois liés à la fabrique même des œuvres, elle est particulièrement précieuse lorsque font défaut les « preuves » extérieures et sûres – signature, continuité du suivi des propriétaires, etc. Ginzburg évoque l'apport potentiel de cette méthode, dont il souligne la « capacité de faire des prophéties rétrospectives [dans des situations] profondément imprégnées de diachronie<sup>24</sup> », pour le domaine littéraire, expliquant dans une préface teintée d'autobiographie qu'adolescent, lecteur de romans, il « aurait aimé étudier des textes littéraires en échappant à la fois au désert du rationalisme et au marécage de l'irrationalité<sup>25</sup> ». Ainsi peut-on résoudre, grâce à une « rigueur élastique », l'apparente aporie du « caractère unique et non substituable des faits<sup>26</sup> – qu'ils soient historiques ou artistiques :

Mais pour pouvoir devenir l'objet d'une étude, cette genèse de l'œuvre doit avoir laissé des « traces ». Ce sont ces indices matériels que la génétique textuelle se propose de retrouver et de comprendre : « les manuscrits de l'œuvre », essentiellement variables en quantités et en types selon les époques, les auteurs et les œuvres considérés, mais qui racontent une histoire spécifique et souvent surprenante : par exemple, l'histoire de ce qui s'est passé entre le moment où l'auteur a entrevu la première idée de son projet et le moment où le texte, une fois écrit, est paru sous la forme d'un livre imprimé. En supposant que ces documents de genèse contiennent d'importantes informations sur la fabrication de l'œuvre, la génétique textuelle (qui analyse

<sup>23</sup> Flammarion, 1989 [1986], p. 139-180.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 179.

les manuscrits, les classe et les déchiffre) et la critique génétique (qui interprète les résultats de ce déchiffrement) cherchent à reconstituer la formation du « texte à l'état naissant » avec l'objectif d'élucider son processus de conception et de rédaction.

Daniel Ferrer, revenant sur l'apport de M. Ginzburg pour la génétique, insiste sur les précautions méthodologiques et la pertinence du travail mené sur l'avant-texte – néologisme transparent forgé pour désigner les éléments qui ont précédé l'œuvre dans sa forme finale. Ce passage indique aussi combien le transfert des buts et des méthodes de la discipline semble aisé et conseillé ; il suffit de remplacer le mot « texte » par « projet » et celui d' « écriture » par « conception » et l'on obtient une description fidèle du travail que mènent les critiques d'architecture lorsqu'ils s'attachent à comprendre comment le projet de tel bâtiment en est arrivé à devenir ce qui a été construit.

L'avant-texte n'est pas un texte et il n'est pas légitime de séparer les mots des brouillons de leurs supports, de leurs tracés et de leurs entours. Les uns et les autres ne sont que des indices (d'importance différente, il est vrai) qui permettent d'accéder indirectement à un objet, aussi concret mais intangible que l'est pour l'astronome une lointaine galaxie : le processus d'écriture<sup>27</sup>.

On voit donc comment un discours *a priori* tourné vers la littérature peut atteindre la « lointaine galaxie » d'autres champs disciplinaires, notamment la création architecturale et urbaine.

P.-M. de Biasi définit également les conditions d'émergence de cette approche du texte :

Les conditions d'une véritable réflexion sur les manuscrits modernes ne se sont ainsi trouvées réunies qu'au moment où, grâce aux différents acquis de la « théorie du texte », il est devenu possible de poser le problème de sa production temporelle en termes de processus et de système. Pour y parvenir, il a fallu ouvrir, sur la diachronie concrète des opérations d'écriture, l'analyse structurale jusque-là dominée par l'obsession synchronique de la forme et par les métaphores spatiales<sup>28</sup>.

Face à ce risque d'un nouvel auto-enfermement dans le texte seul, où s'étaient fourvoyés les structuralistes et leurs épigones, cette déclaration du généticien Daniel Ferrer<sup>29</sup> a de quoi rassurer, à la fois sur l'utilité de la discipline, sur son fonctionnement interne et sur son ouverture :

Comment en effet lisons-nous ces versions incomplètes et successives de l'œuvre que constituent les manuscrits ? Un double mécanisme entre en action. D'une part, comme tout lecteur [...], nous étayons, automatiquement et inconsciemment, l'univers incomplet de la fiction sur d'autres univers plus complets et notamment sur le monde réel, ou plus exactement sur notre représentation du monde réel. [...] Mais d'autre part un autre mécanisme, tout

<sup>27</sup> D. Ferrer, « Le matériel et le virtuel : du paradigme indiciaire à la logique des mondes possibles », in *id.* et Michel Contat (dir), *Pourquoi la critique génétique ? Méthodes, Théories*, CNRS Editions, 1998.

<sup>28</sup> P.-M. de Biasi, « Critique génétique », *loc. cit.*

<sup>29</sup> D. Ferrer, « Peut-on parler de métalepse génétique ? », in J. Pier et J.-M. Schaeffer (dir), *Métalepses : Entorses au pacte de représentation*, Editions de l'EHESS, 2005.

aussi inconscient et automatique, vient se greffer sur le premier : nous étayons sur l'œuvre achevée les fragments de l'œuvre en cours, ou plutôt les diverses œuvres successivement esquissées au cours de la genèse.

Ces œuvres en devenir sont monstrueusement incomplètes et mutilées, peu viables dans un contexte narratif de plein exercice [...] mais nos habitudes de lecture nous forcent à considérer ces bribes comme faisant partie d'une narrativité effective, à replacer ces brimborions ectoplasmiques dans le contexte d'une totalité postulée.

### Qu'est-ce qu'un manuscrit ?

*Un manuscrit, c'est du papier avec quelque chose d'écrit dessus.  
Mais comment décrit-on une feuille de papier ?*

Louis Hay, « Qu'est-ce que la génétique », 2004

C'est encore au généticien Daniel Ferrer que nous ferons appel pour camper quelques remarques préliminaires sur des points de méthodologie<sup>30</sup>.

Quel est le statut énonciatif des documents de genèse ? [...] Le manuscrit n'est pas une œuvre, il est toujours un instrument en vue de la réalisation d'une œuvre. Il n'est pas davantage un texte qu'une recette de cuisine n'est un aliment. Il peut s'analyser comme une suite de prescriptions, un protocole opératoire.

Cette condition particulière d'existence – qui fait de l'objet d'étude un document *in statu nascendi*, qui n'a pas encore pris sa pleine valeur, est complexifiée par le fait qu'il existe différents types de manuscrits, plus ou moins aboutis, auxquels il ne faut pas accorder à tous la même fonction et valeur injonctive :

Les étapes de mise au net (capitales pour la philologie) sont les moins intéressantes d'un point de vue génétique, à cause précisément du caractère rigide et uniforme de l'injonction qu'elles véhiculent. Ce qui est génétiquement très intéressant, en revanche, c'est le fait que la valeur illocutoire change aux différents stades : elle n'est pas la même [...] dans le brouillon et dans la mise au net, mais elle est aussi très différente dans un scénario ou un carnet de notes.

Nous vérifierons très bientôt ce point méthodologique dans le cas de LC : l'important matériel préparatoire à ses livres met à profit une vaste gamme d'outils : agendas, notes volantes, synopsis, intentions et notes de lecture, maturation plus ou moins rapide dans l'esprit du créateur (maturation par définition difficile à cerner, faute d'outils et de traces, sauf si l'auteur laisse des notes sur ses rêves, entretient par écrit une correspondance suivie avec quelque compagnon de route (ainsi des lettres de Flaubert à Louise Colet),

---

<sup>30</sup> *Id.*, « Quelques remarques sur le couple énonciation-genèse », *Texte*, n°27/28, *L'Énonciation / La Pensée dans le texte*, 2000, p. 14 sqq.

ou rédige son journal ; dans certains cas, le chercheur doit arpenter « la psychologie des profondeurs » du créateur ; puis manuscrits plus ou moins fournis, et dactylogrammes corrigés ou non de la main de l'auteur, enfin épreuves corrigées, qui peuvent être l'occasion de livrer les intentions finales du scripteur.

Ainsi, une des premières inscriptions concernant un ouvrage peut, à la manière d'une pelote de laine, nous mener, à travers des méandres insoupçonnés, vers le sens ultime du texte. Dans le cas des *4R*, certaines notes précoces – que nous allons détailler sous peu – donnent déjà quasiment mot pour mot le propos et le ton. D. Ferrer prend acte du caractère programmatique de celles-ci :

que fait l'écrivain quand il prend une note ? Il s'enjoint (ou plutôt se suggère) d'utiliser le matériau recueilli, mais il y a de très grandes différences entre une note précisément orientée vers un passage défini, ou une idée notée dans le vide, au cas où...

La force des injonctions varie aussi considérablement. Elle est modulée implicitement suivant le stade génétique où elles apparaissent, mais aussi, très souvent, par des modalisations explicites : voir les exclamations « capital » [ou même] « capitalissimus » (en très gros caractères) dont Proust constelle ses carnets et ses cahiers, les doutes exprimés par Stendhal dans ses marges, ou tout simplement les points d'interrogation entre parenthèses qu'on rencontre dans les brouillons de Joyce.

En fait, tous les manuscrits (ou presque) recèlent des signes graphiques qui modulent la valeur du texte qu'ils viennent en quelque sorte amender : *soulignements* (simples ou redoublés, légers ou appuyés), *alinéas* (avec ou sans saut de ligne), *ratures* avec *surcharges*, *biffures* (plus ou moins lourdes – du trait léger laissant deviner ce qui a été rayé au pâté opaque et rageur)...

Ces indices, que l'on trouve réunis dans les manuscrits de LC, peuvent avoir un ou plusieurs destinataires : d'une part, et quoi qu'il arrive (sauf dans le cas d'œuvres posthumes non validées), leur scripteur (ou auteur) qui se relit pour poursuivre son œuvre. Il n'y a d'identité que l'état civil de ces deux facettes du créateur, chacune d'elles étant responsable de « fonctions » différentes, intervenant sur des temporalités distinctes de surcroît (par exemple, le lecteur-auteur connaît déjà la suite du texte du scripteur, quand le lecteur-découvreur ignore tout de ce qui l'attend) ; d'autre part, les lecteurs privilégiés qu'ont souvent les écrivains – amis, éditeurs. L'auteur sachant qu'il fera lire à ces destinataires son texte, ils constituent une partie de son horizon d'attente supposé : il pourra anticiper certaines de leurs remarques et procéder à une sorte de pré-auto-censure.

On peut supposer qu'Ozenfant relisait les articles de *L'Esprit nouveau* de LC, bien que nous n'ayons pas de trace de cette opération. En revanche, nous savons que, pour les *4R*, ce processus a bien été mis en place avec l'éditeur Jean Paulhan et le « rewriteur » Pierre Guéguen. C'est là d'ailleurs un des traits qui fait la spécificité de l'ouvrage au sein de la production livresque de LC, à qui je ne connais pas, pour d'autres titres, de tels « pré-relecteurs ».

S'agissant des indices émaillant les manuscrits, toutes les personnes qui ont tenu en main un brouillon de LC savent qu'il met en œuvre la quasi-totalité de la panoplie disponible en la matière :

- *supports* : feuilles de format proche de l'A4 et de qualité variable, du papier pelure au vergé filigrané ; feuilles volantes (toujours écrites au recto, le verso étant réservé pour d'éventuels compléments) ; notes sur des papiers ou cartes de formats très divers (parfois très petits), souvent au verso d'invitations, tickets, prospectus... ; aide-mémoire portés sur les deux types de carnets qui ne quittaient pas les poches de LC – les « sketchbooks » (plus réservés aux dessins), et les agendas (nommés ainsi par LC, mais consistant le plus souvent en de petits carnets quadrillés oblongs sans dates pré-imprimées) ;
- *outils d'écriture* : selon les époques, plume à l'encre noire (c'est le cas du manuscrit princeps des *4R*), ou crayon de papier – voire les deux à la fois ; les modifications d'organisation du texte sont indiquées par un système très codifié de notes de régie, avec renvois à la fois alphabétiques, numériques ou symboliques (forme en étoile, en triangle, carré, etc.), portées le plus souvent au crayon de couleur. On retrouve ce dispositif pour les mises en pages qui sont quasiment toujours effectuées par LC. Avec le temps, LC sera de plus en plus indifférent aux médiums avec lesquels il travaille, auxquels s'ajouteront les stylos à bille, les fusains, les pastels, les craies...
- *signes graphiques* : on l'a dit, LC en use et en abuse ; soulignements et biffures ; ratures, avec écriture du nouveau mot au-dessus ou, s'il s'agit d'une phrase ou plus, avec inscription du passage réécrit dans les espaces libres disponibles (bas de page, marges, verso de la feuille, ou renvoi à une nouvelle feuille ajoutée) ; marques (traits verticaux plus ou moins forts) et remarques (y compris sous la forme la plus synthétique du point d'interrogation) relatives au niveau d'importance d'un passage (souvent portées avec un outil différent de celui du manuscrit initial). Le même genre de dispositif est utilisé par LC lors de la lecture de livres, avec notation en page de titre des pages remarquables et le thème sur quoi elles portent ;
- *calligraphie* : mise en lettres capitales – de taille plus ou moins grande, de graisse plus ou moins importante – de certains mots ou locutions, ou, inversement, réduction de la graphie à des pattes de mouche quasi illisibles, comme pour minimiser la portée ;
- *datations* : LC a le bon goût de dater (et, souvent, d'indiquer le lieu de rédaction) presque tout ce qu'il écrit – tropisme que l'on peut attribuer à sa volonté, déjà évoquée, d'organiser par avance le travail sur son œuvre de sa postérité) ; en revanche, contrairement à Flaubert qui datait toutes les modifications apportées, les dates de ses relectures, et de ses éventuelles modifications, font défaut.

#### *Une ambiguïté sémantique préjudiciable*

Revenons sur les *4R*. Il convient de préciser très rapidement un point de lexique qui, on le verra, ne sera pas sans susciter des difficultés dans le cours de notre travail. Il s'agit de la polysémie, déjà évoquée de manière générale, du terme « manuscrit » : il ne recouvre pas la même réalité dans le processus courant de l'édition et pour les

génétiens. Ainsi, lorsque LC ou ses interlocuteurs parlent de « manuscrit », même lorsque la mise au net du texte est achevée, il faut en fait comprendre un jeu dactylographié, ou dactylogramme :

Dactylogramme : terme proposé, sauf erreur, par Marcel Cohen (Etiemble n'a-t-il pas quelque part suggéré tapuscrit ?). Ce terme a pour seul avantage de lever l'ambiguïté du mot *manuscrit* qui, chez les éditeurs et les imprimeurs, s'applique à tout texte avant impression, qu'il soit manuscrit au sens strict, dactylographié, voire déjà imprimé (cas, par exemple, d'une nouvelle publiée dans un périodique puis intégrée à un recueil). Des épreuves fortement réécrites reprennent le statut de manuscrit<sup>31</sup>.

Ce dernier cas se rencontre assez fréquemment chez LC : les quatre premiers ouvrages parus chez Crès de 1923 à 1925 sont ainsi issus de *L'Esprit nouveau* ; les articles ou courts essais initiaux deviennent alors chapitres, et nous disposons souvent d'épreuves imprimées sur lesquelles LC a porté des corrections manuscrites en vue du changement de statut éditorial.

Nous verrons *infra* que les *4R* contiennent quatre reprises importantes de textes antérieurs de LC. Celui constituant le chapitre « La leçon de la gondole » (p. 214-229 du livre) fut publié à l'origine dans les actes d'un colloque tenu à Venise en 1934.

L'exemplaire de ce recueil conservé dans la bibliothèque personnelle de l'architecte comporte pour son article, portés au crayon de sa main, ratures, biffures, ajouts manuscrits – tous repris dans l'ouvrage destinataire publié.

### Du texte au projet architectural

*Pour s'exprimer, l'architecte développe un « vocabulaire », une « syntaxe », un style, qui permettent de parler d'une véritable textualité architecturale.*

P.-M. de Biasi, *Les Manuscrits des écrivains*, 1993

Des tentatives d'extrapolation de la génétique littéraire vers le projet architectural ont été menées. Elles ont connu des résultats plus ou moins concluants. Pourtant, tous les chercheurs qui s'attachent à reconstituer puis interpréter les différentes étapes de la conception d'un projet empruntent, sans forcément en être conscients, des méthodes issues de la philologie et de l'histoire de l'art, systématisées par la critique génétique : par exemple, le repérage puis le tri chronologique des esquisses ; ensuite, la détection de quelques traits remarquables sur celles-ci, qui parfois persistent jusque dans la construction. S'agissant du seul LC, songeons au travail de Tim Benton sur les villas parisiennes avant-guerre, de Danièle Pauly sur la chapelle de Ronchamp, de William Curtis sur le Carpenter Center et le Capitole de Chandigarh – ou encore de Bruno Reichlin sur chacun des bâtiments qu'il a analysés : une méthode qu'il emploie pour ses

<sup>31</sup> Michel Arrivé, « Etude d'un dossier manuscrit », *Langages*, 1983, *op. cit.*, p. 99.

enquêtes concernant des bâtiments de bien d'autres architectes que LC. Au demeurant, le maître lui-même ne s'est pas privé de rendre publics certaines esquisses ou croquis préparatoires, particulièrement dans les différents volumes de son *Œuvre complète* : comme s'il invitait par avance les générations suivantes à observer cet avant-texte pour mieux comprendre son architecture.

Les travaux de certains chercheurs témoignent que les parallèles théoriques, méthodologiques et interprétatifs avec la discipline architecturale sont nombreux. Le généticien P.-M. de Biasi a ainsi codirigé, avec l'historien canadien de l'architecture moderne Réjean Legault, en 2000, une copieuse livraison de la revue *Genesis*<sup>32</sup> consacrée à cette similitude. L'historienne américaine du dessin d'architecture Kendra Schank Smith y affirme, paraphrasant le théoricien de la littérature Laurent Jenny, le statut des étapes successives de maturation de l'œuvre :

L'esquisse de l'architecte, tout comme le manuscrit inachevé, fait clairement partie d'un processus de conception souple et instigateur de possibilités. Comme les brouillons de l'écrivain, l'esquisse ne constitue pas une unité de mesure entre la création et l'œuvre achevée, mais la trace d'un processus non linéaire, celui qui mène de l'élaboration des idées à leur évaluation, puis à leur modification.<sup>33</sup>

Signalons également les recherches de l'architecte sémioticienne Olfa Meziou Baccour, qui appelle de ses vœux l'avènement – toujours embryonnaire, il est vrai – d'une discipline qui aurait pour objet :

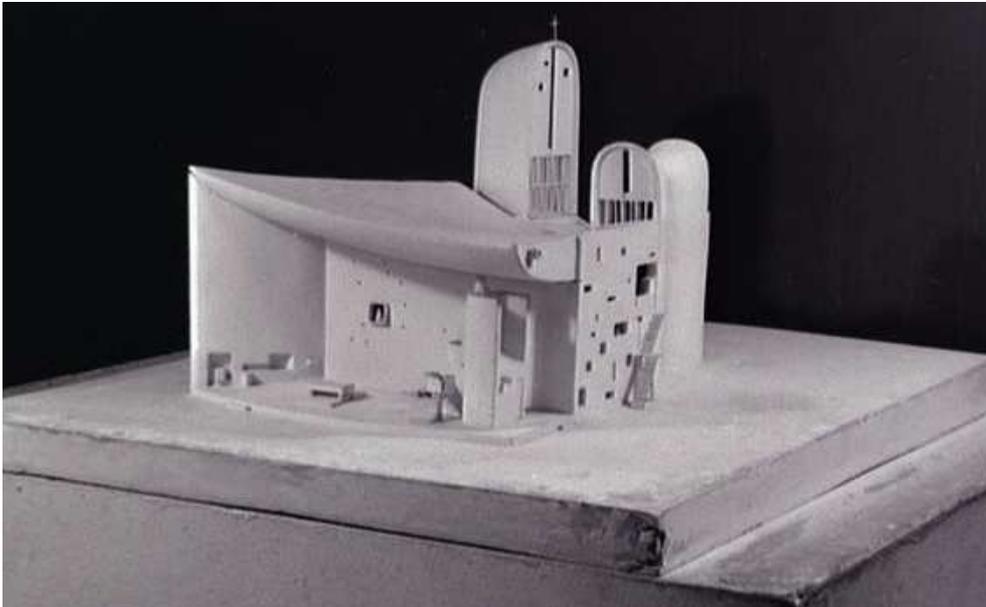
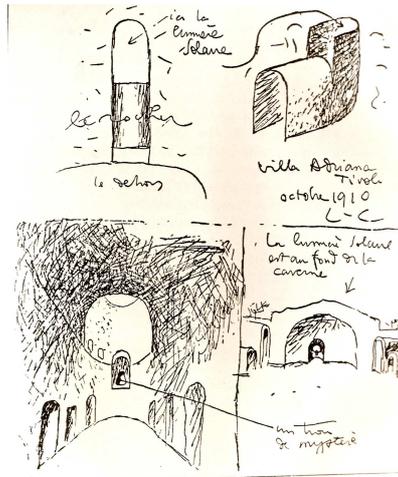
la connaissance du projet architectural en devenir saisi pendant le temps de sa conception. Il s'agit de le faire en bénéficiant de l'édifice notionnel et du dispositif méthodologique construits pendant ces vingt-cinq dernières années par les chercheurs en génétique textuelle<sup>34</sup>.

La rencontre de la critique génétique et de l'analyse de la conception architecturale procéderait-elle d'un pur opportunisme méthodologique dont il serait absurde de ne pas se saisir, puisqu'il a fait ses preuves ? L'auteur n'est pas cynique à ce point. Bien des analogies rapprochent les brouillons d'écrivains des esquisses d'architectes : leur caractère solitaire, souvent secret, non destiné à être porté au public ; leur étalement dans le temps ; leur orientation vers un destinataire – le lecteur, l'habitant. Dans les deux cas, le premier état de la création reste impalpable : l'écrivain a réfléchi, rêvé, avant d'écrire le premier mot de l'œuvre à venir, l'architecte, de tracer le premier trait formalisateur.

<sup>32</sup> *Genesis*, n°14, Montréal / Paris, CCA / Jean-Michel Place, 2000. Pour ce numéro particulier, la revue de l'Institut des textes et manuscrits modernes (Item, UMC CNRS / ENS n°8132) s'était associée avec le C entre canadien d'architecture (CCA) de Montréal.

<sup>33</sup> K. Schank Smith, « L'esquisse et l'intervalle de la création », *ibid.*, p. 165. Le texte de L. Jenny auquel elle se réfère est « Genetic Criticism and Its Myths », in Michel Contat, Denis Hollier et Jacques Neefs, *Yale French Studies*, n°89, *Draft*, juin 1996.

<sup>34</sup> O. Meziou-Baccour, « De la littérature des écrivains à l'architecture des architectes : questions autour de deux machines valériennes », in Pierre Hyppolite (dir.), *Architecture, Littérature et Espaces*, Limoges, Presses universitaires de Limoges (Pulim), 2006, p. 362.



**Pièces d'un dossier génétique architectural : Ronchamp**

Les divers types de matériel – croquis (éventuellement antérieurs au projet), dessins sur calque d'étude, surcharges sur plans d'exécution, perspectives de présentation... – comprennent aussi des documents en trois dimensions : maquettes préparatoires (plâtre, ca 1950, centre Georges-Pompidou), ou de finition (bois et plâtre peints, MoMA New York, don Philip Johnson).

En revanche, l'intrusion du réel et de ses contraintes fait partie intégrante du projet de l'architecte, tandis que l'écrivain dispose d'une marge presque absolue de liberté. Les temporalités et modalités de réception diffèrent également : un bâtiment « ordinaire » a une durée de vie limitée, quand un texte est théoriquement éternel ; mais un habitant doit s'accommoder d'une architecture, voire la subir, quand nous sommes tous libres de fermer un livre. Reste que la littérature comme l'architecture connaissent toutes deux un *avant* et un *après* de l'œuvre : sa production, sa réception.

De même, la perception d'un édifice comme un tout unitaire surgi d'un trait est un leurre, lié à la fois aux métier et acteurs de l'architecture et à son processus de conception.

Yannis Tsiomis<sup>35</sup> nous met en garde contre ce leurre :

Habitué comme nous le sommes, à voir l'Œuvre finie, unité, tout et ensemble ; habitué à voir le projet total tandis qu'il n'y a qu'intention localisée ; habitué comme nous le sommes de comprendre cette unité par « morceaux » compatibles – ce qui n'est pas forcément faux – nous oublions souvent que l'architecture est fragment par la manière dont elle se constitue : statutairement, matériellement par le dessin (dessin au trait ou dessin mental) et sur le chantier. Et cela depuis toujours.

Pour d'évidentes raisons, la méthode d'approche génétique nécessite des adaptations pour l'architecture : la troisième dimension ne fait pas partie de l'écriture, les phases de création sont bien plus normalisées en architecture qu'en littérature. Pour ne prendre qu'un exemple, pourrait-on transposer le terme générique d'« avant-texte » en « avant-projet » – expression dont on sait qu'elle renvoie à un document bien déterminé de la conception architecturale ? C'est pourquoi O. Meziou-Baccour préconise de parler d'« ante-projet », dont voici une application :

Si on considère que le projet d'architecture dans son état final représente un consensus entre l'objectif de l'architecte et tout ce qui relève de son environnement, que l'architecte lui-même a visé ce consensus sans envisager au préalable le détail de sa forme, on peut admettre que le généticien, même observateur d'un « ça a été » tente de retrouver le « ce sera » du dessin observé. D'une certaine façon, s'il se place bien derrière l'architecte et regarde avec ses yeux, il lève quand même son regard plus loin pour comprendre sa pensée anticipatrice. Il posera aussi son regard sur la périphérie, cet ensemble d'éléments distincts des brouillons mais véritablement morphogènes du projet<sup>36</sup>.

Dans le bel ouvrage collectif *Les Manuscrits des écrivains*<sup>37</sup>, c'est à P.-M. de Biasi que revient d'ouvrir les « Perspectives » sur « l'horizon génétique » d'autres disciplines. A

<sup>35</sup> Y. Tsiomis, « Le tabac de l'improvisiste ou L'architecture est de l'improvisation figée », *Chimères*, n°7, été 1989.

<sup>36</sup> *Id.*, « Le projet architectural comme texte d'une genèse. Statut sémiotique des traces », *Nouveaux Actes sémiotiques*, 2008, n°111.

<sup>37</sup> Coll., *Les Manuscrits des écrivains*, CNRS Editions/Hachette, 1993, p. 249-252 pour les pages consacrées à l'architecture.

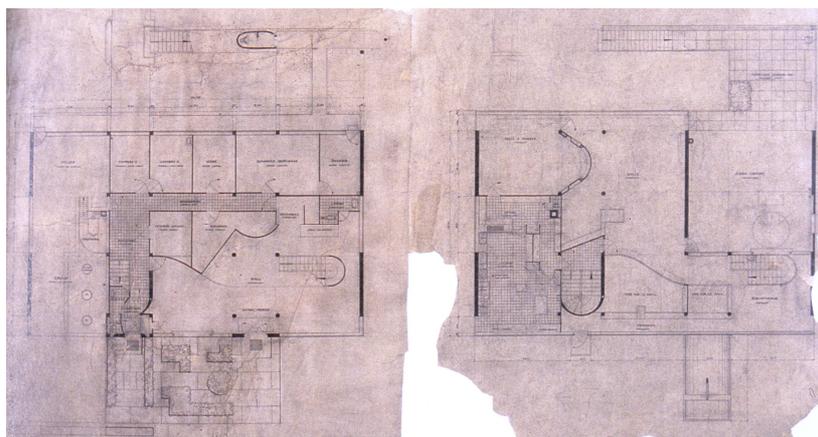
côté des sciences de l'homme, des sciences expérimentales et des modalités des découvertes scientifiques, de la musique, du cinéma et des arts plastiques, il évoque le cas de l'architecture. Il relève qu'elle diffère des autres arts en ce qu'elle ne produit pas « des objets à la fois virtuels [...], plus ou moins " textuels " et " séquentiels " – les œuvres se développent sur un axe temporel orienté, d'un début jusqu'à une fin ». En revanche, l'architecture

visait en principe l'élaboration d'une œuvre bâtie qui s'imposera au regard comme une réalité matérielle synchronique, structurée en espaces et volumes pénétrables. [Par ailleurs, elle] développe en trois dimensions une logique productive très comparable à l'élaboration des œuvres textuelles, et l'immeuble achevé partage avec elle l'exigence d'être « lu ». Il y a une dimension virtuelle de l'œuvre bâtie : malgré sa réalité visible [...], elle a besoin d'un destinataire qui la reçoive (spectateur, visiteur, habitant), [...] au même titre qu'un livre a besoin de lecteurs ; ses composants spatiaux, leur structure et leur syntagmatique sont perçus séquentiellement dans une véritable temporalité interne (circulation du regard, déplacement physique, appropriation de l'espace), comme on circule dans un texte comportant des chapitres, des paragraphes, des phrases ; la valeur esthétique du projet relève de l'interprétation comme toute œuvre d'art.

Le chercheur indique ensuite la manière dont il faudrait selon lui procéder. Il me semble toutefois qu'il biaise l'exercice lorsqu'il précise que, du fait de la nature particulière des contraintes externes qui pèsent sur le projet, le chercheur doit participer à des réunions avec le maître d'ouvrage, au sein de l'agence et sur le chantier : une immersion totale rendue d'une part impossible dans le cas d'œuvres achevées, et qui me semble d'autre part relever plus d'une démarche anthropologique de sociologie du travail, voire des sciences de la conception... ce qui est une toute autre histoire.

Un autre fait très prosaïque milite en faveur d'un travail génétique de l'architecture : les documents existent. De plus en plus d'architectes contemporains donnent (parfois vendent) leurs archives à diverses institutions dans le monde – en France, la structure la plus riche est celle des Archives d'architecture du XXe siècle, qui dépendent de la Cité de l'architecture et du patrimoine. Nous avons vu que LC fut pionnier en la matière, en préparant toute sa vie les documents qu'il laisserait à la postérité et, surtout, en imaginant une fondation dédiée à lui-même, avec pour mission particulière d'accueillir et de fournir de la matière aux chercheurs – ce qu'elle fait fort bien.

Dernier argument – un peu spéculatif, je l'avoue – pour rapprocher les études littéraires et architecturales. Parallèlement aux tentatives des généticiens, quelques chercheurs en histoire ou théorie de la littérature (voire en esthétique), et leurs homologues en architecture, co-organisent depuis 2004, en un partenariat qui unit les départements de lettres de plusieurs universités et la société française des architectes, un colloque international annuel. En 2009, une semaine de travaux à Cerisy concrétisait l'ambition de



**Villa Stein : de l'esquisse à l'analyse de l'évolution des projets**  
Doc FLC et DR.

cette union, de même que la fondation du Graal (groupe de recherche arts, architecture, littérature). A chaque fois, les confrontations de corpus, méthodes et objectifs ont enrichi les résultats de chacun. Dans un contexte institutionnel où l'architecture a du mal à se faire accepter comme discipline de recherche à part entière, c'est certainement grâce à ces croisements de regards – parmi d'autres – que la reconnaissance pourra advenir.

### Un dossier génétique incomplet

Les 4 Routes NRF – Quoi ? ça va-t-il réapparaitre ? »  
 4 Routes NRF que faire ? Où remettre manuscrit ?  
 manuscrit 4 Routes / dactylo Jeanne ?

Le Corbusier, agenda, octobre 1940

Par-delà les passerelles méthodologiques que l'on peut lancer, grâce à la critique génétique, entre productions bâtie et écrite, la discipline est de toute évidence une entrée opportune pour aborder le livre d'architecture, dans sa gestation comme dans sa forme définitive. On l'a pourtant déjà dit plusieurs fois, les éléments qui nous sont parvenus ne permettent pas de reconstituer l'ensemble du processus d'écriture des *4R*.

LC lui-même en était bien conscient. A la veuve de Romain Rolland créant en mai 1947 une association pour la sauvegarde de la ville de Vézelay et lançant, auprès d'artistes y ayant séjourné, une souscription consistant dans le don d'œuvres, il répondit<sup>38</sup> :

J'accepte bien volontiers de faire partie de votre association « Vézelay ». Par ailleurs, vous me demandez si je pourrais vous envoyer quelques pages de ma main et l'un de mes livres pour votre vente. J'aurais voulu vous donner le manuscrit du livre « Sur les Quatre Routes » publié à la N.R.F. et qui contient un chapitre sur Vézelay ; mais malheureusement ce manuscrit a disparu pendant l'occupation.

Certes, LC « retrouvera » en 1951 certaines pièces de la genèse du livre qu'il croyait perdues. Mais rien ne nous permet d'affirmer que, quatre ans plus tôt, il était au fait de ce dossier. Ni que le manuscrit auquel il pensait pour Madame Rolland correspond à ceux inclus dans les archives des *4R*.

Le dossier génétique des *4R* comprend en l'état actuel, à la FLC en très grande majorité, divers types de documents :

– pour l'avant-texte, des éléments périphériques au livre : courriers intimes ou professionnels évoquant l'ouvrage ; quelques articles ou manuscrits antérieurs, repris tels quels ou largement modifiés dans les *4R* ; notes très en amont, comme les mots ou thèmes jetés sur des carnets ;

<sup>38</sup> Lettre dactylographiée de LC à Marie Rolland, 15 juillet 1940, G2-10-36.

– pour le texte lui-même, un jeu de plan et sous-plans des parties, un manuscrit presque complet – voire plus, puisqu'il comporte les passages supprimés à la publication, deux chapitres qui ne figuraient pas dans ce manuscrit initial mais sont présents dans le livre final, et un dactylogramme également presque complet (ses manques ne correspondent cependant pas à ceux du manuscrit), qui est une retranscription fidèle du manuscrit ; les versions imprimées des textes déjà publiés et repris avec plus ou moins de modifications dans la version finale ;

– pour le paratexte au sens large, le contrat d'auteur, les états des ventes, les documents de promotion (à la conception desquels LC participe activement), le dossier concernant les tentatives de réédition.

Je donne ci-dessous, type de document par type de document, un recensement général des pièces aujourd'hui disponibles.

### *Correspondances*

Elles sont pour une part réunies dans la boîte d'archives consacrée exclusivement aux *4R*, mais aussi disséminées dans des « dossiers nominatifs » attachés à telle ou telle personnalité. Ainsi, j'ai considéré une petite centaine de **notes ou courriers** (professionnels, amis ou famille) concernant, au moins pour partie, la documentation, l'écriture, la révision, l'organisation et la production du livre : à sa mère et son frère retirés dans la Petite Maison de Vevey (20 documents dans le seul sens de LC vers sa famille suisse) ; Jean Paulhan (14 échanges en tout de janvier 1940 à fin juillet 1941, avec la mention de deux autres perdus, dont 9 lettres ou cartes de LC conservées par Paulhan (fonds Imec), contre 5 cartes de l'éditeur à LC gardées par ce dernier) ; Gaston Gallimard (3), le docteur Pierre Winter (7), ainsi que quelques lettres isolées : Jacques Cestre (17 lettres, toutes à LC, dont 7 évoquent très précisément les *4R*), Pierre Guéguen (4) – ce qui peut paraître extrêmement réduit compte tenu du rôle joué par le poète breton dans la mise au net de l'ouvrage, Jean Giraudoux (3), François de Pierrefeu (25 en 1942, dont certaines reviennent sur les *4R*), etc. Ces documents de première main sont répartis dans diverses boîtes d'archives de la FLC. Hors de la fondation, une lettre à Marguerite Tadjer-Harris (CCA) et 7 à l'éditeur Sorlot (université du Texas à Austin).

En fait, le silence le plus bruyant concerne les échanges avec le chargé de réécriture de la première mouture du texte de LC que fut Guéguen (voir *infra* la Chronique, et la lettre de LC à Paulhan du 16 avril 1940, parfaitement explicite à cet égard). Certes, on l'a dit et on aura l'occasion de le redire, le contexte historique ne se prêtait guère aux archivages. Pourtant, proportionnellement aux autres acteurs et au rôle qu'ils ont joué dans l'élaboration du livre, le poète breton semble jouir d'un traitement de défaveur. Leur position géographique respective les a empêché de travailler en face à face, ce qui aurait considérablement diminué les opportunités de laisser des traces. Cet éloignement physique aurait donc au contraire dû multiplier les échanges épistolaires – dont toute trace a disparu (les quelques cartes de Guéguen durant cette période portent sur des sujets anodins de la vie quotidienne).

Cela m'incite à garder en mémoire un soupçon qui ne doit jamais quitter l'esprit du

chercheur : les archives personnelles préparées pour le futur (tout comme les témoignages oraux) font souvent l'objet de manipulations, conscientes ou non, qui concernent à la fois la conservation ou non et le mode de classement des documents. Lorsque LC, dont on connaît les penchants pour l'autofiction – il n'est que de lire la « Confession » concluant en 1925 *L'Art décoratif d'aujourd'hui* ou les pages à ambition autobiographique de *L'Atelier de la recherche patiente* de 1960 –, mêle les rôles d'auteur et de conservateur, chaque pièce – et, plus encore, chaque manque – doit faire l'objet d'un soupçon vigilant.

On verra qu'entre les états préparatoires du texte et le livre, des modifications relativement importantes ont été apportées. Comme il n'existe aucune trace indiquant que ces modifications aient pu être le fait de LC, on peut supposer qu'elles émanent des deux « pré-lecteurs ». On verra encore *infra* que Paulhan a poliment refusé la mission de réécriture dans le détail que lui proposait LC, et que l'architecte et l'éditeur sont finalement tombés d'accord sur la personne de Guéguen pour l'accomplir. Et il ne resterait rien, ni pendant le processus de mise au point du livre, ni dans une note ou un remerciement qui figurerait dans le paratexte de celui-ci, ni dans la correspondance avec d'autres acteurs ? Seulement un nom noyé parmi d'autres dans la liste des services gratuits établie par LC pour Gallimard ?

Bref, l'auteur désireux de conserver l'ensemble de ses prérogatives d'auteur n'a-t-il pas effacé (de sa mémoire et de ses archives – lettres, jeux de dactylographies et épreuves annotées) les traces de toute collaboration d'écriture ? L'ardeur de sa volonté de faire rééditer « le manuscrit dans son état original » en 1951, avant l'amputation de l'introduction qui lui était chère, ne renverrait-il pas à ce déni de tout travail collectif ?

La question reste pendante, mais cette hypothèse, que je n'ai formulée que tardivement, me paraît avec le temps, et en comparaison d'autres habitudes d'écriture et d'archivage de LC, à tout le moins plausible.

Quelques documents complémentaires à ceux conservés à la FLC sont identifiés, notamment chez les collectionneurs genevois Pierre et Naïma Jornod : des liasses de rédactions des *4R* leur ont été achetées seulement en 2003 par la FLC ; en outre des lettres de la période (non recensées à la FLC) sont citées dans la biographie qui ouvre leur *Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, sans mention de provenance.

S'il n'est pas interdit de penser que d'autres documents sont susceptibles de réapparaître dans un futur proche ou lointain, il est certain qu'à ce jour nous sommes confrontés à des lacunes importantes.

*Carnets et agendas*

*vermillon orange citron violet sombre, Cestres, Giraudoux, Lagardelle, Madelios 6 p chaussettes / CCF, imperméable noir 46 pantoufles 3 1/2, chaussures 35 1/2, 1 tricot rouge jaquette + jupe, Guéguen, Jaoul, Grasset, introduction Gal Vauthier pour Dautry, NRF Paulhan.*

Le Corbusier, agenda, juillet 1939

Dans une temporalité antérieure – ou parfois concomitante – à la rédaction du premier manuscrit complet, les auteurs notent souvent des bribes d'idées, de plans ou de phrases, qui leur serviront ou non finalement. Pour Le Corbusier, outre les petits papiers volants qu'il utilisera beaucoup plus à partir de la fin des années 1950, deux types de supports étaient employés : les sketchbooks et les agendas.

L'architecte avait en effet en permanence sous la main des carnets ou **sketchbooks**, des années 1910 à sa mort. Malheureusement, ceux des années 1937 à 1944 sont égarés – ou volontairement éliminés ? –, et ne sont donc pas reproduits dans l'édition critique qu'en a donnée Françoise de Franclieu au début des années 1980. Il y a fort à parier qu'on y aurait trouvé de précieuses informations sur l'état d'esprit de LC durant cette période, voire des ébauches de manuscrits pour divers textes.

En revanche, les **agendas** de la période des *4R* sont tous conservés. Diverses mentions dans ces supports (vrais agendas ou simples carnets de petit format oblongs, toujours présents dans les poches de LC) font parfois référence au livre. Croisées avec les données issues de la correspondance, elles permettent d'étayer ou d'infirmer des hypothèses, mais aussi de clarifier certains (certains seulement !) points obscurs ou manques sur la période. Comme les mentions sont à la fois elliptiques et illisibles, rarement précisément datées – mais à l'intérieur des agendas que cadrent, eux, une date de commencement et une de fin (généralement notée par LC) – elles ne sauraient à elles seules fournir des informations fiables. C'est pourquoi je reproduis quelques notations liées aux *4R* et à ses partenaires ci-dessous, et ne m'y référerai dans la Chronique *infra* que lorsque des remarques éclairent vraiment un propos tenu. La nature des documents et surtout de leur fonction et de leur niveau de communicabilité est en effet très hétérogène entre des notes personnelles prises à la va-vite et des lettres à autrui, généralement contrôlées et relues.

Sans doute du fait du contexte temporel particulier de l'écriture des *4R* (les va-et-vient de LC au cours du début de la guerre), l'ouvrage a fait l'objet de prises de notes très précises, plus ou moins suivies à en voir la graphie, dans l'un de ces fameux carnets, rempli en septembre 1939 [la date donnée par FLC, 1940, est de toute évidence fautive] : **F3-7-2**. L'essentiel du synopsis et quelques paragraphes rédigés y figurent, rendant ce document fondamental pour ma recherche. Je donne une transcription « quasi » diplomatique (les remords, ratures, ajouts sont restitués, mais dans une mise en page simplifiée, réalisée sur un logiciel de traitement de texte courant) de ces pages

essentielles pour la genèse des *4R* en Annexe. La longueur de celles-ci rendait en effet délicate son insertion dans le présent propos, quelle que fût sa valeur heuristique. Après avoir invité le lecteur à se reporter à la fin de cette thèse, je propose de survoler de manière beaucoup moins systématique les carnets ou agendas de la période concernée, en ne relevant que les notes les plus pertinentes pour le cœur de mon sujet.

- Le « vrai » agenda coté **F3-6-5** couvre, selon la mention portée à la main *a posteriori* par LC, la période du 20 mars 1938 à novembre 1939. Il comporte plusieurs mentions qui font plus ou moins explicitement, généralement en style télégraphique, aux *4R*. On se trouve aussi plusieurs fois face à de cocasses listes à la Prévert, comme sur la page de « fin juillet 39 » [f°FLC 68] que nous avons citée en exergue du présent paragraphe. Parfois, le discours est plus structuré comme sur la double page f°72, datable d'août 1939 :

[à gauche] 4 routes / un cri : Giraudoux / « Pleins Pouvoirs » / Splendeur et imagination

[à droite] Sur les *4R* / pendant que à Paris / tout s'agite autour des rivalités politiques, le pays travaille sur la base de quelques doctrines. La doctrine de la route + le principe des virages, relevés, des passages sur niveau etc., patiente métamorphose. La route contribue à approprier sa doctrine (les dérivations hors des villages etc). / Voici en Urb la / Charte d'Athènes / (oublier ma version et renvoi)

- Le Carnet suivant, **F3-6-6**, est répertorié ainsi par LC : « commencé Vézelay sept 1939 / fini Paris / 6 mai 1940 ». On y trouve une douzaine de références aux *4R*, et à plusieurs rendez-vous avec Grasset et avec Paulhan. D'autres noms reviennent souvent : Giraudoux, Cestre, Serre, Dr Carrel, Dr Rivet, Cuttoli, Jaoul, Cassan. Certaines notes font très précisément référence au processus d'écriture des *4R*. Ainsi cette mention du « mardi 28 nov 39 » : « emporter Vézelay Larousse / NRF Paulhan » (f°8). Certaines pages sont des mines d'informations en vrac sur l'emploi du temps (souhaité sinon réalisé) de LC, ainsi que de sa manière de procéder pour la rédaction du livre ; ainsi, à la date du « 12 déc 39 » et la mention du lieu, Paris (f°12) :

si possible déjeuner Giraudoux / voir Jaoul / Grasset / Paulhan / et aussi Cuttoli [sic], Louis Sellier, CCF, Carrel... / [n° 12] « Pierre Dessin Ilot 6 p. 4 Routes / [...] / Acheter 1 chemise p. 4 routes / voir Dr Carrel / Masson taper Entretiens de Venise p 4 routes

La présence surprenante dans le livre tel qu'on peut le lire depuis 1941 (p. 214-229) de « La leçon de la gondole » trouve ici, sinon une justification, du moins un indice de faisabilité. En effet, ce texte est, à quelques corrections près, celui de la contribution de LC lors des *Entretiens sur l'art*, qui eurent lieu à Venise en 1934. Dans la parution des

actes de cette rencontre, le discours de LC ne portait pas de titre – il lui en attribue un à l'occasion de cette reprise.

La raison qui a poussé LC à ajouter ce chapitre qui vient de manière totalement inopinée dans le fil de l'ouvrage reste obscure. En revanche, la manière dont il a rendu possible la récupération de ce texte, qu'il n'avait pu prévoir d'emporter de Paris à Vézelay dans la précipitation de septembre 1939, est désormais connue. De même que pour les autres emplois de textes dans le livre, cette détermination – du fait de la récupération difficile, en temps de guerre, des textes originaux conservés à plusieurs centaines de kilomètres du lieu où se trouve l'auteur, pour les parachuter dans la nouvelle œuvre – nous renseigne également sur sa détermination à importer ces passages dans le livre. L'intensité de cette volonté est d'ailleurs d'autant plus étrange que l'à-propos et la qualité de raccord de ces collages était – et reste aujourd'hui – discutable.

Les hésitations qui animèrent longtemps LC dans son choix de l'éditeur pour les 4R – Gallimard était bien sûr plus tentant, mais jusque sa notification de refus le 10 janvier 1940, Grasset semblait plus accessible – transparaissent dans des notes comme celle-ci, datée « Paris janvier 1940 » : « Aler Grasset ou Paulhan » (f<sup>o</sup>16) – ce qui indique qu'il s'agit en fait du tout début du mois. La densité et la diversité des contacts qu'il entretient lors de ses séjours parisiens est également attestée par les pages autour du « mardi 9 janv 40 » : ce jour là, il voit Léger ; le lendemain, Morancé, Tériade, Guéguen ; le surlendemain, Dautry... Le nom de Paulhan (à voir, à qui écrire) revient aussi très souvent. Courant mai 1940, les notes pour la rédaction des 4R s'intensifient, alors que le premier jet du manuscrit est supposé achevé :

4 routes / route de terre Napoléon / ajouter mon discours CIAM / 5<sup>e</sup>  
une nouvelle ville dans / ancienne : selon la règle / de la loi, on peut faire /  
Paris Centre, îlot 6 et / et tout dans le paysage [...] la guerre de 100 ans /  
a commencé avec la 1<sup>ère</sup> locomotive (ou tout autre chose) [...] 4 routes  
introduction / la guerre de 100 ans / terme : civilisation machiniste / la  
guerre a contribué avec la 1<sup>ère</sup> locomotive : désastre urbain...

- Le carnet suivant, daté de 1940 (**F3-7-1**) mentionne de nombreux rendez-vous avec Giraudoux, des contacts suivis avec Gallimard, un séjour à Alger, mais aussi, courant octobre, des interrogations relatives à la parution du livre, sans cesse retardée :

Les 4 Routes NRF Quoi ? ça va-t-il réapparaître ? [...] 4 Routes NRF  
que faire ?



- Le carnet d'après (**F3-7-3**) est daté du début de 1942. Après une sorte de carnet d'adresses en désordre, et au fil du quotidien de LC noté avec plus ou moins de précision, certaines mentions ressortent, comme :

Giraudoux / Hanning / beurre frais    CCF / coagulation / acheter  
Mémoires St Simon [f° 4g]

Certes, la contiguïté des préoccupations mondaines, associatives, culinaires, bancaires, sanitaires et intellectuelles (une édition économique de 1925 de l'œuvre du grand mémorialiste figure dans la bibliothèque personnelle de LC – J265) relève d'un absurde plutôt cocasse. Mais plus loin, les préoccupations de LC sont plus techniques : il s'agit de faire imprimer des feuillets de couleur sur lesquels il est demandé aux lecteurs des livres (il y en eut pour les *4R*, *La Maison des hommes*, *Les 3 établissements humains...*), de renvoyer à l'éditeur leur avis sur l'ouvrage en complétant un questionnaire (très) fermé. LC ou le marketing par une forme de couponing avant l'heure.

NRF 4 routes papillon Ascoral couleur orange / Plon

Le carnet mentionne au demeurant des rencontres régulières avec [Roland] Pré, qui devait suivre le livre pour Gallimard. Mais la note la plus savoureuse du carnet se trouve au f°20 :

Vézelay 9 mars  
Zervos :  
« Picasso dit des 4 routes que ça lui évoque Montherlant ».

Fantasmée par LC ou réelle, inventée par un Zervos moqueur, ou véridique, cette déclaration ne pouvait que mettre en joie LC... mais l'histoire ne dit pas ce que Picasso pensait de Montherlant (et l'on peut supposer que ce n'était pas du bien) !

- Le carnet **F3-7-4**, daté « ALGER mai 1942 commencé / fini Paris 20 juin 42 », comporte une note qui nous intéresse pour les *4R* :

Forger les outils nécessaires  
Titre d'1 livre sous forme de récit, conversation.

Le titre en question correspond à celui d'un article d'une dizaine de feuillets finalement paru dans le numéro spécial *Architecture et Urbanisme* de la *Collection Comoedia-Charpentier* paru fin 1942, sous la signature de Paul Boulard. La « conversation » est devenue un essai apersonnel sur la nécessité du « savoir habiter » et d'une autorité claire sur les décisions à prendre – deux thèmes que l'on sait chers à LC. Le

pseudonyme de Boulard est ici remployé par LC, vingt ans après sa création et son usage initial dans les colonnes de *L'Esprit nouveau*, afin de gonfler artificiellement le nombre de collaborateurs de la revue.

Cette note témoigne d'un tropisme de LC, consistant à exploiter tout ce qu'il a écrit pour en faire des livres – surtout si le texte concerné n'a finalement pas pu paraître de manière autonome sous la forme d'un article de périodique. Nous avons vu *supra* le même processus à l'œuvre avec le long texte « La pierre, amie de l'homme », rédigé en 1937 pour Denoël, finalement inédit pour des raisons que nous ignorons. Curieusement, ce titre est évoqué dans les *4R*, non pas tant comme un article écrit – ce qui est, alors, forcément le cas – mais comme « un bel ouvrage qu'on pourrait écrire<sup>39</sup> », « bourré d'images » d'édifices anciens et modernes – projet qui ne verra pas le jour. On sait que LC, opiniâtre, envisagera à nouveau dans les années 1950 – vainement encore – l'idée de faire de ce texte un petit livre avec Jean Petit.

- Le carnet suivant, **F3-7-5**, n'est pas daté, mais doit commencer fin juin ou début juillet 1942, vu les informations qui y sont portées. Au f° 6, LC indique :

Ecrire NRF / réimprimer 4 routes

Ce souci correspond très précisément à une lettre (perdue) de demande de réimpression adressée en juin par LC à la maison Gallimard. On peut supposer que cette volonté prenait acte d'une lettre du 18 juin des services commerciaux de l'éditeur – citée *infra* dans la Chronique – qui indiquait à LC que les trois quarts du tirage étaient déjà vendus. On verra qu'en cette période de pénurie de papier, l'éditeur n'accéda pas à cette demande.

Durant la seconde quinzaine de juillet 1942, LC et Pierre Drieu la Rochelle (que LC orthographie souvent Drieux) cherchent à se rencontrer, à la demande, d'après l'architecte, de celui qui prit la place de Paulhan à la tête de la NRF de 1940 à 1943. Deux notes indiquent que LC obtient la commande d'un article de sept pages pour la revue – sur un sujet que nous ignorons, et dont nous n'avons aucune trace, soit manuscrite, soit de parution. Si cette dernière n'eut pas lieu, on peut se demander si la première n'a pas été victime d'une campagne d'épuration des archives de LC à la veille de l'Épuration.

---

<sup>39</sup> *4R*, p. 199. On verra plus loin que LC a songé un moment à intégrer le texte de l'article dans le corps même du livre.

- Nous le verrons *infra* dans la Chronique, la volonté de réimpression des 4R ne laissera pas de répit à LC. Il aborde le problème par le bout opposé – non plus la réédition de manière frontale mais le support matériel nécessaire à celle-ci, avec le principal texte manquant – dans le carnet **F3-7-6**, datant vraisemblablement de la fin de 1942 et du début de 1943 :

Télé Gallimard réclamer manuscrit 4 routes + prologue Exode (unique)  
[f°9 ; et, plus loin, f°18] NRF réclamer Exode

Le manuscrit mentionné est certainement la dernière version dactylographiée, pour bon à tirer, du texte (le premier manuscrit à peu près complet se trouve dans les archives de la FLC). L'« Exode » dont il est question est le nom de code métonymique (le moment d'écriture pour l'écriture) que LC attribuait au manuscrit en 2 + 5 parties qui devait figurer en introduction à son livre. Ledit texte a été rédigé durant le trajet précipité, en septembre 1939, de l'architecte, sa femme et son chien de Paris à Vézelay – soit bien avant le mois de juin 1940, période que les historiens nomment l'Exode de la Deuxième Guerre mondiale. Ce passage a été quasi immédiatement supprimé par Paulhan, du fait de sa totale hétérogénéité avec le reste l'ouvrage – même si celui-ci foisonne encore de digressions sur des sujets fort éloignés des « 4 routes ». Mais la position en tête d'ouvrage, en guise d'introduction, de ces remarques autobiographiques (la grave blessure de LC durant l'été 1938), de ces recommandations précises pour une alimentation saine, et d'une fiction opposant plusieurs voyageurs aux autochtones dans le désert algérien, nuisait totalement à l'accès dans le livre. Le lecteur n'aurait pu comprendre le rapport de ces « petites pièces » – qui ont au demeurant chacune leur intérêt narratif – avec le titre de l'ouvrage qu'il avait acquis : un propos autorisé sur l'aménagement du territoire à travers ses modes de transport. Ces saynètes étant restées inédites, je donne leur transcription en Annexe du présent travail, afin que l'on juge de leur caractère savoureux, sinon intimement lié avec le sujet du livre.

*Une boîte d'archives spécifique aux 4R... dans le désordre*

A côté des notes et correspondances dispersées dans le fonds de la FLC que je viens de présenter, le morceau de choix pour mon travail est la boîte d'archives **B3-12**, entièrement dédiée au livre. J'en examine minutieusement le contenu ci-dessous. Pour des raisons sans doute liées au trouble de la période de rédaction du livre, mais aussi aux chassés-croisés dans la conservation des dossiers qui y sont serrés, cette boîte a été au fil des ans complétée et remaniée, selon des critères de classement rendant plus compte de l'historique des acquisitions que de la logique du matériau. Aussi ai-je dû entièrement bouleverser les indications qui avaient été portées par la FLC (celles figurant sur son site internet sont par le fait erronées). Le détail des cotes devient dès lors entièrement caduc – il devrait être repris prochainement. En attendant, je ne donne donc

pas de référence cotée, ne me cale absolument pas sur « l'ordre-désordre » de la boîte telle qu'elle s'offre actuellement au chercheur, mais regroupe des documents parfois très dispersés en ensembles cohérents. Heureusement, LC était un « classificateur » rigoureux, et le fruit de chaque campagne d'écriture est généralement scrupuleusement numéroté par ses soins. Rigueur salutaire, tant le chaos qui avait gagné cette boîte faisait que deux feuilles successives d'un même texte pouvaient être affectées de numéros de cotation séparés par une centaine d'items... Il fut donc nécessaire de consulter isolément chaque document pour voir s'il était susceptible de rejoindre un groupe en cours de constitution – regroupement que le foliotage initial, ou le suivi du texte, permettait d'inférer.

Nous obtenons :

- le « manuscrit original » (selon l'intitulé des archivistes de la FLC). L'ensemble, de la main de LC, comprend 237 feuillets (dont une dizaine sont écrites au verso, chaque page comptant 3 000 signes environ) de la première version du texte, vraisemblablement non revue par l'éditeur Paulhan – l'a-t-il seulement vue ? Le tout, très lisible ou très raturé selon les pages, semble écrit d'un seul jet, à l'encre noire sur trois types de papier (avec parfois des annotations de régie portées au crayon de couleur) : un vergé filigrané « Lorraine » dentelé en partie supérieure, donc arraché à un bloc, de 21 x 25,5 centimètres ; un mat de 21 x 27 centimètres filigrané « Soulas's paper – Edelweiss », enfin un papier 21 x 27 lisse, légèrement brillant, sans marque. La difficulté tient à ce que ce manuscrit est en partie lacunaire et, surtout, dans un ordre qui ne correspond ni de près ni de loin au livre publié, avec parfois des titres de chapitres qui ont changé (certains textes du livre apparaissent sous un autre titre dans une autre partie).
- un dactylogramme sur papier pelure au format 21 x 27 centimètres de ce manuscrit, sans aucune trace de relecture et corrections par LC, certainement un double au carbone de la frappe originale. Il correspond très exactement (moins les dernières pages manquantes) à la saisie dactylographiée du « manuscrit original » que l'on vient d'évoquer. Ce document est nommé dans les archives « deuxième manuscrit original, 1951, texte dactylographié » – une dénomination qui superpose les oxymores : deuxième / original, original / 1951 (alors que nous sommes de toute évidence en 1939), manuscrit / dactylographie. Ces 237 feuillets (peu denses, environ 2 000 signes par page) – de même qu'une partie du manuscrit – ont été achetées aux collectionneurs Jornod en 2003. Le foliotage propre au document suit de la page 1 à 264 (réservée à la bibliographie, non rédigée à ce stade), avec toutefois une lacune des 27 dernières

pages, concernant notamment la Conclusion et le chapitre « Fin d'une guerre de cent ans », ainsi que la fin de « La route de l'air ».

Comme dans le premier manuscrit, le « Prologue » (23 pages dans la version dactylographiée) – qui sera finalement supprimé au grand dam de LC, comme on le verra *infra* dans la Chronique de l'année 1951 – se présente dans une rédaction parfaitement aboutie.

Une table des matières complète ayant été manuscrite par LC dans le premier lot décrit, je la transcris ci-dessous, afin que le lecteur puisse apprécier les remaniements effectués. Je l'ai complétée des folios dactylographiés portés directement par la claviste du document.

La table de la version manuscrite est encore plus complexe, puisque elle compte en outre une « Partie IV – La vocation d'architecte » qui correspond, plus ou moins, au chapitre du même nom de la première partie du livre. Par ailleurs, l'absence de tout titrage de chapitre et d'intertitrage donne au lecteur l'impression d'un flux continu, dénué de respiration et de composition. Cet effet tient aussi à la graphie et aux ruptures de papier, manifestement dues à des contraintes matérielles plus qu'à des campagnes d'écriture étirées dans le temps.

En tout état de cause, les chapitres « Quand la paix reprendra ses routes », « Les premiers routiers de l'air », « L'avion accuse » et « Fin d'une guerre de cent ans » ont été ajoutés dans un deuxième temps.

**Table<sup>40</sup> du dactylogramme de la première version de *Sur les 4 routes***

<b>Table</b>	[p. 289]
<b>Avant-propos</b>	7
	<b>Prologue</b>
	1
Explication	4
Indices sur la route	9
I – Ne l'écoutez pas, c'est un marchand	9
II – Rites	12
III – Manger	14
IV – La vie est la vie	16
V – Attention, cette force échappe au contrôle de l'instinct	22
	<b>Première partie – Dire « oui »</b>
	24
Ce qui demeure des entreprises humaines	24
Patience	40
Encore faut-il apprendre à voir	46
Potentiel	49
Les dix manières de dire « non »	57
Dire « oui »	90
	<b>Deuxième partie – Employer nos forces</b>
	92
Trois métiers	
L'art de construire	96
L'administration	162
Prévision	174
	<b>Troisième partie – Les quatre routes</b>
	180
I – La route de terre	181
II – La route de fer	223
III – La route d'eau	224
IV – La route d'air	225
	<b>Conclusion<sup>41</sup></b>

<sup>40</sup> Cote de la page manuscrite : B3-12-240. En fait, le folio porté par LC sur cette page est le n°257.

<sup>41</sup> La fin du dactylogramme manque. En revanche, le manuscrit comprend, lui, la fin du chapitre « La route d'air » et la Conclusion, ce qui permet de reconstituer aisément l'ensemble.

Reprenons la description du contenu de la boîte B3-12, en gardant en tête que tous les documents datés, surtout les correspondances, seront analysés dans la partie III. Elle comprend également, outre ces éléments directement textuels :

- 13 feuillets à l'italienne, en style télégraphique, de plans d'ensemble ou de détails de parties du livre. Un code chromatico-alpha-numérique de 4 à 12 lettres et chiffres qualifie presque chaque item ; je ne suis pas arrivée à percer son secret. Un examen plus fouillé permettrait de s'en assurer, mais ces documents semblent correspondre à des états non homogènes de la rédaction ; ainsi, le plan n°240 suggère la reprise dans le livre de l'article pour *Ultimatum* (en deux endroits de surcroît), ainsi que l'ajout d'une dernière partie, « Essor », comprenant « L'argent mortel, l'argent vivant », dont on sait qu'il s'agit d'un thème de prédilection de LC. Quoi qu'il en soit, aucun manuscrit ne correspond à cette énigmatique partie.
- Une première vague de courriers, essentiellement avec Paulhan (six cartes non datées), des années 1939 à 1941. Trois courriers dactylographiés de Gaston Gallimard précisent également les conditions de parution, ainsi que son refus de réédition du livre en 1942.
- Une deuxième vague de cartes préimprimées du Dr Winter (voir *infra* les parties III et IV), expédiées entre avril et août 1941. Dans la phase finale de l'élaboration du livre, celui-ci intervient autant qu'il peut pour faire avancer la publication. Un document dactylographié à la fois très intéressant et difficilement interprétable car on ignore son statut, son auteur et son destinataire, la « note de la commission Latournerie » datée du 8 avril 1941 (examinée *infra* dans la Chronique), témoigne d'une stratégie éditoriale très élaborée.
- La note manuscrite de LC, datée du 12 janvier 1951 (n°2), par laquelle il déclare avoir retrouvé le manuscrit original et vouloir le rééditer dans sa version textuelle (l'adjectif est souligné 3 fois). Le ton implacable et le caractère performatif du propos font songer à une sorte d'auto-contrat... que LC n'honorera jamais.
- Une troisième vague épistolaire est associée à la tentative de LC de rééditer, dès 1953, chez le même éditeur, la version intégrale originale du texte ; les interlocuteurs sont ici : J. Paulhan, G. Gallimard, Helena Strassova, son « agent littéraire » depuis le début des années 1950, et enfin lui-même, avec diverses notes pense-bête. Ce projet, abandonné au bout de quelques années, est également évoqué dans les courriers à sa mère.
- Des « éléments de rédaction » (terminologie de la FLC) où se trouvent mélangés des notes manuscrites sur 14 petites feuilles de format A6, trois coupures de presse n'ayant *a priori* rien à voir avec les *4R*, les manuscrits de textes à récupérer (celui de la revue *Ultimatum*, qui ne le sera finalement pas, celui sur la « Renaissance de la vie paysanne », qui clora le chapitre sur « La route de terre », et des notes pour un texte obscur sur le thème inquiétant de la « migration juive », où l'auteur indique, toutefois :

L'heure des migrations ? Oui.  
Juifs seulement ?  
Croyez-vous ?  
Qui alors ? Nous tous. Notre statut est défunt ?

- Sous la rubrique « Diffusion de l'ouvrage » sont rassemblés : deux listes de destinataires de service gratuit du livre, annotées selon un code couleur que je ne suis pas arrivée à décrypter ; le prière d'insérer du livre, ainsi qu'un texte préparé par LC à cet effet, mais non repris par Gallimard ; la dactylographie de la trame des réponses de LC pour une émission de radio (non identifiée), avec des indications graphiques concernant la diction des mots : insistances, effets de croissance de la voix, etc.

Rappelons très brièvement les éléments importants pour la compréhension de la genèse et de la vie du livre, qui ne figurent pas dans la boîte d'archives monographique :

- nous l'avons vu, un des « agendas » de LC contient de nombreuses notes préparatoires au texte ;
- est également conservé à la FLC, sous la cote U13-2-91, le contrat d'édition avec la NRF, enregistré le 27 septembre 1941, LC étant domicilié à l'hôtel Carlton à Vichy, la maison Gallimard rue Sébastien-Bottin (il s'agit d'un formulaire type), pour un ouvrage intitulé « Les quatre routes ». LC raie les mentions de l'article X concernant les droits de suite. Le tirage n'est pas précisé, mais une note de droits d'auteur indique qu'il fut de 3 000 exemplaires ;
- dans l'ensemble, les nombreux documents – surtout les correspondances – qui ont nourri la Chronique qu'on trouvera *infra* se trouvent dans les « dossiers nominatifs » de la FLC. Par exemple, les lettres de LC à Paulhan et la copie (l'original est à l'Imec) de la note de lecture, non datée, de l'éditeur sur le texte de LC (nous ignorons dès lors de quel état de ce texte il est question) se trouvent dans le dossier « Paulhan »... voire dans quelques autres boîtes fourre-tout concernant les textes. Ou encore, les lettres de Jacques Cestre (voir *infra*), supporter indéfectible de LC, très actif pour la publication des *4R*, au dossier « Cestre ».

### **Chantier ouvert**

La – ou plus vraisemblablement les – phases intermédiaires entre le texte d'origine (sous forme manuscrite et dactylographiée) et le livre final – manquent donc à l'appel. Certes, les changements les plus importants concernent l'organisation du propos, tant dans l'ensemble que dans les détails. Les modifications de formulation, de style, seront en fait assez minimes – en qualité plutôt qu'en quantité.

Si l'on compare cette version originale de LC de celle publiée, on constate d'abord le bouleversement complet de l'ordre des parties, et la substitution d'une « Introduction » au « Prologue » initial. Ces deux opérations correspondent à la volonté de Paulhan tel que

LC semble la transcrire en 1941 : traiter vraiment, et d'emblée, le thème annoncé par le titre. Finalement, même si le volume paru ne consacre qu'une petite moitié de ses pages aux quatre routes, il y a certes eu un progrès par rapport au premier manuscrit, où ledit thème n'occupait qu'un quart du texte, et était relégué en toute dernière partie. Assurément, il n'appliquait pas le célèbre précepte de Horace dans son *Art poétique*, que cite l'abbé Prévost dans l'« Avis de l'auteur » de sa *Manon Lescaut* :

*Ut jam nunc dicat jam nunc debentia dici,  
Pleraque differat, ac praesens in tempus omittat*<sup>42</sup>

Les textes d'ouverture occupent tous deux un volume semblable (pour un propos et une forme, on l'a vu, radicalement différents), alors que les deux parties conservées sont notablement augmentées dans le livre.

La table des matières de ce dernier nommant « première » puis « quatrième » partie l'introduction et la conclusion, ce que ne fait pas celle du manuscrit, le lecteur pressé pourrait aussi passer à côté d'un autre changement d'importance : la « première partie : dire : " oui " » du texte original a tout simplement disparu. Ses intertitres confirment le propos : il s'agit d'un développement de 70 pages sur ce qu'est la vie en général, et comment l'aborder de manière à devenir un être à la fois exigeant et en accord avec son temps. Les premières 4R sont organisées en trois parties, tandis que leur dernière version en compte quatre si l'on en croit le sommaire, mais en fait deux si l'on extrait les passages liminaire et conclusif.

D'un point de vue global, ce sont donc une bonne centaine de pages du texte d'origine, soit à peu près un tiers du livre que nous connaissons, qui sont aujourd'hui inaccessibles. Compte tenu de leur richesse tant thématique que générique, stylistique qu'historique, il semble intéressant d'envisager, soit une nouvelle publication critique des 4R où figureraient les variantes, soit la publication séparée des « restes » du manuscrit original : cette deuxième solution n'est pas aussi insatisfaisante qu'il y paraît, tant le caractère éclaté du propos de LC – qui n'avait pas échappé à Paulhan – est prégnant. Il s'agit au demeurant là d'un trait typique de l'écriture de l'architecte : si elle est parfois d'une qualité littéraire peu discutable, elle a en revanche du mal à « faire livre », à tenir sur la longueur. LC serait-il un authentique écrivain, mais un écrivain de fragments ?

Nous voici donc renvoyés à la question initiale de cette partie : quel est le rôle du processus de création dans la réalité même de l'œuvre moderne ? Suivons les pas du philosophe et théoricien de l'art contemporain Max Raphaël, amateur d'architecture moderne et, notamment, des travaux d'André Lurçat, d'Auguste Perret et de Le Corbusier : il rédigea une préface pour l'édition originale de 1930, en allemand, de

---

<sup>42</sup> « On dira tout de suite ce qui doit être dit ; on réservera pour plus tard la plupart des détails. » Cité d'après l'édition de *Manon Lescaut* de Jean Sgard, Garnier-Flammarion, 2006, p. 47 et 221.  
N.B. L'auteur des présentes lignes est consciente qu'elle n'a pas de leçon à donner à son objet d'étude en la matière.

*l'Œuvre complète 1910-29*<sup>43</sup> de ce dernier. Ce texte est reproduit en français et en allemand par Josep Quetglas dans le numéro de 2005 de la revue *Massilia*, p. 78 à 83. Le chercheur catalan reproduit aussi un extrait (p. 84) du texte de M. Raphaël sur l'école Karl Marx de Villejuif, d'A. Lurçat, publié en 1933 dans une plaquette hors-série à l'italienne de *L'Architecture d'aujourd'hui*. Bien qu'il évoque le bâtiment d'un autre architecte que LC, le propos est aisément transposable à tout autre créateur et son récepteur :

Tout homme mis en présence d'une création de l'esprit humain manifestera sans doute à son égard un certain intérêt. Mais les phases qui se sont déroulées entre la conception de l'œuvre et sa réalisation lui échapperont généralement, et il sera incapable de reconstruire mentalement le processus du travail accompli. C'est pourquoi il sera porté à imaginer l'intervention de certaines forces mystérieuses là où il n'y a, en réalité, que l'exercice des forces créatrices que tout être humain possède par sa nature même. Cette apparente sublimation n'est qu'une dégradation de la production spirituelle ; cela parce qu'elle sépare de manière extrêmement dangereuse la conception d'avec la réalisation, et l'individu initié d'avec la société et la nature qui pourtant lui fournissent de ses nourritures les plus substantielles.

Creuser plus profondément dans le contexte de production immédiat des *4R*, puis analyser de très près le texte de cette œuvre, telle est la tâche de « resublimation » qui nous attend.

---

<sup>43</sup> Nous savons, grâce à J.-L. Cohen, que la version française de ce volume ne parut qu'en 1937, avec certaines modifications, dont la suppression de la préface de M. Raphaël. Voir « *L'Œuvre complète* de Le Corbusier et Pierre Jeanneret, document ou fiction ? », in Jean-Philippe Garric (dir), *Actes du colloque Le Livre et l'Architecte*, INHA / Ensa Paris-Belleville, 2008, à paraître. Le même auteur a consacré quelques pages à la place de Raphaël dans l'architecture moderne in *id.*, *André Lurçat, 1894-1970. Autocritique d'un moderne*, Bruxelles, Mardaga, 1995, p. 170-172.

## Troisième partie

### De l'histoire à la réalisation

*Sur les 4 routes, c'est un chassé croisé impayable à cause de cette sacrée ligne de démarcation. Ça casse tout, ça coupe tout.*

LC, 18 décembre 1940, lettre à sa famille



*Cela me paraît, cette fois, parfait. (Mais je commence à peine).*

Jean Paulhan à Le Corbusier, 27 juillet 1941

Pourquoi s'attacher à une reconstitution minutieuse des faits dans le cadre de cette étude du caractère littéraire d'un livre d'architecte – le récit ainsi brossé constituant aussi le cadre même de la fabrique de cet ouvrage ?

D'abord, parce que, on l'a évoqué lors de l'examen génétique de cet ouvrage, le mode d'écriture d'un texte est un témoin, parmi d'autres, de l'enjeu littéraire que son auteur lui assigne. Ainsi, il est plus probable qu'un écrit plusieurs fois remis sur l'ouvrage, soigneusement relu et amendé, ait une valeur littéraire supérieure à quelques lignes jetées à la va-vite sur le papier.

Cela va certes à l'encontre de théories romantiques ou avant-gardistes de la création, qui privilégient le surgissement instantané de l'œuvre, non polluée par un travail conscient : authentique donc belle, parce que fruit d'une liberté supposée totale. Cette conception de la création, et de sa temporalité, fait sans doute partie des raisons pour lesquelles les dadaïstes et les surréalistes prirent rapidement LC en grippe. Il n'est que de citer ce jugement, au demeurant cocasse, de Salvador Dalí<sup>1</sup> :

Je me suis trouvé un jour à déjeuner [en] compagnie de l'architecte masochiste et protestant Le Corbusier qui est, comme on le sait, l'inventeur de l'architecture d'auto-punition.

Deuxième argument en faveur de cette reconstitution : l'établissement d'une sorte de chronique de l'œuvre permet de prendre conscience des différentes temporalités des disciplines créatives auxquelles s'est exercé LC. La durée de conception d'un projet d'architecture ou d'urbanisme peut être très brève, surtout lorsqu'il s'agit d'un concours, mais sa réalisation prendra peut-être des années. Un dessin au trait est rapide à exécuter, une aquarelle un peu plus longue, un tableau à l'huile plus encore. Cette plasticité temporelle de la conception et de la réalisation d'une œuvre plastique est encore plus complexe lorsque, comme c'est souvent le cas pour LC, l'artiste explore

---

<sup>1</sup> S. Dalí, *Les Cocus du vieil art moderne*, Grasset, 1999 [1956], p. 33. Ironie de l'histoire, Rem Koolhaas consacra en 1977 le plus long des chapitres de son livre culte à un long parallèle entre Dalí et LC à propos de leur voyage à New York de 1935 : voir *New York Délire*, Chêne, 1977, chapitre « Européens prenez garde ! Dalí et Le Corbusier conquièrent New York » ; éd. consultée, Marseille, Parenthèses, 2002, p. 234-281.

à plusieurs reprises un même motif ou un même thème, parfois plusieurs dizaines d'années après l'original. Quant aux sculptures, leur coproduction avec Joseph Savina dilatait dans le temps le processus d'exécution, d'autant que l'éloignement géographique générait des temps morts correspondant à des contraintes étrangères à la création même : les envois postaux de photographies de l'œuvre en cours de Savina, les commentaires écrits de LC en retour.

Le temps de l'écriture est aussi une donnée très variable chez LC, selon que le livre est un recueil d'articles rédigés à chaud, un ample développement à visée théorique, une monographie de bâtiment... Un ouvrage comme les *4R*, qui apparaît au premier abord comme un important volume écrit d'une traite, semble faire figure d'exception.

L'ensemble du processus, on le verra, s'étale pourtant sur plus de deux ans. Mais cette période est rythmée de moments intenses et de longues phases d'attente : certaines de celles-ci sont dues aux difficultés de communication générées par l'Occupation, et non par la volonté de l'auteur de faire « reposer » son manuscrit afin de le relire plus tard d'un œil nouveau. En outre, même si les traces matérielles de leurs interventions sont discrètes, le fait que plusieurs personnes – au moins l'éditeur Jean Paulhan et le relecteur Pierre Guéguen – sont intervenues sur le texte de LC superpose plusieurs manières d'écrire, mais aussi plusieurs temporalités. Un mode de création supposé solitaire, donc assujéti à une seule maîtrise de temporalité – celle de l'auteur –, se trouve confronté à une fragmentation subie : les phases de lecture des intervenants imposent des périodes « blanches » d'attente du verdict, puis d'éventuelles sessions de réécriture, qui doivent parfois être très rapides, l'agenda propre de LC n'étant pas nécessairement en phase avec celui du livre.

### III – A. Vies d'un livre : chronique

Le suivi, au jour le jour, de ce processus permet de dégager quelques temps forts :

- du 25 septembre au 28 octobre 1939 : écriture du premier jet du manuscrit ;
- mi-novembre 1939 : après un tour de table auprès de plusieurs éditeurs, LC décide de faire affaire avec Gallimard, donc Paulhan (à qui il adressera une version de son texte mi-janvier 1940) ; le premier manuscrit est envoyé à la dactylographie ;
- décembre 1939 : une dédicace du livre à Alexis Carrel est envisagée ;
- mars-avril 1940, attente : relances à Paulhan, idée de faire participer par une préface Jean Giraudoux à l'ouvrage ;
- mai 1940 : LC défend son livre auprès de Paulhan, mais accepte de le remanier ;
- juillet-août 1940, allers-retours du texte entre Guéguen, qui a accepté de le retravailler, Paulhan et LC ;
- octobre 1940 : écriture de *Destin de Paris* et tractations avec son éditeur Fernand Sorlot ;
- novembre 1940 : reprise par LC des *4R* (mais dans quelle version ?) ;

- décembre-mi-février 1941 : nouveaux allers-retours du texte entre LC et Paulhan ;
- avril-mai 1941 : le Dr Winter et André Boll intriguent à Vichy pour que le livre sorte ;
- 20 mai 1941 : signature du contrat d'auteur entre la maison Gallimard et LC ;
- fin juillet 1941 : l'ensemble des éléments du livre, texte et illustrations, est chez Gallimard ;
- décembre 1941 : impression de *Sur les 4 routes*.

Cette chronique de la vie des *4R* durant plus de deux ans a été établie sur la base des notes personnelles de LC (feuilletts volants ou agendas), de ses lettres à sa famille (et de quelques réponses reçues), des « manuscrits » successifs, de ses courriers aux éditeurs et aux personnes qui ont participé à l'entreprise – aussi, autant que faire se pouvait, sur les réponses de ces derniers. Ces documents ont été consultés à la FLC, sauf les archives Paulhan qui se trouvent à l'Imec. Je suis partie du principe que ces documents étaient de bonne foi, que les informations qu'ils contiennent peuvent donc être considérées comme exactes. Les éventuels décalages avec ce que l'on peut savoir de la réalité sont dès lors tenus pour des erreurs d'appréciation des acteurs pris dans le feu de l'action et non des falsifications délibérées.

D'autres fonds d'archives (s'ils existent) permettraient d'éclairer, voire d'infléchir la chronologie (lacunaire) qui a été bâtie :

- pour les personnes physiques, citons : François de **Pierrefeu**, le Dr Pierre **Winter**, André **Boll**, Pierre **Guéguen**, Jean **Giraudoux**, le Dr Alexis **Carrel** ;
- pour les **éditeurs** et **entreprises** diverses : diverses commissions que LC tente de monter pour le **gouvernement de Vichy**, **Gallimard**, **Grasset**, **Plon**, **Denoël**, **Sorlot** ;
- enfin les collectionneurs et galeristes **Naima** et **Jean-Pierre Jornod** possèdent certainement des documents relatifs à cette époque : des liasses de « manuscrits » des *4R* leur ont été achetées en 2003 par la FLC, et des lettres de cette période citées dans la biographie de leur *Catalogue raisonné* des peintures ne figurent pas à la FLC et sont créditées de « collection particulière ».

Par un heureux hasard du calendrier éditorial, la correspondance entre LC et **Josep Lluís Sert** (1902-1983), qui couvre les années 1928 à 1965, est publiée<sup>2</sup> depuis peu. J'ai intégré les deux occurrences qui concernent mon travail. Si elles n'apportent pas d'informations nouvelles, du moins témoignent-elles de l'importance des *4R* pour leur auteur, puisqu'il évoque cet ouvrage à son ami de longue date qui devait être bien loin des préoccupations d'alors de LC, séparé de lui par l'Atlantique.

Le travail qui suit – la construction d'une chronique, dans une période particulièrement troublée comme l'Occupation –, s'il peut parfois paraître laborieux, dresse la toile de fond sur laquelle se dessine l'élaboration des *4R*. L'entreprise, s'étirant sur au moins deux ans (même si le premier manuscrit a été écrit en un ou deux mois au maximum), est suffisamment complexe et embrouillée pour qu'une tentative de clarification semble utile. Je présente les pièces par ordre strictement chronologique : date en premier, nature du document, auteur et destinataire, cote FLC. Cette présentation est modifiée lorsque nous sommes en possession d'un échange de questions et réponses complet formant une

<sup>2</sup> Mathilde Tieleman (éd.), *Le Corbusier – Josep Lluís Sert, Correspondance 1928-1965*, Editions du Linteau, 2009.

unité thématique, comme c'est une fois le cas avec Paulhan. Si le document présente une ou plusieurs phrases méritant d'être citées, elles le sont. Si c'est la seule teneur du courrier qui est intéressante, j'en donne un résumé.

Pour faciliter leur identification visuelle, les citations de LC sont distinguées typographiquement de celles des autres acteurs : les mots de LC sont composés dans un caractère à empattement, tandis que ceux de ses interlocuteurs apparaissent dans le même caractère bâton que le texte courant ; les citations sont en revanche toutes isolées du texte par une ligne de blanc et décalées sur la droite. Lorsque la date, voire l'auteur ou le destinataire, sont inconnus ou incertains, j'ai placé le document à la place la plus cohérente avec le propos tenu.

### **1938 : préambules**

De la fin mai à octobre, deux lettres de Paulhan et leur réponse par LC posent les prémices d'une collaboration entre la NRF et l'architecte. Elles sont reproduites *infra* dans le chapitre consacré aux acteurs mobilisés par les *4R*, au passage dédié à l'éditeur des *4R*. Si LC et Paulhan s'étaient déjà rencontrés plusieurs fois avant les *4R*, c'est au cours de ces échanges qu'une mutuelle volonté de travailler ensemble, avant même qu'un projet précis ne soit stabilisé, fut formalisée.

\* \* \* \*

### **1939 : une fin d'année prolifique**

La première mention publique du livre, nommé par son titre exact, se trouve dans l'article intitulé « La route est devant », paru dans la revue *Ultimatum* le **13 mai 1939**, X1-13-138.

Le texte, assez long (il compte près de 8 feuillets), commence ainsi :

La vie est devant, au long des quatre routes de terre, de fer, d'eau et d'air.  
 [Cette phrase renvoie à la note de bas de page suivante :]  
 En préparation : « Sur les quatre routes », examen du programme  
 d'équipement de la civilisation machiniste.

L'article se poursuit avec une évocation des routes de fer, d'eau, d'air et de terre, selon un ordre différent de celui du livre. Il contient en germe l'essentiel des thèmes qui seront abordés dans celui-ci (lequel serait déjà en chantier, ne serait-ce que pour son argumentation, dans l'esprit de LC ?)

Deux autres allusions précises aux *4R* apparaissent dans le cours du propos :

Longtemps, j'avais cherché, comme des îlots isolés dans une tempête les lieux où devait se dérouler l'activité des temps nouveaux. [...] Un jour, la réalité des QUATRE ROUTES m'est apparue : les routes commandent les équipements de la civilisation machiniste naissante. [...]  
 La solidarité déjà est sur le monde, par le fait des quatre routes de terre, de fer, d'eau et d'air.

Cet article, dont le manuscrit (B3-12-155) compte 7 pages, est reproduit *infra* en Annexe. Il constitue un document précieux : une sorte d'argumentaire, écrit quelque six mois avant la rédaction du premier jet des *4R* (LC date précisément presque tout ce qu'il produit) ; un galop d'essai bien maîtrisé, puisque tous les thèmes importants sont présents, sans le brouillage causé par les digressions souvent confuses du livre.

**29 juillet 1939**, lettre dactylographiée de **LC à Giraudoux** (tous deux à Paris), F2-14-246.

L'architecte signale qu'il a porté au diplomate écrivain le dernier volume, *1934-38*, de ses *Œuvres complètes*, en une sorte de potlatch pour l'envoi, par Giraudoux, de son essai sur l'urbanisme, *Pleins Pouvoirs*. Selon LC, la lecture de ce livre a joué comme une épiphanie pour l'écriture des *4R*, alors qu'il vient d'énumérer les innombrables vexations dont il est l'objet en France.

Je suis en pleine lecture de ce livre qui me porte comme une sensation de délivrance. Ces paroles devaient être dites enfin. [...]  
 Tout est présent, même les ennemis d'outre-frontières qui sonnent à notre réveil obligatoire : merci à eux. Il était temps.  
 Votre livre est clair. Je crois qu'il donne enfin l'explication que tous souhaitent, la recherchant là où elle n'était pas. [...]  
 Depuis trois ans, j'ai un livre en préparation dont le titre est « Sur les quatre routes » (les routes de terre, de fer, d'eaux et d'air). Mon intention était presque d'écrire votre livre sous ce titre-là. Votre livre me donne du courage pour entreprendre la terminaison de cet ouvrage.

Nous examinerons plus en détail cette longue et riche lettre *infra* dans le passage consacré à Giraudoux : à un mois de la déclaration de guerre de la France à l'Allemagne, alors que l'Europe résonne du bruit des bottes nazies, LC pose, paradoxalement, que l'éclatement du conflit pourrait se révéler une bonne chose : il permettra, à l'instar d'un abcès crevé, une prise de conscience du problème de l'aménagement du territoire contemporain. Cela ne tient pas, contrairement à ce que d'aucunes lectures simplistes affirment, à une sympathie de l'architecte pour le IIIe Reich<sup>3</sup>, mais bien plutôt à une sorte d'opportunisme historique au sens large : les périodes de crise s'accompagnent de la compréhension de nouveaux phénomènes et, surtout, désinhibent les Etats dans le passage à l'action. Ici, c'est l'urbanisme qui aurait à gagner d'une telle situation de crise. Mais la synchronicité à l'œuvre en cet instant précis où LC s'adresse à Giraudoux ne se contente pas de convoquer le cours de l'histoire avec un grand H. Elle rapproche également deux visions du monde, à travers deux livres : l'un déjà publié et lu – *Pleins Pouvoirs* –, l'autre à écrire mais déjà nommé – *Sur les 4 routes*. L'un d'un amateur éclairé en matière d'urbanisme, très reconnu par ailleurs mais s'éloignant du champ de

<sup>3</sup> Pour une analyse fine de la complexité des relations de Jeanneret puis Le Corbusier, voir l'édition et la préface par Jean-Louis Cohen du manuscrit de Jeanneret *France ou Allemagne ? Un livre inédit de Le Corbusier*, Paris, Editions des sciences de l'homme/Centre allemand d'histoire de l'art, 2009. Voir aussi Werner Oechslin, « Influences, confluences et remaniements », in J. Lucan (dir.), *op. cit.* p. 33-39.

compétence où il a acquis une place incontestée ; l'autre d'un professionnel célèbre dans son domaine mais ignoré du grand public, sur un sujet qu'il arpente depuis plus de vingt ans. L'un d'un écrivain et haut fonctionnaire auquel la situation au sein du gouvernement confère, sinon les « pleins », du moins quelques pouvoirs, l'autre d'un urbaniste autoproclamé à la recherche de structures officielles susceptibles de promouvoir ses travaux. Le déséquilibre est donc complet, même si, quatre ans plus tard, la rédaction par Giraudoux d'une solide préface pour la version de *La Charte d'Athènes* de LC (anonyme dans un premier temps) témoigne que la relation entre les deux hommes n'était pas à sens unique.

Pour autant, le vocabulaire qu'emploie LC – *Pleins Pouvoirs* lui apporte « une sensation de délivrance » – témoigne d'un bouleversement. Car le mot « délivrance » est à entendre aussi dans son acception obstétrique : le livre de Giraudoux permettra au « travail » de l'accouchement des 4R de se conclure par un effet de catharsis dont LC prend conscience au moment où il l'éprouve. Trois mois plus tard, l'ouvrage de l'architecte est écrit ; l'idée sommeillait certes en lui, mais c'est Giraudoux qui a donné le baiser du prince charmant à la belle endormie, et réveillé promptement l'affaire. L'existence d'un lien aussi fort et immédiat entre la lecture d'un livre d'autrui et la concrétisation d'un projet d'écriture de LC est un phénomène unique. Le fait que l'auteur de ce livre soit un authentique – et reconnu alors comme tel – écrivain n'est sans doute pas étranger à la volonté littéraire qui anime LC dans son nouvel ouvrage. Il en va de même pour son obstination à ce qu'il paraisse chez un éditeur de littérature générale, Gallimard – chez qui est justement publié le livre de Giraudoux, qui fut à la fois un modèle et un catalyseur pour LC.

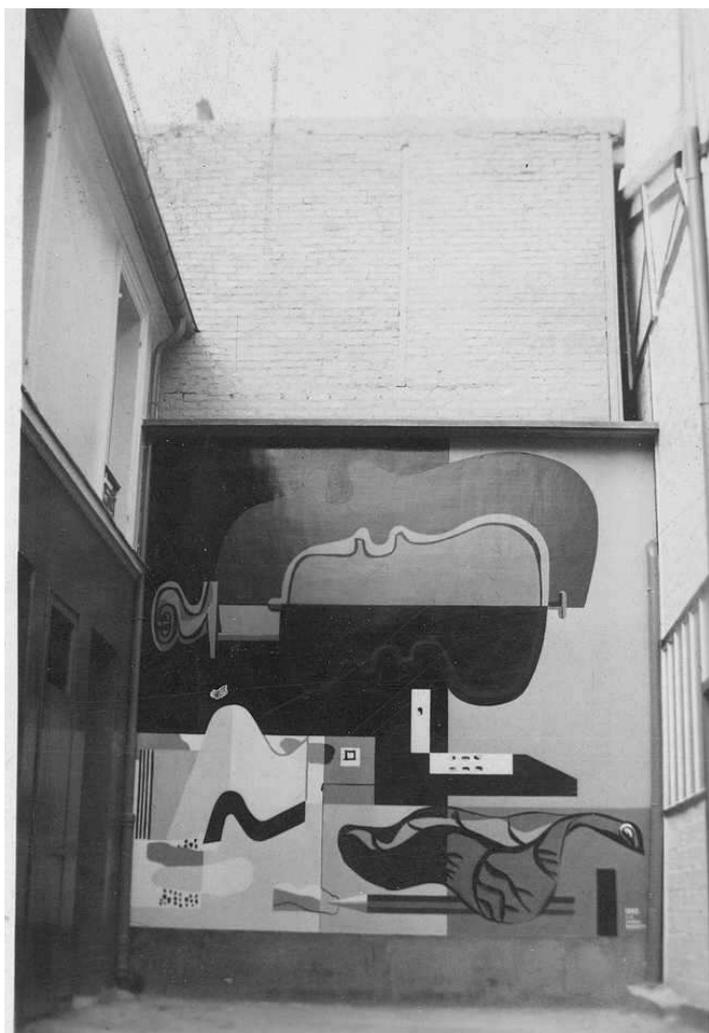
**9 septembre 1939** : lettre manuscrite de LC (Vézelay) à ses « **bien chers** », R2-1-157<sup>4</sup>. Cette lettre est la première expressément envoyée par LC depuis Vézelay<sup>5</sup>, bourgade qu'il chérissait, à l'instar de son épouse Yvonne, depuis que l'architecte et critique d'origine roumaine Jean Badovici (1893-1956) la lui avait fait connaître dans le milieu des années 1930. Ce courrier fait référence à un artisan<sup>6</sup> cher à LC, qui collabora plusieurs fois avec lui : Raoul Simon, « peintre en lettres » dont LC a fait la connaissance par

<sup>4</sup> Le document précédant ce dernier dans la nomenclature de la fondation Le Corbusier, R2-1-255, est une lettre de LC (Paris) à ses « bien chers », le « dimanche soir 4 nov » [39]. Cette année 1939, suggérée par la FLC, est manifestement fautive. En fait, si LC ne se trompe pas de jour et de mois, il ne peut s'agir, selon le calendrier grégorien, que de 1934. Dans la lettre, LC parle longuement de la Cité du refuge, récemment livrée, et de l'élaboration de *La Ville radieuse*. Bien qu'elle n'ait donc pas sa place dans cette chronique, en voici cependant un extrait, significatif de l'écriture selon LC (même si en d'autres endroits il ne manifeste pas une vision aussi négative de cette activité) :

Mon sacré livre « Ville radieuse » : j'y suis toujours, tous les matins ; je m'embête à mourir à m'éplucher, me relire cent et une fois ! Que de patience nécessaire pour mettre au monde une œuvre.

<sup>5</sup> Voir G. Morel Journal, « “ En somme, j'ai travaillé comme un zèbre à Vézelay ” », in *Le Corbusier, moments biographiques, Actes des XIVe Rencontres de la Fondation Le Corbusier*, Editions de la Villette, 2008, p. 108-125. LC est arrivé avec femme et chien à Vézelay le 4 septembre 1939 (voir la lettre aux « bien chers » du 3, R2-1-156).

<sup>6</sup> Sur le respect de LC pour le travail manuel et sa fidélité à certains artisans – apparemment incompatibles avec sa vénération pour la précision inhumaine de la machine, voir Caroline Maniaque, « Activités et petites entreprises dans l'activité parisienne de Le Corbusier », in *Le Corbusier et Paris, Rencontres de la FLC*, 2001, p. 81-94, et *Les Maisons Jaoul ; Projets et Fabrique*, Picard, 2005.



**Fresque de la rue Le Bua à Ménilmontant, réalisée durant l'hiver 1940-1941 par Raoul Simon selon un carton de Le Corbusier**

**Jean Badovici, Fernad Léger et Le Corbusier dans les années 1930 à Vézelay**  
Doc Bibliothèque Kandinski, fonds Zervos.

l'intermédiaire de Badovici en 1936, date à laquelle l'artisan a exécuté la fresque conçue par Fernand Léger pour un pan de cour d'une des maisons vézeliennes dudit « Bado ». Outre les grands panneaux peints du Pavillon des temps modernes de l'Exposition internationale de 1937, il réalisera aussi pour LC, durant l'hiver 1939-1940, une fresque sur un mur pignon dégagé par l'aménagement d'un centre de loisirs pour la jeunesse rue Le Bua (à Ménilmontant, dans le 20<sup>e</sup> arrondissement de Paris, aujourd'hui détruit), ainsi que la nouvelle fresque du pavillon Suisse de la Cité universitaire en 1948.

Plusieurs lettres écrites depuis Vézelay par LC à sa famille évoquent ce mur peint de Ménilmontant.

Le **9 janvier 1940**, R2-4-3 : « Simon de Vézelay a commencé à barbouiller de couleurs furibardes le centre d'adolescents que nous équipons à Ménilmontant. »

Le **14 février** (R2-4-4), LC parle de « peintures et fanfare » d'un projet par ailleurs « de bric et de broc ». Dans cette même lettre, il mentionne un livre qu'il est en train de rédiger sur Buenos Aires, et d'un « manuel de l'urbanisme (vulgarisation) 100 pages » qu'il doit écrire avec un certain Dr Delore. Le premier projet est connu, le second non ; ce médecin, séduit par les théories hygiénistes, fut chargé de mission pour la santé à Vichy. Par une lettre du 18 septembre 1940 écrite depuis Vichy à Yvonne, restée dolente à Ozon, on sait que LC, soucieux de la santé fragile de son épouse, a consulté ce Dr Delore, ardent sympathisant fasciste et du gouvernement de Pétain, pour les maux divers de son épouse.

Le **19 mars** (R2-4-5), ce sont carrément « une fanfare de couleurs » et une « gerbe de fleurs pétaradantes » qui sont évoquées. Ces expressions vigoureusement métaphoriques, avec l'emploi croisé de deux champs sémantiques sensoriels, employées avec constance par LC, sont particulièrement imagées et marquantes. Certes, depuis le sonnet de 1883 *Voyelles* de Rimbaud, l'association de couleurs avec des champs lexicaux qui leur sont *a priori* totalement étrangers n'était pas une nouveauté. Ce n'était pas non plus un rapprochement totalement lexicalisé, une quasi-catachrèse. Ici, la synesthésie, qui ne peut manquer de faire penser aux *Correspondances* antérieures (1850) de Baudelaire, repose sur la confusion – délibérée – du visuel et du sonore, donc des sens de la vue et de l'ouïe. Le monde visuel est même une fois incarné dans la métaphore filée florale « gerbe de fleurs », dont on a du mal à concevoir qu'elle puisse émettre des bruits de pétards.

Par ailleurs, cette lettre, qui dresse le paysage géographique et historique de l'écriture des *4R*, s'achève par un passage plutôt lucide sur Hitler et sur la nouvelle guerre comme étant une manière de conclusion inévitable de celle de 14-18. Parallèlement, les prises de contact de LC avec différentes personnes proches du gouvernement s'intensifient, notamment auprès de Giraudoux – un semblable souci pour la chose urbaine les rapprochant.

Bado a mis à notre disposition une très jolie maison ancienne qu'il a retapée. Mais pour l'heure, nous ne savons pas ce que nous ferons. J'ai posé ma candidature à 4 endroits dont Jean Giraudoux pour servir à quelque chose.

**27 septembre 1939** : lettre de LC (Vézelay) à ses « **bien chers** », R2-1-159.

Les nouvelles sur les activités créatrices de LC se font plus précises, surtout en ce qui concerne l'écriture des *4R*, et de l'enjeu que représente ce livre pour lui :

Je lis, j'écris, je dessine. J'ai préparé beaucoup de peintures murales [...]. Puis j'ai mis en chantier mon livre « Sur les 4 routes », incubant depuis longtemps, et capable d'être une pierre pour l'édifice futur.

**15 octobre 1939**, lettre dactylographiée de LC (Vézelay) à Jean Giraudoux (« Haut Commissaire à l'information, hôtel Continental, Paris), D1-8-4.

D'une manière plus précise encore que l'article d'*Ultimatum*, cette lettre, qui manifeste l'enthousiasme de LC pour la proximité des deux hommes à la suite d'une rencontre toute récente, est une des premières mentions actualisant le travail d'élaboration des *4R*. LC se met en outre à disposition des entreprises urbanistiques menées par Giraudoux, et précise :

Vous avez vissé dans le corps du pays votre « Pleins Pouvoirs » ; **je rédige en ce moment**<sup>7</sup> « Sur les 4 routes » (de terre, d'eau, de fer et d'air), un double de votre livre, sur le plan de la réalité technique. Nous avons donc digéré, assimilé par avance, les tâches qui sont à porter sur le plan réel. La pondération et l'expérience d'un Dautry m'enchantent, les lumières que vous avez projetées, votre « Splendeur et imagination » sont le levier même. Alors ? [...] Les courbes et les destins individuels, lancées dans l'espace, un jour peuvent se croiser, se toucher, se lier et constituer un appui.

Ces propos frisant la flagornerie trouvent un écho dans la lettre que LC écrit à sa mère et son frère le 14 octobre 1939 (R2-1-160) qui est une sorte d'ode à Giraudoux, sa pensée, son œuvre. L'image particulièrement frappante de la *vis* dans le *corps* du *pays*, qui associe trois champs sémantiques et référents *a priori* peu compatibles – une pièce de quincaillerie, l'enveloppe charnelle des hommes, une nation – est typique de la propension de LC à dramatiser son écriture en vue, sans doute, de s'assurer de l'attention de son lecteur.

---

<sup>7</sup> C'est moi qui souligne. On a là la première occurrence d'une forme déictique – c'est-à-dire faisant allusion, d'une manière ou d'une autre, au procès même de l'écriture en train de se faire.

**10 octobre**, (soit seulement quelques jours auparavant), note dactylographiée de **LC à Giraudoux** (sans doute depuis les mêmes lieux), D1-8-124

Sobrement intitulée « Utilisation de L.C. » cette note est libellée ainsi :

A/ PROPAGANDE

1° Par réalisation de tâches significatives [voyages, contacts]

2° par exposés verbaux (conférences, projections, etc...)

B/ RECHERCHES SCIENTIFIQUES [centre préparatoire d'Études urbanistiques]<sup>8</sup>.

**16 octobre**, autre note dactylographiée de **LC à Giraudoux**, D1-8-85

Ce mémo détaille celui du 10 octobre ; il décompose l'action à mener selon deux directions :

- a) création du Comité des études préliminaires d'urbanisme, ou CEPU<sup>9</sup> ;
- b) propagande. Si le CEPU est nommé « objet immédiat », un « objet en général » est également évoqué : celui des 4 routes (terre, eau, fer, air).

**28 octobre** : lettre manuscrite de **LC** à ses « **bien chers** », R2-1-161

L'étape décisive dans l'élaboration du livre – la fin du premier jet –, est d'abord rapportée dans un style télégraphique, où la juxtaposition de phrases dénuées de tout élément conjonctif, en une parataxe presque paradigmatique, domine ; bien que saturé de déictiques, ce passage rappelle quelque impartiale dépêche d'agence de presse, avec même la précision horaire de l'événement rapporté (fin du livre : midi). La lettre se poursuit par la mention de l'éditeur, Grasset (chez qui LC ne publiera en fait aucun livre), non pas pressenti, mais présenté comme certain, avec l'emploi de l'indicatif sans aucun terme modalisateur.

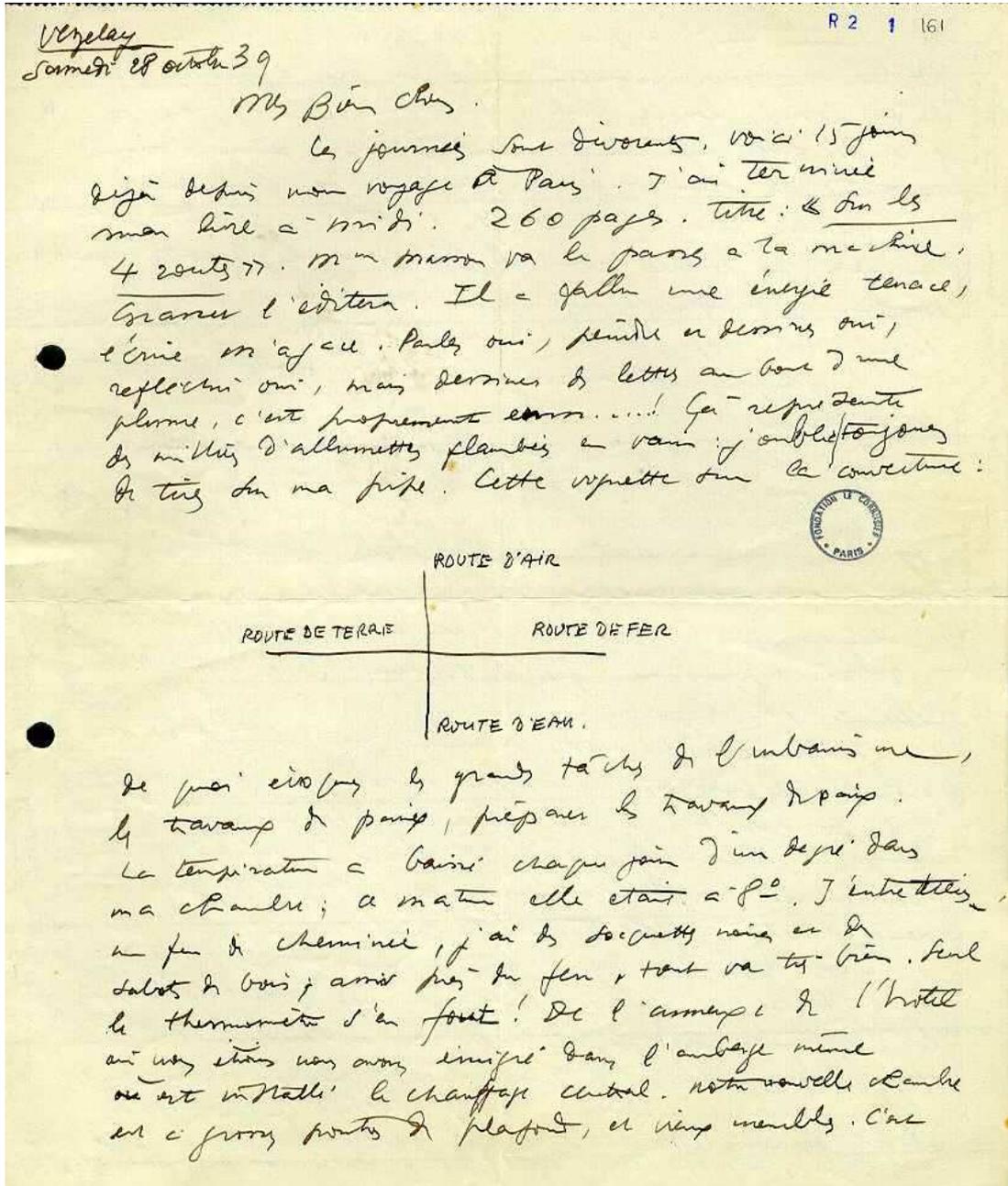
LC devient ensuite plus lyrique pour narrer, sur un ton familier et vivant, les conditions d'écriture du livre, et les difficultés qu'il a rencontrées... même si la rédaction de 250 pages en tout juste un mois ne témoigne guère d'un syndrome d'angoisse de la page blanche. On verra par la suite que la précipitation dans l'écriture du texte se ressent souvent à la lecture.

J'ai terminé mon livre à midi. 260 pages. Titre : « Sur les 4 routes ». Mme Masson va le passer à la machine. Grasset l'éditera. Il a fallu une énergie tenace, écrire m'agace. Parler oui, peindre et dessiner oui, réfléchir oui, mais dessiner des lettres au bout d'une plume, c'est proprement emm... ! Ça représente des milliers d'allumettes flambées en vain : j'oublie toujours de tirer sur ma pipe ! Cette vignette sur la couverture :

[page ci-contre]

<sup>8</sup> Les exemples mis entre parenthèses de l'item « A – 1° » sont de LC. Ceux placés entre crochets sont des résumés de son propos par moi.

<sup>9</sup> Sur les tentatives suivies de LC pour mettre sur pied ce Comité d'études, voir R. Baudouï, « Vichy », *loc. cit.*, p. 456.



Première page de la lettre de Le Corbusier à sa famille du 28 octobre 1939

Le principe de l'illustration schématique de la couverture, avec en abscisses les routes de terre et de fer, et en ordonnées celle de l'air et de l'eau.

de quoi évoquer les grandes tâches de l'urbanisme, les travaux de paix, préparer les travaux de paix.

**16 novembre 1939** : Lettre de **LC** (Vézelay) à Jean **Bossu**<sup>10</sup> (s.l.), D1-8-26, lui demandant de venir travailler avec lui (et Masson) à Paris, dans la logique des...

[...] « Pleins pouvoirs » de Giraudoux, [...] qui a compris la grandeur de l'urbanisme.

**17 novembre** : lettre manuscrite de **Cestre** (Alet, Aude) à **LC** (Vézelay), D1-8-22. Jacques Cestre est un industriel limouxin proche du groupe *Prélude*. Les lettres de LC à ce compagnon de route (lettres auxquelles ce dernier se réfère régulièrement, comme dans ce courrier-ci à une « lettre du « 11 » ») ne sont pas retrouvées. Ici, Cestre félicite LC avec un enthousiasme si excessif qu'on hésite à le qualifier de béatitude quasi pathologique, de flatterie servile ou d'envoûtement, pour ses contacts fructueux avec un certain « G », dont leur cause commune peut attendre beaucoup : lettre qui désigne très certainement Giraudoux.

Vous avez sans doute pu déjeuner avec G.  
 Quel que soit le résultat pour moi, bravo tout de suite, bravo pour vous et bravo pour la Cause.  
 C'est un jalon de route qui est significatif. Trop souvent, celui qui reçoit en pleine poitrine tout le grandiose possible de vos thèses, s'il est misérable, est statufié d'extase, s'il est puissant au contraire, s'il peut quelque chose pour aider à leur réalisation, se précipite dans le grandiose et s'en sert pour effacer le possible.  
 D'après votre lettre G semble, lui, accepter l'un et l'autre et vouloir ; c'est un gros succès.

En post-scriptum, il indique qu'une soirée de Noël à Alet est envisagée avec Pierre – le Dr Winter – et Joë Bousquet « qui vous connaît ainsi que Ozenfant et vous a bien suivi ». Cette rencontre serait, selon Cestre, fort utile :

Bousquet gagné, c'est la N.R.F. qui emboîterait aussi le pas avec Paulhan et quelques autres appuis non moins sérieux.

**20 novembre** : lettre de **LC** (Vézelay) à ses « bien chers », R2-1-163. LC se livre à une curieuse dissertation sur les chansons à boire puis retourne à sa vie de peintre – « je viens d'en foutre une séance », à propos du panneau qu'il réalise pour

<sup>10</sup> L'architecte Jean Bossu (1912-1983), formé aux arts décoratifs, a travaillé bénévolement à l'atelier du 35, rue de Sèvres de 1929 à 1932, puis en 1936 sur le pavillon des Temps nouveaux. Membre des Ciam puis de l'Ascoral, il poursuivit une carrière libérale, rythmée par des projets théoriques résolument novateurs. Voir à son sujet Xavier Dousson, « Jean Bossu (1912-1983) », *Colonnes*, Ifa, Archives du XXe siècle, n°14, décembre 1999, p. 14-28, et *id.*, *Jean Bossu, architecte, 1929-1983*, thèse de doctorat en histoire de l'art, Université Paris I, mars 2010.

Hélène de Mandrot (laquelle, bonne princesse, le paiera, mais n'en verra jamais les couleurs) – mais aussi à son activité d'écrivain – à nouveau pour se plaindre de l'exaspération parfois violente dans laquelle celle-ci le plonge. En revanche il affiche, avec une assurance confinante à la morgue, rien moins que son infaillible « explication aux temps actuels ».

Je suis en pleine forme de peinture et s'il n'en tenait qu'à moi j'en couvrirais des séries.

Mon bouquin est à la dactylographie. Bientôt je vais le ciseler. C'est un sacré accouchement en première écriture, de quoi désespérer. Que de fois, je suis parti de rage à travers champs avec « Pinceau du Val d'or ». [...]

J'ai quant à moi, trouvé une explication aux temps actuels et je m'en sers comme introduction à mon livre : nous finissons la guerre de 100 ans qui a commencé avec la première locomotive. Avec ce point de vue tout s'explique, tout se dimensionne, tout s'ouvre et l'espérance est de saison.

Suivent deux pages sur ses lectures du moment : quand LC n'a rien de plus urgent à faire (fait rare, mais c'est le cas lorsqu'il se trouve coincé à Vézelay par les événements), c'est un lecteur vorace, éclectique et attentif. Il mentionne des ouvrages de Giraudoux, Montherlant, Bernanos, mais aussi des romans policiers anglais, qui n'ont pas l'heur de lui plaire : « de la ficelle de a à z, sans imagination vraie, de quoi engluer les gogos. J'ai fait mieux. »

Si l'on se réfère aux lettres des 27 septembre et 28 octobre 1939 adressées à la Petite Maison, on mesure la célérité de l'écriture de LC : un mois pour le premier jet, trois semaines pour se relire et mettre au point une version qu'il croit définitive. Par-delà l'efficacité et la puissance de travail de l'architecte – il s'adonne aussi à la peinture et se démène pour participer à diverses entreprises urbanistiques officielles –, une telle brièveté peut expliquer, on l'a dit, le relâchement de certains passages et certaines ruptures dans l'argumentation.

Par ailleurs, l'association paradoxale d'appréciations *a priori* contradictoires peut surprendre : « bouquin », terme familier, voire péjoratif, *versus* « ciselure », connotant au contraire la préciosité, le travail bien fait (rappelons-nous les métiers d'art qui représentaient une bonne part de l'activité de La Chaux-de-Fonds, et auxquels était destiné Charles-Edouard Jeanneret) ; « sacré accouchement » : l'adjectif avec un sens familier de formidable dans ce contexte, le substantif représentant une catachrèse classique de la création ; enfin le « désespoir », qui s'accommode mal avec l'accomplissement obstétrique.

Cette lettre est précieuse à un autre titre : elle révèle que le chapitre sur la (métaphorique) « guerre de 100 ans », qui devait initialement ouvrir le livre, se retrouve finalement... en conclusion. Comme nous ignorons les motivations de cette inversion, cette remarque incidente aide à prendre conscience de la radicalité des remaniements opérés sur le texte original, qu'ils aient été le fait de l'auteur ou des suggestions de son éditeur, dont on verra que les critiques ont porté avant tout sur l'organisation du livre.

**22 novembre**, lettre manuscrite de **LC** (Vézelay) à Marguerite **Tjader-Harris** (USA), copie en E3-10-37, (orig : CCA DR 1984-1721) :

Cette longue lettre semble suivre une autre qu'il lui avait expédiée de Paris sept mois plus tôt (E3-10-34), où LC, outre une description pessimiste de la situation européenne, prévoyait, de manière bien peu scientifique, son proche avenir :

21 mars 39 que de temps écoulé ! [...] Amie, quel remue-ménage dans le monde ! Vous êtes tranquille chez vous. Ici, des émotions fortes. La guerre en menace constante. On fait des canons. Avez-vous reçu mon livre : « Des canons, des munitions, merci !...[...] »

Depuis 6 ans, je lutte avec acharnement sur tous les fronts : Algérie, Amérique, Angleterre, France. Quelle énergie, quelle persévérance sont nécessaires ! J'ai fait un chemin prodigieux dans l'opinion. L'astrologue me dit que 39 sera une grande année. Je sens, autour de moi, comme une lumière qui se lève.

La longue et précieuse missive de novembre évoque bien des points : l'intensité de ses rapports avec l'amante américaine connue lors de son voyage aux Etats-Unis de 1935, et la connaissance de ses proches, dont il s'enquiert de la santé, sa situation à Vézelay et son travail avec Giraudoux, la « guerre de cent ans » qui explose maintenant, le bilan (négatif) de ses récents projets urbanistiques, sa personnalité combative, sa production de peinture, sa misère financière et la nécessité qu'il a de vendre celle-ci (mission pour laquelle il sollicite son amie et ses connaissances américaines), pour glisser immédiatement sur le propos et la rédaction du livre des *4R*.

Je me dis en toute simplicité que puisque les Américains sympathisent avec la cause française, je suis en droit de leur demander de m'aider amicalement à faire ma tâche.

Or cette tâche, c'est les Temps Nouveaux qu'il faut imposer. Vous sentez bien que dans la lutte qui va s'engager sur ce thème, il me faut être libre.

J'ai préparé la voie par un livre écrit ici, dans la campagne, pendant septembre et octobre, intitulé : « Sur les 4 routes »

[ici LC reprend le schéma de la croisée des routes qu'il avait déjà dessiné dans la lettre à sa famille du 28 octobre]

C'est un livre de combat, pour ouvrir le combat. Il doit paraître bientôt.

Et nos pauvres « Cathédrales Blanches » voyez comme sont vos Américains : trop fiers de leur gratte-ciel, et de leur or. Or ils n'ont pas trouvé la sagesse de la vie.

En parfait homme du monde qu'il est, LC termine sa missive en rappelant à son amie les « attendrissements de N-York 35 » dans lesquels il « ne veut pas [se] laisser glisser », et se livre à un vibrant panégyrique de son épouse légitime.

**6 décembre 1939**, lettre manuscrite de **Cestre** (Alet) à **LC** (Vézelay), D1-8-24.

L'industriel s'enquiert auprès de LC de l'avancement du CEPU, à quoi tous deux (entre autres) doivent participer, mais aussi d'un livre non nommé mais qui ne peut être que *Sur les 4 routes*. Il apparaît ainsi que LC devait communiquer son impatience à ses interlocuteurs :

Votre livre est-il sorti des presses ?

S'il est temps encore vous devriez le dédier au docteur Carrel qui est de retour en France et qui doit parler ce soir à Radio-Paris.

Vous êtes en relations, je crois ?

[...]

[En post-scriptum, Cestre ajoute :]

L'homme cet inconnu considéré comme le bien le plus précieux – n'en êtes-vous pas « l'autre » docteur.

**18 décembre**, lettre de **LC** (Vézelay) à ses « **bien chers** », R2-1-165

LC est de retour de Paris, où il fait tout pour proposer ses services à l'administration française... en vain.

Le Dr Carrel que je voyais jeudi dernier me le disait : le bien-être anéantit les races. Il faut la lutte. [...]

Vu Giraudoux ; il s'organise pour participer activement à notre travail. C'est un type sympa – une belle tête très sensible.

Le reste de cette longue lettre indique que si Yvonne veut rester à Vézelay, LC a la bougeotte, lit beaucoup et apprécie particulièrement Montherlant (voir aussi la lettre précédente). Il s'entretient longuement avec le Dr Carrel, voit Giraudoux (voir *infra* un examen des relations de LC avec ces deux hommes) et admire « l'as » qu'est Maurice Chevalier. Il met également en train le projet des écoles volantes auprès de Dautry.

\* \* \* \*

### **1940 : chassés-croisés**

**9 janvier**, lettre de **LC** (Paris<sup>11</sup>) à sa « **chère petite maman** », R2-4-3

Il relate ses missions en Turquie, puis son retour à Paris après un passage par Vézelay, où il fut productif en matière artistique. Il évoque l'appréciation flatteuse de Tériade (1897-1983), critique d'art, créateur de revues et d'une collection de livres d'artistes contemporains, dont le fameux *Jazz* de Matisse en 1947. LC lui donnera son *Poème de l'angle droit* en 1955.

---

<sup>11</sup> Comme il le signale dans sa lettre du 4 mars à Paulhan, LC est « rentré définitivement à Paris le 1 janvier ».

J'avais fait les derniers jours de Vézelay 13 grandes aquarelles (ne vous emballez pas : ce sont de mes horreurs habituelles traitées aux encres de couleur) que j'ai montrées à Tériade, et qu'il trouve très épatantes. Tériade est un épicurien et son jugement est vivant. Je suis remonté pour une nouvelle série qui sera meilleure. En somme j'ai travaillé comme un zèbre à Vézelay. Mon bouquin ? Grasset le trouve prématuré. Il est maintenant à la NRF.

LC semble doué de prémonition : prévision de la défection définitive de Grasset – la lettre de l'éditeur lui est pourtant adressée le lendemain ; décision de s'adresser à la NRF – la lettre d'envoi de son manuscrit, qui se réfère avec précision aux courriers échangés avec Paulhan un an et demi plus tôt, ne partira qu'une quinzaine de jours plus tard. On peut se demander comment LC s'est souvenu de ces lettres (citées *infra* dans le passage consacré à Paulhan) et comment il les a retrouvées dans un atelier déserté depuis le début de la guerre.

**10 janvier**, lettre d'André **Fraigneau** pour les éditions **Grasset** à **LC** (tous deux à Paris), A3-8-94 :

Eh bien, j'ai pu entretenir BERNARD GRASSET de votre livre sur l'urbanisme. Je lui ai dit tout le bien qu'en pensaient à la fois les lecteurs auxquels je l'avais confié, et moi-même qui avais pu le feuilleter. Malheureusement, BERNARD GRASSET est sur un certain nombre de projets qui l'occupent tout entier. [...] D'ailleurs, je sais bien, comme nous l'avons dit ensemble, que vous n'êtes pas à chercher un éditeur et que cet ouvrage verra le jour.

A. Fraigneau est un homme de lettres important des années 1939 à 1950, à la fois en tant qu'écrivain et responsable littéraire chez Grasset. En octobre 1941, il fut l'un des sept écrivains français qui acceptèrent l'invitation de Goebbels pour le Congrès de Weimar<sup>12</sup>, avec Pierre Drieu la Rochelle, Robert Brasillach, Ramon Fernandez, Marcel Jouhandeau, Jacques Chardonne et Abel Bonnard. A leur retour, tous firent le panégyrique de l'Allemagne nazie dans diverses revues ; pour A. Fraigneau, ce fut dans *Comoedia*, périodique assez compromis avec l'occupant, auquel LC donnera un numéro spécial sur l'urbanisme en 1942.

**17 janvier**, lettre manuscrite de **LC** à **Paulhan** (tous deux à Paris), E2-18-111.

Tous les originaux des courriers de LC à l'éditeur sont conservés, en toute logique, dans les archives de ce dernier, déposées à l'Institut mémoires de l'édition contemporaine (Imec), Abbaye d'Ardenne (14). La FLC ne possède donc que des photocopies de ces documents, communiquées par la petite-fille de l'éditeur, Claire Paulhan.

<sup>12</sup> Sur cet épisode trouble de la vie littéraire française durant la guerre, voir François Dufay, *Le Voyage d'automne*, Plon, 2000, ainsi que le documentaire qu'en a tiré Claude Vajda : *Voyage d'automne*, Films Pénélope, 2002.

La réaction instantanée de LC au refus de Grasset – le rapprochement avec Gallimard – est typique de la réactivité et de l'opiniâtreté de l'architecte. LC reprend contact avec Paulhan – semble-t-il sans succès dans un premier temps, puisqu'il le relance moins de deux mois plus tard (lettre du 4 mars ci-dessous), ce qui témoigne de son impatience coutumière.

J'ai sur ma table deux lettres de vous, jaunies par le soleil et l'âge (mai 38 et juin 38) me demandant de rédiger pour vous un exposé sur les tâches de l'urbanisme.

Ces lettres attendaient la réponse utile. La voici aujourd'hui.

Quatre mois de retraite à Vézelay m'ont permis de réaliser un projet qui m'occupait depuis longtemps : mon livre, intitulé : « Sur les 4 routes », livre d'avant-guerre, de guerre et d'après-guerre. Il s'agit d'un sujet qui traverse les incidents de la vie et les catastrophes. Il fait partie de la ligne d'une époque. Il peut se proposer à votre attention pour diverses raisons : il est le troisième de la série ouverte par Jean Giraudoux avec « Pleins Pouvoirs », continuée par Dautry avec « Métiers d'hommes ». Il exprime sur le plan de la réalité ce que Giraudoux a formulé sur le plan de l'exhortation.

Il s'installe dans le temps présent, venant exposer à ceux qui sont aux armées la seule suite admissible de la guerre. Giraudoux va se vouer à l'urbanisme.

Il me l'a dit. Il le fera avec moi et des hommes recrutés dès aujourd'hui. [...]

La paix n'est pas un vagissement, mais une action aussi puissante et politique que la guerre. Que chacun s'emploie selon ses forces !

On peut dire que ce livre proposé est prématuré. Vite dit, trop sommairement dit ! La construction de la paix est une œuvre dont les préparations doivent être aussi minutieuses que celles de la guerre. [...]

Ce livre est très objectif, et pourtant il n'est point destiné aux professionnels.

Il est comme le compagnon du foyer puisqu'il ne vise qu'à instituer des foyers décents, avec de la joie. Je suis persuadé qu'il sera comme un espoir pour ceux qui sont voués aux dures et brutales instructions de la guerre.

Voulez-vous être assez gentil pour l'examiner avec bienveillance ?

Jean Giraudoux est au courant. Vous pourriez le questionner.

Vous m'obligerez en ne me faisant point trop attendre votre décision.

Je serais heureux pour mon compte de parler un jour aux gens de la NRF, à votre public. Il doit être plus grand que jamais aujourd'hui, car on n'a jamais tant lu. [...]

Le Dr Alexis Carrel qui est en plein accord avec mes idées, m'a autorisé à lui dédier ce livre. Sur la demande de l'Éditeur il consentirait certainement à rédiger une préface.

Dans cette longue lettre, LC ne ménage pas ses peines et convoque de nombreux arguments pour tenter de convaincre Paulhan. Beaucoup d'entre eux reposent sur la question du temps, de l'actualité, de l'urgence. Il est savoureux que la raison invoquée par différentes personnes réticentes à la sortie du livre – « ce livre est prématuré » – soit justement reprise par LC, et stigmatisée par deux fois comme un faux argument : « Vite dit, trop sommairement dit ! »

Comme toutes les correspondances destinées à Paulhan par LC, c'est chez l'éditeur qu'elles étaient conservées. Quand bien même elles sont manifestement lacunaires, ce que la période et les déménagements personnels et professionnels expliquent, cette conservation indique que Paulhan a jugé utile de garder ces documents à travers les années. Une copie des documents concernant LC a été fournie récemment, avec l'autorisation de Claire Paulhan, à la FLC. Les ouvrages des auteurs cités – Giraudoux, Dautry et Carrel – figurent tous dans la bibliothèque de LC : Giraudoux, *Pleins Pouvoirs*, Gallimard, 1939, cote J 54 (avec marques postérieures de lecture) – dont LC possédait quatre autres titres ; Dautry, *Métier d'homme*, Plon, 1937, J 303 (sans marque de lecture) ; Carrel, *L'Homme, cet inconnu* (avec une préface de Paul Valéry), Plon, 1936, J 418 (nombreuses marques de lecture) ; LC détenait trois autres titres du médecin eugéniste.

**4 mars 1940**, lettre manuscrite de **LC à Paulhan**, s.l., E2-18-115

Je vous ai fait expédier par la RNF [*sic*] de Paris, il y a un certain temps, le manuscrit de mon livre

« Sur les 4 routes »

Ce mot est simplement pour savoir si le document vous est parvenu. Rentré définitivement à Paris le 1 janvier, j'ai depuis lors l'occasion d'observer que le gouvernement est intensément préoccupé par ces questions. [...] je suis à même d'affirmer que l'autorité comme l'opinion auraient grand intérêt à pénétrer au cœur de ces problèmes. Mon livre est un moyen efficace.

**9 mars**, lettre manuscrite de **LC à Paulhan**, s.l., E2-18-118

Il manque manifestement dans les archives le « mot de mardi » de l'éditeur évoqué par LC. La présente lettre reprend l'antienne sur l'urgence du livre : guerre, paix à venir, démobilisés à occuper, nouvelles solutions d'aménagement à trouver, régionalisme à contrecarrer, usines vertes à créer...

Merci de v. mot de mardi. [...]

Jean Giraudoux depuis 4 mois caresse le rêve de se consacrer à l'urbanisme. Nous nous sommes mis d'accord. Son « Plein Pouvoir » [*sic*], lui donne pouvoir ainsi que devoir.

Où en est l'urbanisme en France, où en est-il ? Il faut rallier les jeunes.

Les jeunes sont aux armées. Ce sont des lecteurs.

Des armées je reçois visites et lettres qui nous supplient – nous de l'arrière – d'éclairer le chemin, de désigner ces buts vrais de guerre, à vrai dire cette ouverture magistrale de la seconde ère du machinisme.

Ce livre devrait paraître. Toutes portes sont ouvertes. Les pouvoirs (enfin) me chargent de travaux à lourde responsabilité : on accepte tout naturellement ces solutions réputées inquiétantes avant guerre.  
A propos : mon livre est à revoir. Je n'aime pas la partie polémique. Je suis prêt à le faire sauter. [...]  
Convainquez Mr Gallimard. C'est du travail d'aujourd'hui, de pleine actualité.

L'argument selon lequel ce livre arrive à point nommé est encore une fois repris par LC. Il le renforce en insistant sur les « autorités » partageant ses convictions et sur les responsabilités qui lui sont officiellement données, ancrant ainsi dans le réel son propos. Sans aucune transition, LC fait également preuve de souplesse vis-à-vis de son texte. Il signale ainsi dans un style péremptoire fait de phrases brèves, après la locution « à propos » (alors que, comme presque toujours avec cette locution, il n'y a justement aucune continuité avec ce qui précède), la nécessité de révision ; son rejet de la polémique (un aspect qui semble effectivement avoir fait l'objet d'une censure importante) et sa disposition « à le faire sauter » : expression triviale qui tranche avec la volonté de tenue langagière de LC face à un homme de lettres qui ne se laisserait jamais aller à de tels relâchements.

**19 mars**, lettre manuscrite de **LC** à ses « **bien chers** », s.l., R2-4-5.

A la fin il signale :

Mon livre est à la NRF et sera peut-être imprimé. On tend à le trouver « prématuré ». Toujours la même histoire : on a le temps ! Et quand l'événement se déclenche, c'est la précipitation.

Le ton de LC est devenu étrangement prudent, ce que traduisent l'adverbe « peut-être » et le verbe modalisateur « tendre à ». Le thème de la dilatation puis de l'accélération temporelles est à nouveau mis en avant.

**14 avril 1940**, lettre manuscrite de **LC** à **Paulhan**, s.l., E2-18-120

Selon une pratique qui lui est familière, LC tente de « faire monter la pression » auprès de son interlocuteur. C'est ainsi qu'il développe tout un édifice rhétorique plus ou moins pertinent : urgence de la parution du livre ; son originalité ; sa proximité avec les thèses de Giraudoux, lequel fait office d'argument d'autorité ; dénégation des prises de position contre le livre ; cohérence du catalogue Gallimard sur le sujet ; disponibilité du manuscrit ; son inscription dans l'actualité.

Je crois que je ne suis pas un impatient : 20 années d'attente soutenue.  
Mais voici : [...] Je cherche à arranger mon calendrier. J'aimerais voir paraître mon livre bientôt, pour ce qu'il contient d'utile en ces choses qui m'intéressent, et d'utile à être dit aujourd'hui au public, mille romans fouillant

les replis de la conscience ou de l'inconscience. Nous sommes peu (presque personne) à pouvoir parler des choses de l'Urbanisme – l'urbanisme qui est la tâche même des temps modernes. Giraudoux en a écrit éloquemment ; il a ouvert la porte de l'espoir. Mais il faut quitter le palier de l'esprit pur, et des spécialistes doivent décrire la tâche. Vous pensez qu'il n'y a pas assez de lecteurs pour ces questions là ? Je pense qu'il y a une fervente curiosité, partout éveillée, sur ces choses vaguement évoquées ; cette curiosité demande une pâture substantielle, réelle. On nous reprochera de prendre la plume. Et pourquoi hésiterions-nous à la prendre puisqu'il faut décrire et faire comprendre pour que des décisions puissent être prises. La NRF a commencé – sur ce thème – avec Giraudoux<sup>13</sup>. Ne croyez-vous pas qu'elle aurait raison de continuer ? [...] Je ne veux pas être importun, mais ce travail (le livre) est fait. Il est dans l'air du temps, un élément constructif.

**Note de lecture manuscrite signée de Paulhan pour la NRF, sans date,**

1 feuille A6 sur papier volant, vraisemblablement de mars ou avril 1940

E2-18-116 (Imec)

Ce document concerne probablement la lecture du premier manuscrit du livre par Paulhan : il y fait allusion au chapitre sur la blessure à la cuisse dont LC fut victime en 1938 dans la baie de Saint-Tropez, chapitre qui sera supprimé dans la version finale. Paulhan commence par résumer l'argument du livre – non sans bouleverser l'ordre d'exposition des « routes » ni substituer, par une métonymie sans doute involontaire, l'élément dans lequel a lieu le transport (par exemple l'air) et le moyen de ce transport (l'avion).

Puis il livre son avis sur les qualités littéraires de l'auteur – dans ses textes passés comme dans celui qu'il est en train d'expertiser. Le qualificatif « confus » revient dans les deux cas. Et si l'éditeur crédite l'auteur d'une certaine « sympathie », il lui reproche ses incohérences et, au fond, son manque de rigueur – dans la composition comme dans l'écriture.

Enfin, sans qu'il en fasse un reproche explicite, Paulhan relève avec pertinence l'inconstance générique du livre, qui relève à la fois des mémoires, de l'essai, du récit d'aventures et du manifeste :

Les quatre routes sont celles de l'avion, du chemin de fer, de l'auto et du bateau. A leur rencontre, L.C. demande que l'on bâtit la Cité radieuse. Il n'y a pas un instant à perdre, et si les soldats démobilisés ne la trouvent pas au moins ébauchée, à leur retour de la guerre, il faudra craindre leur colère.

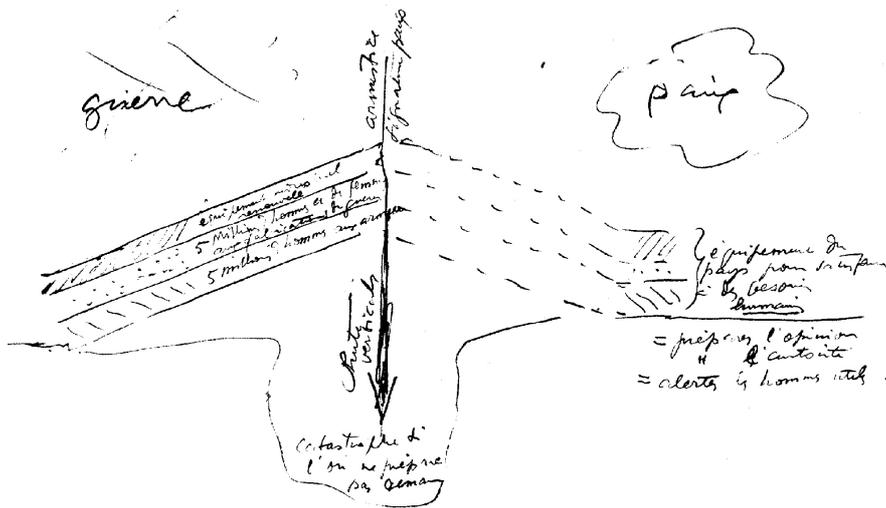
<sup>13</sup> Les *Pleins Pouvoirs* de Giraudoux ont effet paru en 1939 chez Gallimard. Voir notamment Cécile Chombard-Gaudin (dir.), *Jean Giraudoux et le Débat sur la ville, 1928-1944*, Grasset, *Cahiers Giraudoux* n°22, 1993, ainsi que la recension, donnée par Rémi Baudouï, « Giraudoux et la Ligue urbaine – La guerre de l'urbanisme n'a pas eu lieu », *L'Architecture d'aujourd'hui*, avril 1994.

E2 18-120

table de café, parce que j'ai une minute  
 vacante. J'ai voulu à vous (voir à Paris, immédiatement)  
 Te dirai par la radio au TGV (bientôt) ; si mes  
 que le livre forme vie.  
 bonjour, me fera un rendez-vous, à toute  
 frère, j'y serai, si me rendrai) libre les jours-ci  
 si possible, à partir de mercredi?

A bientôt, j'espère, et bonjour,  
 chez Maman, V. Ger

Le Corbusier



**Dernière page de la lettre du 14 avril 1940 à Jean Paulhan**

Le Corbusier esquisse un des schémas légendés dualistes qu'il affectionne pour leur caractère didactique. Ce document pourtant très cohérent avec le propos de Sur les 4 routes ne sera pas repris dans le livre.

FLC, E2-18-120.

De la nature et de la construction de cette cité L.C. s'est expliqué ailleurs (d'ailleurs de façon assez confuse). **Tantôt mémoires, tantôt essai, ce livre-ci raconte plutôt les aventures de l'architecte**<sup>14</sup> qui a inventé la Cité radieuse : par quelles intrigues il s'est vu évincer de l'Exposition [de 1937], de la Société des Nations ; par quel accident il a été déchiqueté par une hélice de bateau ; par quelle lâcheté de nos dirigeants, renvoyé de bureau en bureau, etc. Le ton est toujours sympathique : ardent, pressé. De fort belles pages sur Vézelay. Mais que tout cela demeure confus et incohérent, au petit bonheur, lâché, insupportable.

**16 avril**, lettre manuscrite de **LC** à **Paulhan**, s.l., E2-18-122

Ce courrier fait allusion à une ancienne « lettre de Vézelay (dimanche dernier) », donc caduque, et une missive plus ancienne « du 2 » de Paulhan. Cette dernière accompagnait sans doute une demande par l'éditeur de reprise du manuscrit par LC, demande qui a dû suivre sa note de lecture mitigée pour Gallimard ; nous n'avons pas cette lettre, mais LC fera par la suite, outre dans le présent document, allusion aux corrections demandées par Paulhan, notamment dans sa lettre du 23 mai 1940. La proximité des deux dates avec la lettre précédente de LC tiendrait à ce que les missives se seraient croisées.

Ici, il est patent que le dossier génétique est lacunaire, ce qui est par ailleurs sensible en bien d'autres moments, mais pas de manière aussi explicite.

Bien sûr, je ferai revoir mon manuscrit par un ami qui a la tête libre, Pierre Guéguen. Il maniera les ciseaux.

Il semble d'après votre lettre du 2 que le principe d'imprimer le livre est admis. Alors tout devient facile et encourageant. Car je n'ai pas la tête à repotasser mon manus – sans but précis. Au cas où je m'illusionnerais, faites moi signe.

Sans avis de vous, je revois mon travail avec Guéguen.

LC se dit encouragé par ce qu'il a compris comme une acceptation de principe. Il suggère au bas de la lettre une préface du Dr Carrel : « Vous avais-je dit que le Dr Carrel serait disposé à préfacer le livre ? Mais est-ce utile ? »

Plus tard Paulhan, dans une lettre du 2 septembre 1941 (B3-12-205) citée *infra*, insistera pour que ce soit Giraudoux qui préface le livre. Peut-être le personnage du diplomate homme de lettres, qui avait quitté le gouvernement de Vichy en janvier 1941, était moins sulfureux que celle du médecin eugéniste ? On sait que cette préface tant souhaitée ne sera rédigée que deux ans plus tard, pour un autre livre : la parution anonyme de la première édition de *La Charte d'Athènes*, en 1943, soit quelques mois avant la mort de Giraudoux.

---

<sup>14</sup> C'est moi qui souligne cette détection précoce par Paulhan de la « polygénéricité » de l'écriture de LC – ambiguïté que j'analyse *infra*.

Pierre Guéguen, instituteur breton, poète, critique d'art, était un ami intime du couple Le Corbusier. Peu familier des pratiques de l'édition et s'étant vu refuser l'aide concrète de correction de son texte par Paulhan, LC avait semble-t-il très vite envisagé la collaboration de cet « ami qui a la tête libre », et surtout du temps, pour « manier les ciseaux » : le type d'intervention envisagé semble alors plus relever des coupes et réorganisations de parties que de la réécriture page à page.

**10 mai 1940**, lettre manuscrite de LC (Paris sans doute), à ses « **bien chers** », R2-4-8

Mon livre des 4 routes est accepté à la NRF. Mais je dois le remanier, le faire avancer dans le temps présent qui est autre qu'octobre 1939.

L'inscription dans le temps présent est toujours une question importante, même si LC adopte finalement des formulations assez cavalières – du type « c'était comme ça quand on croyait à la victoire, c'est encore plus vrai du fait de la défense », le problème de la reconstruction se posant dans les deux cas – pour justifier un remaniement limité de son propos.

**17 mai**, pense-bête manuscrit de **LC**, T3-02-13

Cestre  
Propositions Information Frossard  
Paris [ ? ] réédition VR  
ou Gallimard après les 4 Routes.

**20 mai**, lettre manuscrite de **LC** (Paris) à Josep Lluís **Sert** (New York)<sup>15</sup>

Cette longue lettre commence par un ample développement sur la situation politique en France, avec des propos très réservés sur le fascisme et Hitler. Elle se poursuit par une sorte de confession où LC livre un trait de son caractère qui pourra surprendre le lecteur :

« J'aime la nuance ou, mieux, l'exactitude du trait manifestée comme un tranchant de rasoir au lieu précis de la pression des idées opposables. [...] Je suis affecté (volontaire) à l'Armement et nous construisons une énorme machine de guerre. Mais je cherche plus loin. La NRF va publier un livre de moi *Sur les 4 routes* – terre, eau, fer, air – où se pose le problème qui nous intéresse : sa préparation, sa prévision, sa mise au monde dans les têtes et les cœurs, avec l'enthousiasme et le civisme. Les Ciam y sont mis à l'honneur, les Ciam, il faut en faire les dépositaires de la loi urbanistique.

---

<sup>15</sup> Mathilde Tieleman indique dans son édition de la correspondance LC-Sert que ce document se trouve, comme toutes les lettres conservées de LC à Sert, à la Frances Loeb Library, Harvard University, Graduate School of Design (dont Sert fut doyen), et consultables dans The Josep Lluís Sert Collection. La lettre du 20 mai est reproduite in *ibid.*, p. 69-72 ; citation p. 71.

L'*amour* de la *nuance* n'est en effet pas une qualité que l'on associe à la personnalité et à l'œuvre de LC, *a fortiori* quand il s'agit de sa production écrite. L'architecte se contredit au demeurant immédiatement, avec l'épanorthose qui vise à donner une meilleure définition de son inclination que celle rendue par le mot « nuance ». Quoi de moins nuancé, en effet, qu'un trait exact tiré au rasoir, exerçant avec précision une pression sur des positions que presque tout oppose ? Mais si LC maintient le mot « nuance » pour mieux le contredire après, c'est sans doute que ces qualités de finesse et de subtilité, il sait qu'il en est dépourvu. Généralement, il se vante même plutôt de ce trait de caractère – il se flatte ainsi en 1925, à propos de *Vers une architecture*, de ce que « ce livre est implacable », et le couplet sur son intransigeance, voire son honnête inflexibilité, parcourt l'ensemble de ses écrits, conférences et correspondances.

**21 mai**, lettre manuscrite de LC à ses « **bien chers** », Paris, R2-4-9

Le fils prodigue signale à sa famille toutes ses responsabilités urbanistiques, qu'Yvonne va bientôt retourner à Vézelay, et conclut :

J'envoie un article de moi dans la « gazette Dunlop » ces jours ci.

Il s'agit du n° spécial (232) de ladite revue, consacrée à *La Guerre et les Arts*, daté de mai 1940. LC y donne (p. 10-12) un article intitulé « L'art et la guerre », dont le manuscrit de huit pages, daté du mois de mars, est conservé à la FLC (B3-5-207).

**23 mai**, lettre manuscrite de LC à **Paulhan**, s.l., E2-18-123

Comme d'habitude, LC relance Paulhan pour le livre. Là encore, la perte d'un « mot » intermédiaire de Paulhan, sans doute se réclamant de Gaston Gallimard et suggérant des coupes, la réécriture de certains passages et une mise en ordre du manuscrit est manifeste.

Merci de v. mot.

Mr Gallimard n'a pas tort et il a certainement raison. Laissez-moi m'exprimer franchement :

Je crois que la matière de mon bouquin est bonne à être publiée aujourd'hui. Depuis mon retour à Paris et l'activité intense que m'ont valu quelques ministères, j'ai le goût d'ajouter quelque chose à ce livre, ou d'intercaler quelque chose. Mais je crois aussi qu'on peut, par ailleurs, tailler sérieusement dans mon manuscrit. Comprenez ma situation : j'ai la tête pleine d'idées créatives comme aussi d'expériences personnelles.

Je porte en moi le conflit entre ces idées et ceux pour qui elles auraient une fin utile. Je peux mal hiérarchiser, mal grouper, insister trop sur des faits divers. Un lecteur comme vous, par contre, peut y voir plus clair, savoir ce qu'il faut couper, ce qu'il faut peut-être ajouter.

Voulez-vous être bien gentil et accomplir cette tâche : tailler et recoudre et me dire ce qu'il faut ajouter encore.  
Ma vie est difficile, très chargée, non pas fatigante, mais dépourvue des espaces calmes où l'on peut décanter. [...]

Face à la demande de *reprise* de son manuscrit – LC n'évoque-t-il pas les opérations de « tailler et recoudre » ? – l'architecte n'hésite pas à charger son éditeur de cette tâche, arguant de sa propre incompétence en la matière et de son emploi du temps chargé. Les métaphores couturières – « ajouter » (3 fois), « intercaler », « tailler » (2 fois), « recoudre » – renvoient à l'art du raboutage et du rapiécage dans les livres de LC<sup>16</sup>. Notons aussi que l'assemblage simple par recueil d'articles fut pratiqué avec constance par LC avant-guerre. Et l'on verra plus loin que même un livre « neuf » comme *Sur les 4 routes* ne se prive pas de copieux remplois. La trace écrite d'un refus de la mission de rewriting par Paulhan nous fait défaut, mais elle se déduit du fait que c'est finalement Guéguen qui héritera de la mission.

**3 juillet 1940**, lettre manuscrite de **LC** (Vichy) à ses « **bien chers** », R2-4-1

LC, de retour il y a dix jours d'une semaine à Alger, n'a pas encore emmené Yvonne à Vézelay. Il est vrai que son programme éditorial, dont le troisième élément reste mystérieux, est chargé : les *4R*, prétendument déjà à la fabrication, *La Maison des hommes* en cours d'achèvement.

Nous sommes en train de terminer divers travaux de doctrine ici. Mon livre se fabrique à la NRF, le livre avec Pierrefeu sera terminé dans 10 jours pour Plon. Un troisième de vulgarisation a sa rédaction achevée. Ce sera là la première étape de notre travail.

**10 juillet**, lettre manuscrite de **LC** (Ozon) à **Paulhan** (Villalier), E2-18-125

Une fois de plus, le dossier d'édition est lacunaire : LC fait allusion à une lettre qu'il a envoyée à son éditeur à Paris, lequel ne l'a probablement jamais reçue. La date de ce courrier coïncide avec le vote, par la dernière Chambre élue de la III<sup>e</sup> République, des pleins pouvoirs au maréchal Pétain, qui déplace aussitôt le gouvernement « français » à Vichy, en zone libre (tout comme Vézelay). La convention d'armistice de Rethondes avait en effet établi, le 22 juin précédent, une ligne de démarcation entre une zone dite « libre » et une zone occupée, au nord, dont faisait partie Paris (occupé dès le 14 juillet). Le 11 novembre 1942, l'Allemagne étendit son occupation à l'ensemble de la France.

<sup>16</sup> Sur cette métaphore couturière, voir C. de Smet, *op. cit.*, partie « Reprises », p. 144-202, notamment le chapitre sur l'ouvrage *Les Plans Le Corbusier de Paris 1956-1922*, plus particulièrement le passage consacré au « remploi », p. 150-155.

A tout hasard je vous ai lancé une lettre à Paris. Un hasard de correspondance me signale que vous êtes à Villalier<sup>17</sup>.

Je vous disais que le manuscrit des « 4 routes » est ici avec moi, complètement remanié, et exactement conforme à son titre, de la première à la dernière ligne, sans défaillance. Tout a été raboté des protubérances et le plan a été refait. Cette fois-ci, le lecteur entre dans la thèse par la bonne porte et tout lui est dit de tant de miracles possibles ignorés par l'opinion. Ce livre était écrit pour la victoire. Il n'y a pas un mot à changer, en cette peut-être salvatrice défaite. Plus que cela. Il est la substance même de ce dont on commence à parler dans les journaux. Il est le programme même de toute une part de ce qui doit être entrepris.

Je disais même dans ma lettre, que selon que le livre paraîtrait ou ne paraîtrait pas, le réveil du pays sera (pour une part) clair ou confus. Je le dis bien simplement sans forfanterie ni modestie. Les chefs vont avoir besoin des certitudes acquises par des techniciens de bon aloi. Et j'admets être de bon aloi.

En fait, la question est de servir, nous tous. Je souhaite que vous-même et Mr Gallimard soyez persuadés que l'immense effort fourni depuis 20 années par nous autres les jeunes (53 ans pour mon compte) – et toujours écrasé par l'argent et l'académisme, fournit sa moisson et que l'heure est venue...

L'argument justifiant la similarité des problèmes, quelle que soit l'issue de la guerre, est repris. Les anecdotes initiales d'introduction du manuscrit, mi-autobiographiques mi-fictionnelles, sont vraisemblablement déjà supprimées du texte, puisque LC indique une plus grande proximité, « sans défaillance » ni « protubérances », du propos et du titre du livre, grâce à un « plan refait », « complètement remanié ». A la lecture de l'ouvrage aujourd'hui, on peut se demander si LC n'aurait pas dû aller plus loin dans ce travail de réorganisation, et Paulhan se montrer plus exigeant.

**18 juillet**, carte manuscrite de **Paulhan** (s.l.) à **LC** (Ozon), B3-12-202

Cher Monsieur et ami

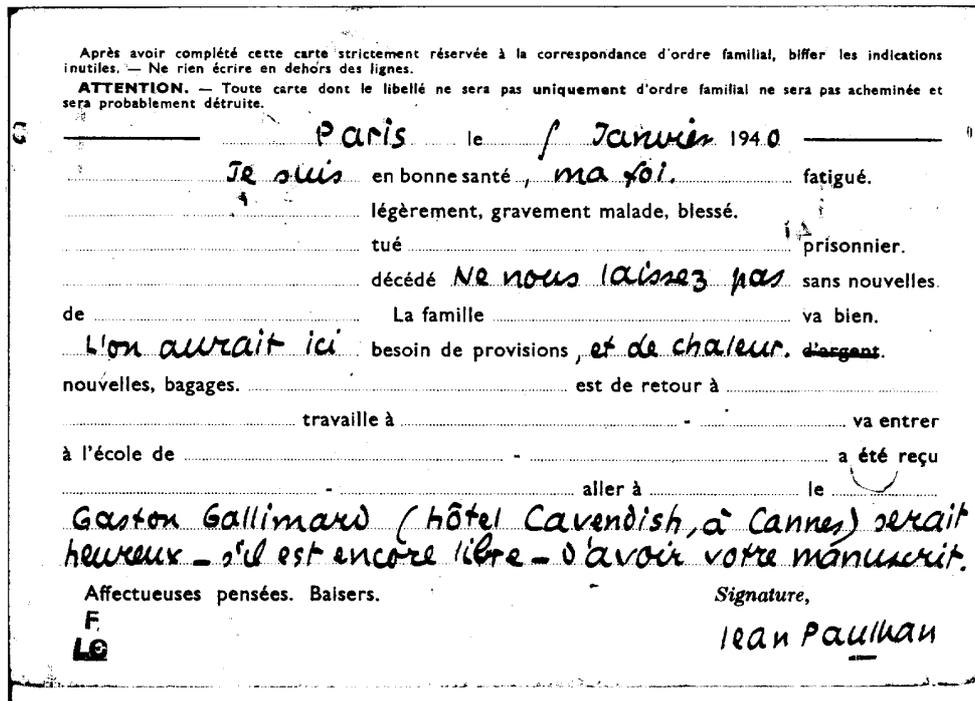
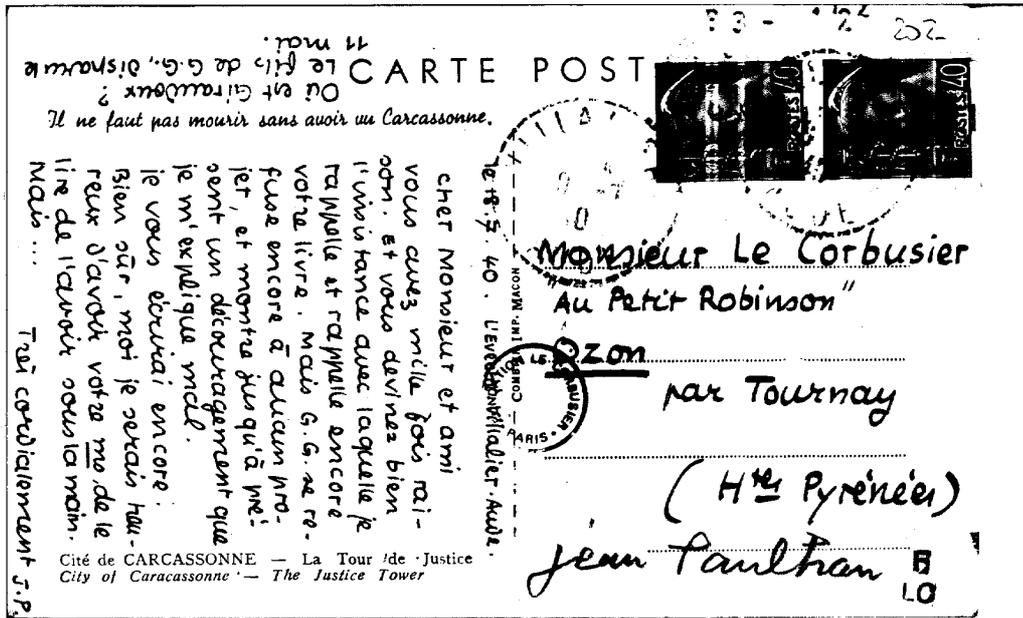
Vous avez mille fois raison. Et vous devinez bien l'insistance avec laquelle je rappelle et rappelle encore votre livre. Mais G.G. se refuse encore à aucun projet et montre jusqu'à présent un découragement que je m'explique mal. Je vous écrirai encore.

Bien sûr, moi je serais heureux d'avoir votre ms, de le lire, de l'avoir sous la main. Mais...

[En post-scriptum] : Où est Giraudoux ?

Cette lettre de Paulhan, tout comme la carte qui suit, soulève un problème récurrent dans l'élaboration de cette chronologie. Au fait que Paulhan ne date pas ses lettres s'ajoute en effet la confusion permanente entre les dénominations du texte de LC selon ses états

<sup>17</sup> Village de l'Aude où Joë Bousquet mit alors une propriété familiale à disposition pour quelques « naufragés de la NRF ». Voir Pierre Assouline, *Gaston Gallimard, Un demi-siècle d'édition française*, Baland, 1984, p. 269 et 382.



Deux lettres de Jean Paulhan à Le Corbusier

En haut, datée du 18 juillet 1940, avec mention manuscrite de LC du nom de l'expéditeur, sans doute pour le classement dans les archives.

En bas datée (à tort) de janvier 1940 (en fait 1941), relançant LC, six mois après l'avoir assuré de son soutien, mais sans avoir lu son manuscrit.

Doc FLC, B3-12- 202 et 201.

successifs. Nous en sommes dès lors réduits aux conjectures pour savoir si l'on parle du premier manuscrit, du deuxième après révisions importantes, d'un hypothétique troisième définitif, ou encore de leurs versions dactylographiées (corrigées à la main par LC ou non).

**22 juillet**, carte postale manuscrite de **Paulhan** (Villalier) à **LC** (Ozon), B3-12-203

Mais pourquoi ne m'enverriez-vous pas le ms ? Je pourrais sans doute, en tout cas, en dégager un article pour notre premier numéro d'après-guerre. [...] D'ailleurs je crois que l'activité des éditions va aussi reprendre.

La requête de Paulhan est pour le moins surprenante, dans la mesure où il est censé avoir déjà émis des remarques et suggestions de correction sur le texte de LC, et même un avis concernant sa publication. S'agit-il de la dernière version en date, qui tiendrait justement compte de ses conseils ?

**26 juillet**, lettre manuscrite de **Guéguen** (Boulogne-sur-Seine) à **LC** (sans doute Vichy ?), E2-11-68, (p. 1)

J'espère que les 4 routes vont barder.

Le ton familier (au fond assez rare entre les deux hommes), et surtout son allusion à un texte qui semble prêt à l'impression, donne à penser que le poète est directement concerné par le livre ; pour autant, il n'évoque aucun travail qu'il aurait effectué sur le texte.

**2 août 1940**, lettre manuscrite de **LC** (Ozon) à ses « **bien chers** », R2-4-11

Cette lettre témoigne d'une phase importante dans l'élaboration du livre, et surtout de la prise de conscience par LC de l'écrivain qui sommeille en lui. Du premier point, on retiendra le néologisme exprimant, non sans humour, les nombreuses relectures successives du manuscrit, avec l'accumulation de cinq préfixes « re » ; du second, l'évocation de sa lecture des classiques, que LC assimile désormais à des « confrères ». Certes, les guillemets modalisants entourant le substantif indiquent une prise de distance avec cette affirmation. En revanche, le caractère familier de la suite – « grands types », phrase exclamative, « ça date » – opère à nouveau le rapprochement avec la grande famille des vrais écrivains.

J'ai fini la rerererelecture de mon livre. Retrouvé le directeur de la NRF. Expédié le manuscrit et reçu bonnes nouvelles. Il y a des chances pour que la NRF fasse de ce livre constructif son premier livre d'après la défaite. [...]

je lis beaucoup ayant trouvé à l'auberge, des Balzac, Flaubert, Poe, Victor Hugo. Je lis maintenant avec l'attention d'un « confrère ». Et je découvre l'originalité étonnante de ces grands types. Quelle langue incisive, pleine de silhouette, moderne et condensée ! Et ça date de 100 ans.

**18 août**, lettre manuscrite de **LC** (Ozon), à **Badovici** (s.l.), E1-5-38

LC demande à son ami s'il est à Cap-Martin ou Vézelay, se réfère à des nouvelles de lui et de sa compagne d'alors, Mad, qu'il a eues par Guéguen, décrit leur installation dans deux fermes pyrénéennes avec Yvonne et son cousin et associé Pierre Jeanneret.

Je peins beaucoup, suis démangé de faire quelques fresques (mais il n'y a pas de murs) ; le manuscrit de mon livre est à la NRF terminé.

**30 août**, carte manuscrite de **LC** (Ozon) à **Paulhan** (Villalier), E2-18-127

On retrouve ici un LC familier : l'impatient – dont témoigne la salve quasi célinienne de points d'exclamation et d'interrogation traduisant à l'écrit un ton pressant. Mais cette impatience prend ici une forme nouvelle, quelque peu madrée, en faisant appel à la pitié et à l'humanité de son interlocuteur. Les relations entre les deux hommes prennent un ton plus chaleureux, le réservé LC gratifiant ici son éditeur de ses « amitiés fidèles ».

Le courrier est-il malade aussi en région non occupée ?  
Quelle absence de nouvelles !  
De Paris, zéro. Mais de vous ? [...]  
Je n'écris plus qu'en points ! ou ?  
Comme je ne fais pas qu'attendre en tous domaines, ayez la pitié en ce qui nous concerne, de me donner quelque certitude.  
Geste humanitaire !  
Avec mes amitiés fidèles

**1<sup>er</sup> octobre 1940**, lettre manuscrite de **LC** (Ozon / Vichy) à ses « **bien chers** », R2-4-16

Curieusement, l'en-tête du manuscrit est « Ozon », mais le contenu de la lettre évoque sans ambiguïté des événements qui sont en train de se dérouler à Vichy. LC se plaint d'être sans nouvelle, dit qu'il a passé une semaine à Vichy (il est enthousiaste).

Winter et Lagardelle sont à Vichy depuis hier en prospection. Winter publie son livre, important. Je n'ai aucune idée sur mon propre avenir.

**17 octobre**, lettre manuscrite de **Cestre** (Limoux) à **LC** (Ozon), E1-13-299 (l'ensemble des locutions qui apparaissent soulignées le sont sur l'original par LC, au crayon de couleur).

Après plusieurs missives s'intéressant plutôt aux grandes orientations politiques et à ce qui se passe à Vichy, Cestre aborde, dans une longue lettre de quatre pages denses, les travaux éditoriaux en cours de LC et lui prodigue maints conseils :

Bravo pour les Murondins, mieux vaut tard que jamais. [...] Quatre Routes oui ce serait le moment. Bousquet a dû vous répondre directement au sujet de v/ manuscrit. Il n'est pas chez lui. Paulhan doit séjourner bientôt chez son ami Pourrat à Ambert. De toutes façons la NRF n'édite plus actuellement. Gallimard est reparti à Paris où il éditerait Abetz (!) Grasset aussi. Denöelle [sic], embêtements avec l'occupant. C'est parce que j'avais eu connaissance de tout cela que j'avais aiguillé Pierre sur SORLOT<sup>18</sup>. N'avez-vous pas un double du manuscrit ? Dès que je saurai où gîte Paulhan je vous le télégraphierai. Je crois que vous pourriez, dès à présent, écrire à Pourrat, si toutefois vous n'avez pas d'autre tuyau. Pas de nouvelles de Sorlot. Il n'écrira probabl<sup>t</sup> qu'après avoir eu connaissance du verdict de la censure. Il tardera beaucoup ; chaque partie du livre, suivant qu'elle se rapporte à la Politique, l'Économique, la Finance, etc... doit faire l'objet d'un examen de la part de la commission compétente ! Au préalable il faut que le livre satisfasse dans son ensemble, la commission de Clermont ; il est entre ses mains depuis une dizaine de jours. Il faut attendre mais si les idoines restent insensibles au souffle qui se dégage de ce bouquin, à son style direct, ses idées généreuses, à toute sa volonté de SERVIR, ce sera à désespérer de tout. S'il est refusé cela signifiera qu'entre le Maréchal et nous des hommes ont pouvoir de stagnation et qu'ils sont encore tout puissants.

Cette lettre nous renseigne sur bien des points : les informateurs de LC sur le milieu de l'édition, les réseaux d'influence qui s'établissent autour des 4R entre Bousquet, Paulhan et Pourrat, la bonne introduction de Cestre chez Sorlot, qui publiera finalement *Destin de Paris* la même année que les 4R, en 1942, le système de censure de Vichy, les relations du groupe de *Plans* et de *Prélude* avec l'éditeur de Clermont et sa proximité avec Pétain. L'œuvre de Henri Pourrat (1887-1959) est à la fois abondante et protéiforme. Elle comprend des poèmes, des romans, des essais, et surtout des contes qu'il recueillit en ethnographe amateur dans son Auvergne natale. Très prolifique durant la guerre, l'auteur de *Gaspard des Montagnes* (Albin Michel, 4 volumes, 1922-1931) reçut le prix Goncourt en 1941 et publia, la même année que *Destin de Paris* de LC et chez le même éditeur clermontois, un essai, *Le Paysan français*, tout à fait dans la ligne pétainiste du retour à la terre. Cet ouvrage prolongeait un titre paru l'année précédente chez Flammarion, *L'Homme à la bêche (Histoire du paysan)*. Toujours en 1941, il avait publié un roman, intitulé *Georges ou les Journées d'avril*, en même temps que les 4R chez Gallimard. Il existe à la FLC quelques courriers entre les deux auteurs, mais le livre en question ne figure pas (ou plus) dans la bibliothèque personnelle de LC. Reste que l'amitié fidèle

<sup>18</sup> Voici la première allusion à l'éditeur retiré, dès juillet 1940, à Clermont-Ferrand (tout comme certains services de Hachette et Fayard). Pour un bref historique des éditions fondées en 1932 par Fernand Sorlot, voir Pascal Fouché, *L'Édition française sous l'Occupation : 1940-1944*, vol.1, Bibliothèque de littérature française contemporaine de l'université Paris 7, 1987, p. 222-224. Lors des procès de l'Épuration, Fernand Sorlot fut condamné, voir *ibid.*, vol. 2, p. 189-190, 201-202, 237-239.

(ils se connaissaient au moins depuis 1920) qui unit le folkloriste à succès (un temps à l'écoute du chant des sirènes de Vichy) et l'éditeur (engagé dans la Résistance dès juin 1940) reste surprenante. Pourtant, leur échange de lettres quasi hebdomadaire durant la guerre témoigne d'une confiance totale de Paulhan (il demande régulièrement son avis à son ami sur divers auteurs), de même que ses séjours chez lui ; quand l'éditeur fut de retour à Paris, l'aide matérielle de l'écrivain à l'éditeur (nombreux envois de charbon, de nourriture) fut importante et régulière.

L'allusion à un projet d'édition, par Gallimard, d'un livre d'Otto Abetz (quel que fût ce projet), qui suscite une exclamation surprise de Cestre, sera sans suite. Otto Abetz, ambassadeur du Reich à Paris, occupa une place importante dans les institutions culturelles de la France occupée. Il dressa les fameuses « listes Otto » qui décidaient de la censure des livres jugés hostiles aux Allemands et au régime de Vichy. Aucun de ses livres ne parut en France durant la guerre<sup>19</sup>.

**23 octobre**, lettre manuscrite de **LC** (Ozon) à **Sert**<sup>20</sup> (New York)

Après un rapide état des lieux sur la situation politique et la vie quotidienne en France, LC évoque ses activités de l'heure – surtout écrites – puis ses projets urbains avortés, enfin sa peinture, et sa seule réalisation du moment :

Du moins avons-nous terminé le premier Atelier de Jeunesse de France, Paris, rue de la Bua à Ménilmontant pétaradant de couleur, terrifié par les tons les plus hardis [étalés par l'artisan peintre Raoul Simon, voir *supra* la lettre du 9 janvier 1940 à sa mère] ; on avait trouvé ça « un peu criard ». En attendant, ça existe.

Par-delà la construction de la phrase pour le moins chaotique, semée d'anacoluthes, on retrouve l'impatience et le besoin de concrétisation de LC. Cette soif de réalisation se retrouve à la même période avec les « constructions Murondins » : en ces temps troublés, ce n'est pas l'ampleur du programme qui compte, mais le fait que quelque chose de palpable soit construit.

LC retrace ses mésaventures financières avec le MoMA depuis l'exposition qui lui avait été consacrée en 1935, et prie Sert d'entreprendre des démarches pour récupérer ce qu'il pourra. Revoici donc le LC intéressé et manipulateur ; mais il est vrai que la guerre est une période économiquement très difficile pour l'architecte parisien. De nombreuses lettres seront échangées pour rendre compte de toutes les tractations menées par Sert. Les publications de LC représentent un enjeu dans sa soif – souvent contrariée – de rendre publiques des informations et ses positions sur l'aménagement.

Mes démarches attendent leur heure, comme d'ailleurs j'attends mon heure avec patience mais vigilance. La NRF doit publier mon livre *Sur les 4 routes*

<sup>19</sup> Voir Stéphanie Corcy, *La Vie culturelle sous l'Occupation*, Perrin, 2005.

<sup>20</sup> Lettre citée in M. Tieleman, *op. cit.*, p. 72-77. Citation p. 73.

avec un livre de Pourrat. Ce seront les deux premiers volumes de la reprise. Mais il y a des difficultés techniques. Comme le sort de Paris va s'engager sous prétexte de donner du travail aux chômeurs, j'ai rédigé une plaquette de cinquante pages, intitulée *Destin de Paris* qui, elle, va paraître sans retard. Mon livre de trois cents pages établissait le programme et l'esprit des grands travaux, sans la guerre, et sans victoire comme sans défaite. Que la vie est une école de patience !

**24 octobre**, lettre manuscrite de **Cestre** (Alet) à **LC** (Ozon), E1-13-301

Après un développement circonstancié et enthousiaste sur la maison d'édition Sorlot et les modalités de collaboration avec cette dernière pour *Destin de Paris*, Cestre narre sa traque du manuscrit des *4R* et des allées et venues de Paulhan :

4 Routes – je ne sais si Paulhan a emporté v/ manuscrit en quittant Villalier, ni même si il l'y avait emporté. Toujours est-il que, il y a un mois environ, quand il a quitté cette commune en annonçant qu'il donnerait son adresse ultérieurement et que son intention était d'aller un peu plus tard chez Pourrat, il a fait envoyer à Bousquet à Carcassonne quelques paquets de manuscrits parmi lesquels le vôtre ne se trouvait pas.

Comme Paulhan a écrit à LC depuis l'été 1940 des commentaires sur le manuscrit des *4R* depuis Villalier, il est néanmoins probable qu'il avait emporté avec lui ce dossier chez Pourrat – lequel frayait également au même moment, on l'a vu, avec l'éditeur clermontois.

**24 octobre**, lettre manuscrite de **Pourrat** (Ambert) à **LC** (Ozon), A3-8-95.

L'écrivain ami de Paulhan, interrogé par LC (lettre manquante, rédigée dans la suite des contacts avec Cestre), apporte quelques éléments – peu exploitables – sur les allées et venues erratiques de l'éditeur :

Jean Paulhan n'a gère fait que passer ici, il est reparti il y a trois semaines pour Paris. Y restera-t-il tout de bon, reviendra-t-il simplement pour [un mot illisible] sa mère qui attend ici – une carte reçue aujourd'hui semble le dire – reviendra-t-il pour rester en zone libre ? Sait-il lui-même ce qu'il pourra faire – et que va-t-il se passer ? Il comptait revenir et a dû laisser ici les manuscrits. Je ne sais où est Gallimard. Hirsch [directeur commercial des éditions] compte faire imprimer, mais peut-il prendre une décision formelle ?

**31 octobre**, lettre manuscrite de **LC** (Ozon) aux « **bien chers** », R2-4-17

Depuis j'ai entrepris et terminé une tâche d'actualité : j'ai rédigé une plaquette de 50 pages avec 20 dessins, intitulée : « Destin de Paris ». Elle est partie hier chez l'éditeur. Elle met les pieds dans le plat et démontre avec

une clarté absolue la nécessité de voir le sort de Paris d'ensemble et dans l'esprit nouveau.

Je relisais l'autre jour quelques lignes de « Des canons des munitions... »  
Ce livre rejeté par les communistes, me semble être la rédaction même des idées directrices de Vichy. Encore faut-il qu'on lise ce livre !

Cette dernière remarque indique, s'il en était encore besoin, combien la chose politique était étrangère à LC. Avec le pavillon des Temps nouveaux qu'il réalisa pour l'exposition de 1937, dont le livre *Des canons...* constituait le prolongement imprimé, c'étaient les édiles du Front populaire que l'architecte cherchait à gagner à sa cause<sup>21</sup>. Trois ans plus tard, le même livre est présenté par son auteur à ses proches comme l'incarnation « des idées directrices » du régime opposé, sans qu'il relève le caractère paradoxal de cette mutation ! Un tel virage à 180° a pour pendant l'assurance avec laquelle Le Corbusier considère son livre sur Paris, qui « démontre avec une *clarté absolue* » le problème posé.

**1<sup>er</sup> novembre 1940**, lettre manuscrite de **Cestre** (Alet) à **LC** (Ozon), E1-13-302

La dernière lettre de Cestre à LC conservée à la FLC indique encore à quel point il est au fait de la situation éditoriale du moment (voir sa lettre du 17 octobre) : il revient sur l'éditeur Fernand Sorlot, ses bonnes introductions à Vichy, son attente d'un manuscrit du Dr Winter et de celui de LC, dont il annonce que l'éditeur les publiera sous l'enseigne « Collection Prélude ».

Les remaniements à la revue *NRF* sont précisés, puis les positions de Gallimard et de Paulhan :

Aucune nouvelle de Paulhan. H. Pourrat vient de faire paraître chez Sorlot dans la collection « Cahiers de politique nationale » [LC souligne au crayon cette mention] *Le Paysan Français* – 32 pages –. L'alliance de la loi terrienne et de l'idée chrétienne explique le paysan français ; le paysan explique la France. Pages sévères, profondément senties, âpres et justes [...].  
Après *Destin de Paris* dans la collection Prélude, faites donc quelque chose sur la paysannerie – vous avez tous les éléments et ce serait opportun.

Ladite plaquette de Pourrat est effectivement mentionnée parmi les ouvrages publiés par Sorlot en quatrième de couverture de *Destin de Paris*. A nouveau, l'amitié qui lie Paulhan, résistant, et Pourrat, publiant chez un éditeur qui avait produit plusieurs ouvrages du maréchal Pétain, à côté d'un non moins compromettant *La Race*, de Walter Darré, « ministre du Reich », ne laisse pas de surprendre.

LC corrige à la main, sur la lettre, le titre de collection indiqué par Cestre et donne :  
« Cahiers de politique nationale, série " groupe Préludes ". » L'ouvrage en question,

<sup>21</sup> Sur cette permanente navigation à vue (que ne porte guère une quelconque position politique construite) vers le plus offrant en terme de commande, voir Robert Fishman, *L'Utopie urbaine au XXe siècle*, Bruxelles, Mardaga, 1979, p. 127-198, et J.-L. Cohen, « Droite-Gauche : invite à l'action », in *Une encyclopédie, op. cit.*, p. 309-313.

*Destin de Paris*, paraîtra finalement, comme les *4R*, en 1941, dans la « Collection Préludes - Thèmes préparatoires à l'action ». En face de la page de titre, sous la rubrique « Ouvrages du même auteur », il annonce : « 1941, à l'impression : Sur les 4 routes ».

**11 novembre**, lettre manuscrite de **LC** (Ozon) à son frère **Albert Jeanneret** [ce document ne se trouve pas à la FLC, il est cité par N. Jornod, *op. cit.*, vol.1, p. 164].

J'ai fait à Ozon 140 aquarelles [...], corrigé mon manuscrit des 4 Routes, fait les 2 Cahiers Sorlot. Le Corbusier rédigera pour ces deux cahiers les articles : *Destin de Paris*, *La Ferme radieuse* et *le Village coopératif*, lu près de 100 livres, idiots ou magnifiques, établi un réseau serré de relations épistolaires pour la reprise d'une activité (plus de 150 lettres).

Les « Cahiers Sorlot » en question sont *Destin de Paris* et un ouvrage sur la Ferme radieuse, cosigné avec Norbert Bézard, qui ne verra pas le jour.

Le passage abrupt de la première à la troisième personne pour désigner LC lui-même renforce l'importance que s'octroie le personnage

**20 novembre 1940**, lettre manuscrite de **LC** (Paris) à **Paulhan** (sl), E2-18-128

L'auteur informe son éditeur de l'état d'avancement de son chantier, non sans lui rappeler son actualité :

Mon manuscrit a été refondu. Suppression de la 1<sup>ère</sup> partie. Par ailleurs, la faute était dans la confusion du plan de l'ouvrage : on a bouleversé, interfolié, mis l'ordre. J'ai le sentiment que maintenant tout se passe « sur les 4 routes ».

Je le fais passer à la machine et dans quinze jours, j'espère pouvoir vous le remettre.

L'esprit qui maintenant ressort de mon livre n'est pas hors de saison. Réveiller le pays et énoncer un plan, s'expliquer, entrer même dans le détail objectif et affirmer que le plan doit être préparé pour l'heure encore imprévisible de l'autre mobilisation, celle du travail.

L'identification des pièces du dossier génétique des *4R* se trouve à nouveau brouillée. D'un « manuscrit » – alors que LC avait annoncé depuis un an la fabrication d'une version dactylographiée, dont on peut supposer qu'elle servit de base au travail de Guéguen et de LC –, nous voici avec une nouvelle dactylographie à venir (la FLC ne possède toutefois qu'une version « passée à la machine »). Le thème récurrent de l'adéquation du propos avec le titre du livre est évoqué, de même que la liaison organique de cet objectif avec la composition – le plan, toujours et encore remanié – de l'ensemble, qui décidément peine à ne pas apparaître comme la juxtaposition de



LA FERME RADIEUSE  
ET  
LE CENTRE COOPERATIF

si l'on veut améliorer le village  
il faut améliorer la campagne.

contribution à l'aménagement de campagne  
à l'économie industrielle.



LA FERME RADIEUSE  
ET  
LE CENTRE COOPERATIF

si l'on veut améliorer le village  
il faut améliorer la campagne.

clique à grande  
eau, des canons de munition  
d'acier, des boîtes à 4/5 ss  
page 136.

Deux projets de couverture pour l'opuscule que Le Corbusier souhaitait publier chez Sorlot  
Les précisions techniques sont scrupuleusement indiquées par l'architecte.  
FLC, C3-4-211 & 212.

développements indépendants les uns des autres. L'urgence de la diffusion de l'ouvrage apparaît également (comme, on va le voir, un mois plus tard) : il « n'est pas hors de saison » à une heure jugée « imprévisible ».

**6 décembre 1940**, lettre dactylographiée d'André **Boll** (Vichy) à **LC** (Ozon ?), A3-8-96  
Manifestement, plusieurs bonnes fées se penchent sur LC et le berceau des *4R*.

J'ai bien reçu votre lettre (la seconde aussi) et votre manuscrit.  
J'ai donné à Giraudoux le topo que vous lui adressez et il va s'occuper de mettre cela sur pied. Je m'occupe de faire parvenir au Docteur Winter à Paris le topo et la note que vous lui adressez. [...]  
J'ai confié votre manuscrit à Giraudoux, qui m'a promis de le parcourir vite.  
Paulhan est rentré à Paris et je profite d'un émissaire pour lui faire préciser ses intentions avant de faire franchir votre œuvre en zone occupée.

Le manuscrit dont il est deux fois question ici est de toute évidence la version dactylographiée évoquée par LC dans sa précédente lettre à Paulhan. Les lettres de LC à Boll sont *a priori* perdues, mais la brouille entre le dramaturge et l'architecte n'est manifestement pas encore à l'ordre du jour : Boll indique qu'il s'occupe de trouver un logement à Vichy pour « les trois Le Corbusier » (lui, sa femme, son chien), d'organiser des voyages à Paris, et précise :

Toutes ces démarches sont « pour la bonne cause » je les fais avec un double plaisir, pour cette cause et pour vous.

**18 décembre**, lettre manuscrite de **LC** (Ozon) à ses « **bien chers** », R2-4-22  
LC raconte librement les intrigues menées à Vichy avec Winter et Giraudoux, et se plaint comme toujours de la durée que prend toute action, spécialement du fait de l'occupation du territoire par les Allemands. Le réel ne lui donne au demeurant pas tort, puisque selon Gallimard – dont on ne sait qui a transmis la parole – l'ordre d'impression est déjà passé.

Tout cela irait peut-être plus vite si mes 2 livres étaient parus : Sur les 4 routes et Destin de Paris. Ce dernier marche puisque j'ai corrigé les épreuves. Mais, il y a toujours un mais, les clichés se font à Lyon et les contacts difficiles. « Sur les 4 routes » c'est un chassé croisé impayable à cause de cette sacrée ligne de démarcation. Ça casse tout, ça coupe tout. La dernière nouvelle étant (23 nov) que Gallimard avait donné l'ordre urgent d'imprimer... et à la minute, mon manuscrit après bien des péripéties revenait à Ozon par poste. Il est reparti pour Paris, par des voies diverses. Ce livre expose l'ensemble du programme.

**22 déc**, lettre manuscrite de **Louis Carré** (Toulon) à **LC** (s.l.), E1-12-112

Le galeriste et ami de LC, en réponse à une « lettre du 16 » (perdue) de ce dernier, le tient au courant des actualités du monde de l'édition, et plus particulièrement de la NRF. Il précise également les modalités de la censure allemande en cette période de l'Occupation :

Le 1<sup>er</sup> numéro de N.R.F. après l'armistice est paru à Paris le 1<sup>er</sup> décembre. La signature de Gallimard n'est plus sur la couverture. Je ne crois pas que Paulhan ait eu à préparer ce numéro. Toutes les éditions N.R.F. seraient bloquées. La censure allemande n'est demandée que sur les livres tout imprimés, ce qui terrorise les éditeurs. Je tiens ces renseignements de Guéguen, auquel je rapportai le légitime désir que vous avez de voir paraître vos papiers. Vous me semblez en bonne posture, à tous points de vue, avec Giraudoux. Son livre « Pleins pouvoirs » était prophétique.

L'allusion à Guéguen est troublante, dans la mesure où tels qu'ils sont rapportés, ses propos ne laissent pas deviner que celui-ci a travaillé sur les « papiers » de LC – dont on peut supposer qu'il s'agit des *4R*. Et pourtant, il y a bien un relecteur entre le manuscrit et le texte final... Quoi qu'il en soit, le « légitime désir » de parution de son livre devra encore attendre une année pleine avant d'être satisfait.

**23 décembre**, lettre de **LC** (Ozon) à Alberto **Magnelli** (Grasse), E2-14-615

LC indique à son ami peintre (autodidacte, tout comme l'architecte se revendiquait), actif dans les milieux de l'art moderne abstrait – Arp, Laurens, Miro, Picasso, Picabia, Delaunay – mais aussi proche du cercle plus intimes des amis d'alors – Badovici, Guéguen et les Zervos –, qu'il souhaiterait travailler pour Vichy mais ne peut laisser Yvonne, amaigrie et malade, à Vézelay :

Ici j'ai beaucoup travaillé, dans le calme complet d'un hameau campagnard et un très noble paysage.

J'ai fini le manuscrit de mon livre pour la NRF. Puis j'ai fait un petit livre « Destins de Paris » [sic] qui paraîtra en janvier, et un autre sur la réorganisation agraire (Fermes et villages)

Et puis, j'ai beaucoup peint : plus de 200 esquisses de tableaux. Et je n'arrive pas à être content. C'est une bonne chose de ne pouvoir exécuter. On cherche alors à fond et bien des problèmes fondamentaux se posent, qui ne surgiraient pas, faute de temps, si on exécutait de suite ses projets.

La lenteur de réalisation des choses est tournée en vertu : l'inaction comme gage d'approfondissement. Si cette qualité est ici vantée pour la peinture, elle s'applique également à toute autre discipline, dont l'écriture.

Dans une lettre du 11 août 1941, A. Magnelli écrira avoir lu dans *le Figaro littéraire* que LC sortait un livre – il doit s'agir d'une annonce pour les *4R* – et souhaiter en recevoir un exemplaire.

**30 décembre**, carte dactylographiée de **Boll** (Vichy) à **LC** (Ozon – l'adresse « chez A. Boll, Vichy », est rayée), A3-8-97

Il narre ses interventions en faveur du livre, et réclame à LC « l'article demandé », qualité d'« URGENT ».

Je vois Giraudoux ce soir et lui demanderai de faire quelque chose vis-à-vis de Gallimard.

\* \* \* \*

### **1941 : derniers combats avant la sortie**

**8 [?] janvier**, carte (reproduite *supra*) avec rubriques préimprimées et mentions manuscrites de **Paulhan** (Paris, rue des Arènes) à **LC** (Ozon), B3-12-201

Gaston Gallimard (hôtel Cavendish, à Cannes) serait heureux – s'il est encore libre – d'avoir votre manuscrit.

Si Gallimard ne s'intéresse que maintenant au « manuscrit » (il doit s'agir de la deuxième version de celui-ci, dactylographiée), cela signifie que, contrairement à ce que LC affirmait jusqu'ici à ses interlocuteurs, la décision de publier n'était pas encore prise. Là encore, l'absence de précision sur la version du texte et sur son état – manuscrit (une acception courante pour tous les formats de texte dans le monde de l'édition) ou dactylographié – interdit d'affirmer à quel stade d'écriture LC se trouvait alors. La carte de Paulhan, datée de 1940, est oblitérée en 41. En ce début d'année, l'éditeur commet l'erreur commune de datation.

**15 janvier**, lettre manuscrite de **Winter** (Paris) à **LC** (Vichy, chez Boll), (B3-12-223)

La ronde des soutiens et partenaires de LC se poursuit autour de son livre. Des rencontres directes entre le relecteur - correcteur Guéguen et l'auteur LC ne sont cependant toujours pas attestées.

Guéguen a vu Paulhan et moi Gallimard. Manuscrit vous a été renvoyé.

L'indication de la présence de Guéguen à cette étape de l'élaboration du texte signale une implication forte du correcteur, mais la nature de cet engagement n'est pas explicitement signalée.

**17 février 1941**, carte préimprimée avec interventions dactylographiées et signature autographe de Gaston **Gallimard** (Paris) à **LC** (Vichy), B3-12-206

Nous sommes en possession de votre manuscrit.

La même interrogation que pour la lettre de janvier 1940 de Paulhan à LC est posée : quelle est la version – et la forme – du texte que l'éditeur vient de recevoir ? Il est cependant difficile de concevoir qu'à ce stade d'avancement du projet, on en soit encore à un document manuscrit – état que Gaston Gallimard n'aurait certainement pas pris la peine de parcourir.

**Courant février 1941**, *Etude préparatoire à un statut du domaine bâti de la France*, dactylographie, « **Vichy**, dicté par **LC** à **A Boll** », A3-4-1

Une mention manuscrite est portée par LC deux fois sur la page de garde cartonnée du dossier, avec une précision la seconde fois : « Dunod / première version corrigée main par Le Corbusier ».

Cette « étude » compte 129 pages parfois très corrigées par LC ; les folios sont donnés pour chacune des neuf parties la composant, de longueurs très variables. Les thèmes abordés se situent entre ceux de *La Charte d'Athènes* (le logis, les quatre fonctions de la ville), de *Sur les 4 Routes* (destin des campagnes, solutions pour les voies de terre) et des *Trois établissements humains*. (Je donne quelques extraits de ce document en Annexe.)

Il existe une copie de ce texte moins corrigée par LC, étiquetée « URB Charte Corbu Boll / Comité d'études du Bâtiment Carlton pièce 221 à Vichy Allier » : A3-4-128 ; elle ne compte que 128 pages. Nous verrons *infra* dans le passage consacré à André Boll combien LC se sentit spolié lorsque son « ami » en publia, sous sa propre et unique signature et sans jamais mentionner le nom de l'architecte, même en note, un livre chez Dunod, en 1942.

**Courant 1941** (s.d.), seconde page d'une lettre manuscrite de **Guéguen** à **LC** (s.l. pour les deux interlocuteurs), E2-11-78

L'état lacunaire de cette lettre (plusieurs pages manquent) nous réduit aux conjectures quant à sa date précise et, surtout, le processus de réécriture qui se serait mis en place entre le trio Le Corbusier / Paulhan / Guéguen. Manifestement, contrairement aux nombreuses déclarations de soumission faites par LC à Paulhan, l'architecte ne s'est pas montré aussi souple que voulu, ce qui n'a pas été sans provoquer des frictions. Le ton de Guéguen indique une réelle irritation, tant celui qu'il emploie habituellement est au contraire admiratif et affectueux.

Paulhan vous a renvoyé, en recommandé, le manuscrit des 4R quand vous avez ultimatumé [peu lisible] Gallim[ard]. Mais il est prêt à le reprendre de nouveau. J'ai du vous le dire 3 fois : impossible. Avisez....

**1<sup>er</sup> avril 1941**, 2 pages dactylographiées (elles ne sont pas signées, mais dues à **LC** ou à **Boll**), intitulées « note commission **Latournerie**<sup>22</sup> au docteur **Winter** », A2-17-103 (copie in B3-12-233\_4)

Le document résume la stratégie de publication pour les *4R* et envisage de faire si nécessaire pression sur Gallimard, en évoquant l'intérêt de Plon pour le manuscrit (alors que Denoël était initialement pressenti). Des informations générales sur la situation, sur les sympathisants du livre (Pierrefeu, Lagardelle, Guéguen, Bézard, Hodot), ainsi que des instructions pour chacun, sont fournies.

La parution du livre semble peu indiqué [*sic*] en ce moment. C'est l'avis de plusieurs personnes. Pierrefeu en prend connaissance aujourd'hui et nous vous communiquerons son opinion.  
Illustration / La question est tout à fait abandonnée. [...]  
Prière d'aller voir Gallimard en lui annonçant que le moment ne peut être mieux choisi pour activer d'urgence la parution des 4 Routes. Ce livre contenant la majorité du programme prévu pour le nouvel organisme qui centralise l'équipement (Délégué à l'équipement national). Lui faire savoir aussi également que Corbu a eu la visite le 29 ici de Bourdel (adm. délégué de Plon.) Celui-ci est prêt à publier immédiatement les 4 Routes. Si Gallimard recule trop la date de parution Winter pourrait alors lui redemander le manuscrit et le porter chez Plon rue Garancière. Mais Corbu regretterait vivement de rompre avec Gallimard.

Vient ensuite le moyen de retrouver, dans l'appartement du 24, rue Nungesser-et-Coli, le dessin d'un îlot HBM, avec l'aide possible de Gérald Hanning, jeune collaborateur de l'atelier du 35, rue de Sèvres.

Ce document soulève de nombreuses questions :

- Qui est l'auteur de la note (*a priori* il s'agit de LC, mais un doute subsiste) ?
- Quelles sources permettraient de rendre compte des travaux de la commission menée par Latournerie ?
- Pourquoi n'est-il jamais fait allusion à la censure des « listes Otto<sup>23</sup> », lesquelles réglementaient depuis août 1940 les ouvrages dont les Allemands interdisaient la publication ou la diffusion, et par défaut ceux qui étaient autorisés ?
- Quels sont les engagements (et dans quelles structures) contractés par les proches de LC ?

<sup>22</sup> Le conseiller d'Etat Robert Latournerie créa à Vichy le 21 mai une Commission d'étude pour l'habitation et la construction immobilière, à laquelle LC participa activement, mais dont il fut écarté dès le mois de juillet par François Lehideux.. Cette structure fut dissoute dans les premiers jours de 1942. Voir R. Baudouï, « Vichy... », *loc. cit.*, p. 457.

<sup>23</sup> Sur les listes Otto (du prénom d'Abetz, ambassadeur du Reich à Paris, dont j'ai déjà évoqué le rôle pour la culture française sous l'Occupation), voir P. Fouché, *L'Édition française sous...*, vol. 1, *op. cit.*, p. 21-37. Sur les ouvrages dont la publication a été autorisée en 1941, voir *ibid.*, p. 226-230.

- Enfin, il est étrange qu'à cette phase tardive de l'histoire des *4R*, le choix de l'éditeur – malgré les affirmations de LC par ailleurs, et le travail important déjà mené avec Paulhan – ne soit pas encore définitivement réglé.
- En outre, le début du passage cité contient une troublante contradiction : d'une part, « la parution du livre semble peu indiquée en ce moment » et, d'autre part, quelques lignes plus loin, « le moment ne peut être mieux choisi pour activer d'urgence la parution ».

**8 avril**, carte manuscrite de **Winter** (Paris) à **LC** (Vichy), A2-17-224

Manuscrit <est de retour> à Nouvelle Revue depuis quelques jours.  
G. <travaille> à le lire.  
Vu Gallimard hier qui doit vous écrire dans quelques jours. Je m'occupe de tout le reste rapidement.

Le signe <...> indique les mots qui sont préimprimés sur la carte utilisée, carte normalisée dont l'usage était obligatoire durant cette période de l'Occupation. L'initiale « G. » désigne vraisemblablement Guégen, mais pourrait aussi renvoyer à Gallimard, cité juste après.

**5 mai 1941**, lettre manuscrite de **Winter** (Paris) à **LC** (Vichy), A2-17-225

reçu <nouvelles> par carte 27 avril. Remis manuscrit à R. Pré pour envoi, aujourd'hui et notice explicative. M'aviser réception.

Le nom de [Roland] Pré apparaît régulièrement, sans que ses fonctions soient précisées. Il s'agissait vraisemblablement d'un collaborateur de la maison Gallimard, chargé de la fabrication. L'allusion à la carte du 27 avril de LC ne nous avance guère, ce document étant égaré.

**8 mai**, note dactylographiée de Gaston **Gallimard** (rue Sébastien-Bottin, Paris) à **LC** (Vichy), B3-12-207

On le verra plus loin dans la lettre de Winter de la fin du mois de mai, des corrections ont été portées sur l'ultime « manuscrit » (la même ambiguïté sémantique entretient le brouillage dans le suivi des étapes de rédaction du livre) et adressées à LC pour vérification. Les aléas du courrier feront que le paquet ne parviendra, après plusieurs réexpéditions, que très tardivement à l'auteur.

Monsieur Gallimard a fait parvenir à M. Le Corbusier le manuscrit des Quatre Routes par l'intermédiaire du Dr Winter. Il fera mettre en fabrication le manuscrit, dès que celui-ci sera de nouveau entre ses mains.

Après avoir complété cette carte strictement réservée à la correspondance d'ordre familial, biffer les indications inutiles. — Ne rien écrire en dehors des lignes.  
**ATTENTION.** — Toute carte dont le libellé ne sera pas uniquement d'ordre familial ne sera pas acheminée et sera probablement détruite.

Paris, le 15 Janvier 1941

Mus en bonne santé fatigué.  
 légèrement, gravement malade, blessé.  
 tué prisonnier.  
 décédé sans nouvelles.  
 de La famille va bien.  
 besoin de provisions d'argent.  
 nouvelles, bagages. est de retour à  
 travaille à va entrer  
 à l'école de a été reçu

Pierre peut aller à Vichy avant le 15 Février  
 Donnez votre nouvelle adresse et nouvelle. Queques  
 à M. Boullhan et moi Gallimard Mammot vous a été renvoyé  
 Affectueuses pensées. Baisers.

Signature,  
 Winter LG

Après avoir complété cette carte strictement réservée à la correspondance d'ordre familial, biffer les indications inutiles. — Ne rien écrire en dehors des lignes.  
**ATTENTION.** — Toute carte dont le libellé ne sera pas uniquement d'ordre familial ne sera pas acheminée et sera probablement détruite.

le 8 Mars 1941

Mus en bonne santé fatigué  
 légèrement, gravement malade, blessé  
 tué prisonnier  
 décédé sans nouvelles  
 de La famille va bien  
 besoins de provisions d'argent  
 nouvelles, bagages. est de retour à  
 travaille à va entrer  
 à l'école de a été reçu

aller à le  
 Avy Vms Vm Carichac Pas de nouvelle grammaire - Pierrefeu  
 est Hôtel Primavera Sanary Vm

Affectueuses pensées. Baisers.

Signature,  
 Winter F LG

**Cartes préremplies envoyées par Pierre Winter à Le Corbusier**

L'auteur est tenu très régulièrement au courant de l'avancement du travail d'édition par son correspondant.

Il est bien entendu que, dans l'esprit de M. Gallimard, les remarques faites sur l'ouvrage de M. Le Corbusier ne sont que de simples suggestions et n'impliquent nullement pour l'auteur l'obligation d'un remaniement ou d'une refonte quelconque – exception faite des passages relatifs à l'architecture dans les pays totalitaires. M. Gallimard est heureux de voir figurer dans son catalogue un ouvrage de M. Le Corbusier et s'engage à la publier dans un délai de trois mois maximum. Il se mettra en rapport avec MM. Hanning et Winter pour les illustrations.

L'auteur ou les auteurs des remarques sur le livre de LC restent inconnus : Guéguen, Paulhan, Gallimard ? Concernent-elles des points précis de rédaction ou la structure générale de l'ouvrage ? Le délai maximal de trois mois pour la parution, certifié par Gallimard, sera en fait dépassé de près de cinq mois. L'optimisme n'est pas le seul fait de Le Corbusier.

**20 mai 1941**, Contrat d'édition entre la **NRF** et **LC**, U3-2-91

Libellé pour un ouvrage intitulé « Les quatre routes », ce document-type est signé de Gallimard et de LC (domicilié au Carlton à Vichy). Le tirage prévu, classique pour l'époque et ce type d'ouvrages, est de 3 000 exemplaires.

**21 mai**, lettre manuscrite de **Winter** (Paris) à **LC** (Vichy), A2-17-227

Le document fondamental mentionné dans cette lettre – le manuscrit (ou une dactylographie ?) renvoyé par les services de Gallimard (on suppose chez Guéguen) lui signalant les problèmes à résoudre (ce qui suppose également que c'était à lui qu'était dévolue cette tâche) – manque à la FLC. Il permettrait pourtant d'apprécier vraiment le travail de Paulhan, par-delà les ravaudages de Guéguen. Les archives de ce dernier, sans descendance directe ni précautions de conservation prises de son vivant, ont disparu.

Avez-vous reçu manuscrit livre envoyé par Mr Roland Pré le 5 Mai en vue de corrections demandées par Gallimard...

**Entre le 21 mai et le 2 juin 1941**, lettre manuscrite de **Winter** (Paris) à **LC** (Vichy),  
A2-17-226

Le document n'est pas daté, mais les dates butoirs peuvent être déduites des lettres précédente et suivante.

Malgré les trois semaines perdues, LC n'a rien reçu pour la validation et les dernières corrections, et cela n'a pas l'air de l'affecter trop – ce qui, au contraire, irrite Winter, qui constate qu'il s'est démené pour rien.

Le manuscrit confié à Mr Pré le 5 Mai pour vous être remis, ce dont on m'avait donné la certitude, est rentré hier. A ma stupéfaction je me suis aperçu qu'il ne vous avait pas été remis. Je l'ai porté de suite à la N.R.F. qui marchera selon vos instructions et fera toutes les coupures voulues. Voyez ce qui s'est passé du côté Pré. Je n'y comprends rien. J'avais jugé indispensable que vous corrigiez vous-même. Tout le travail a été inutile, visites, téléphones, etc...

**2 juin 1941**, lettre manuscrite de **LC** (Vichy) à ses « **bien chers** », R2-4-33

Après de nombreuses lettres d'espoir puis de plaintes à propos de ce qui se joue à Vichy, LC indique que Pierrefeu et lui vont être mis sur la touche. Il annonce (au présent de l'indicatif, mais de manière prématurée, puisque le livre ne sortira que six mois plus tard) la parution imminente des *4R*.

*Le Figaro + les Documents français* me mettent au premier plan. Enfin, après un chassé-croisé innénarrable [*sic*] de 12 mois, « Les 4 routes » sort à l'impression à la NRF, programme même de ce qui doit être envisagé.

**4 juin**, carte manuscrite de **Guéguen** (Boulogne-sur-Seine) à **LC** (Vichy ?), E2-11-68

J'ai une bonne nouvelle à vous annoncer. Mon livre « La reconstruction française et l'école » est pris chez Plon & paraîtra cet automne, si les événements et le papier le permettent.

Le travail de remise en forme du texte des *4R* par le poète breton, quelles qu'aient été son ambition et son ampleur, doit être achevé, puisqu'il n'y fait même pas référence dans ce bref courrier.

**27 juillet 1941**, carte manuscrite de **Winter** (Paris) à **LC** (Vichy), B3-12-228

Le médecin indique qu'il a bien reçu la « récente carte » de LC – dont il n'y a pas trace à la FLC. Il signale également qu'il a protégé les tableaux entreposés rue Nungesser-et-Coli avec G. Hanning.

Tout a été remis à la N.R.F. et j'espère que le livre pourra enfin paraître. J'y passerai dans quelques jours. Que devient Pierrefeu ?

**27 juillet**<sup>24</sup>, lettre manuscrite de **Paulhan** à **LC** (s.l.), B3-12-204

Compte tenu des problèmes de datation dans la correspondance de Paulhan (le présent document est une lettre sur papier libre), la locution temporelle « cette fois » va à

---

<sup>24</sup> On l'a dit, Paulhan ne date jamais ses courriers (en tout cas il n'indique jamais l'année), ce qui ne nous facilite guère la tâche. Je propose la date de 1941, compte tenu de l'avis favorable donné par l'éditeur, qui corrobore l'impression du livre à la fin de cette année-là.

l'encontre de l'envoi mentionné dans la lettre précédente : comment Paulhan a-t-il pu former un avis sur un texte le jour même où il lui a été remis, et assumer l'oxymore entre l'adjectif « parfait » et le fait qu'il commence tout juste sa lecture ?

Mon cher ami,  
Merci. Cela me paraît, cette fois, parfait. (Mais je commence à peine).

**6 août 1941** [la date est difficile à lire, je la déduis], carte manuscrite de **LC** (Vichy, Queen's Hotel) à **Guéguen** (Boulogne-sur-Seine), E2-11-73

LC donne des nouvelles de la famille, notamment de son épouse Yvonne et de leur ami commun Badovici, chez qui ils avaient séjourné plusieurs fois ensemble à Vézelay, au début des années 1930. Il évoque une exposition montée par Louis Carré, un voyage à Alger, et se dit satisfait de son activité picturale : « Ai fait de nouvelles aquarelles, bien mieux. Du mural, grand mural. » Côté publications de chacun des épistoliers, il précise :

Que devient votre livre à la NRF ? Les 4 Routes sortiront au 15 sept.

LC est peu attentif : dans sa carte du 4 juin, Guéguen lui indiquait que son livre paraîtrait chez Plon – et non chez Gallimard, comme le sien. Le catalogue de la BNF ne signale aucun ouvrage sur ce sujet pour Guéguen. La date de parution annoncée pour les *4R* est à nouveau optimiste (voir la lettre de LC à sa mère du 2 juin), puisque l'ouvrage ne sortira que trois mois après la date donnée par l'architecte.

**2 septembre 1941**, lettre manuscrite de **Paulhan** à **LC**, (sl) sur papier libre, B3-12-205

Cher ami  
C'est que j'attendais tous les jours une décision. Je l'attends encore.  
Voici : je presse G.G., en attendant le retour à Paris (?), de publier en zone libre trois livres, dont celui de Pourrat et le vôtre. Et bien entendu la nrf, qui donnerait dans son premier n° une suite extraite des 4 routes (qui me semblent, mais j'ai dû vous le dire, parfaites dans cette nouvelle version).  
Tout se décidera, je crois, avant dix jours. Mais à ce propos : et la préface de Giraudoux ? Il serait très important que vous puissiez l'avoir, et nous l'envoyer très vite.  
Je vous serre très cordialement les mains.

L'éditeur (moins exigeant, ou résigné sur les capacités littéraires de son auteur) se dit totalement satisfait du texte, même si Gallimard tarde à donner son feu vert. Le rappel insistant de son intérêt pour une présentation de Giraudoux ne semble pas avoir été suivi de réactions par LC. Sans doute a-t-il délégué l'affaire à Boll et Winter qui, de leurs côtés, se mobilisent.

**6 octobre 1941**, lettre manuscrite de **LC** (Vichy) à ses « **bien chers** », R2-4-38  
 LC remercie sa famille de lui avoir souhaité ses 54 ans ; il dit être sur la touche à Vichy. Yvonne est à Vézelay, avec leurs amis aubergistes et « la bande Bado, doublé même des amabilités de Zervos (de vrai !) ».

Je travaille en chambre depuis le départ d'Yvonne, m'étant consacré à la rédaction de la Charte d'Athènes 1933 des CIAM, travail que Charlotte m'avait barbotté et dont elle n'a rien fait depuis 8 années. J'en ai fait une chose massive, forte de son titre et que Giraudoux introduira. Ca va passer à l'impression. J'ai, enfin, la semaine dernière corrigé les épreuves des 4 routes à la NRF ce qui prouve qu'avec de la patience... Cette année écoulée n'a pas été pour moi une année faste : attendre, attendre que toutes choses soient mûres et que chacun ait fait son petit tour de piste.

La Charlotte barbotteuse n'est autre que Mademoiselle Perriand, qui a effectivement participé activement, du côté des « jeunes », au CIAM IV<sup>25</sup>. Il n'existe à ma connaissance aucune trace d'une mission de mise en forme écrite du congrès en question, mais les archives Sert restent une piste à explorer. Quoi qu'il en soit, on peut se demander ce qu'avec de tels documents de l'époque en leurs mains, ces auteurs – l'une putative, l'autre très imaginaire – auraient pu travailler.

**30 novembre 1941**, lettre manuscrite de **LC** (Vichy) à ses « **bien chers** », R2-4-46  
 LC dit avoir passé « 12 jours à Vézelay », au *Cheval Blanc*, auprès d'Yvonne et de Pinceau, dans « une chambre enfin chauffée », puis évoque sa production littéraire.

Mes 4 routes paraissent au début de ce mois. Les autres s'impriment. [...] Et, le démon n'étant qu'assoupi, je me mettais en tête de réveiller ces terres en friches, ces villages vidés et je trouvais l'idée motrice puisant dans toute l'expérience acquise dans nos travaux d'ici. En un mot : faire revivre ! J'apporte ici le plan pour la région de Vézelay et je vais le mettre sur la piste.

La correction des épreuves des *4R* effectuée, d'après sa lettre de la première semaine d'octobre, LC donne pour la première fois une date de sortie du livre conforme à la réalité.

Le document « pour la région de Vézelay » est très probablement la brève (4 pages) étude intitulée « Note sur Vézelay, Asquins, St-Pere », datée du « 3 déc. 1941 » (U3-9-429). L'en-tête indique comme auteur le « Comité d'études du bâtiment, Carlton pièce 221), mais l'ensemble est signé et daté, en dernière page, de la main de l'architecte. Dans ce texte dactylographié comportant un nombre relativement important de corrections manuscrites, LC examine avec attention, notamment en terme de potentiel pour l'habitat, ce que l'on appellerait aujourd'hui le grand territoire rassemblant trois

<sup>25</sup> Voir Jacques Barsac, *Charlotte Perriand. Un art d'habiter, 1903-1959*, Norma, 2005, p. 124-127.

communes dont Vézelay. Si la majorité de l'étude reste austère et sérieuse, un dérapage lyrique n'est pas évité en conclusion : « Créer un centre de vie dans un paysage prédestiné visible à l'œil nu, spectacle stimulant, symbolique de renaissance. »

## **II – B. Une réception modeste, effacée par la guerre et par les livres de Le Corbusier publiés sur une période très courte**

*Le renom ajoute à la signature un accroissement de la circulation publique du nom d'auteur. Dès lors qu'un certain succès assure sa reconnaissance – au double sens d'identification et de valorisation – dans un cercle élargi (quantitativement, auprès du grand public, ou qualitativement, auprès des connaisseurs), s'opère une double extension de la personne, au-delà de sa présence corporelle : dans l'espace, et dans le temps.*

Nathalie Heinich, *Etre écrivain*, 2000.

### **Une communication à la presse limitée par la conjoncture...**

Un service de presse est organisé par les éditions Gallimard, sous la houlette d'un certain M. Baudry.

Comme toujours, LC établit une liste pléthorique, mêlant, plus que des journalistes (il est vrai qu'en 1942 la presse est particulièrement désorganisée), des personnalités pouvant lui être utiles plus tard et des amis. Un document dactylographié de trois pages denses (sans date), intitulé au crayon de sa main « liste de service « Sur les 4 routes » proposé à NRF par Le Corbusier » a été élaboré (B3-12-212). Il distingue la « zone libre » de celle « occupée » et de l'« étranger », et précise en marge : « prière faire connaître décision et méthode employée » : si ses volontés ne sont pas satisfaites, du moins ce refus doit-il être motivé ! Des 125 noms sollicités, il semble, d'après les marques portées *a posteriori* par LC, que seuls 80 ont été servis.

De nombreux dignitaires du régime de Vichy en sont, du maréchal Pétain au général Weygand, en passant par quelques pièces de beau linge comme François Lehideux, François Darlan, Lucien Romier, Maurice Sabatier, Pierre Caziot, Henri Moysset...

Quelques officiels d'Alger sont également destinataires du livre.

Viennent ensuite les artistes, écrivains et peintres surtout : André Gide, Jean Giraudoux, Florent Fels, Jean Estèbe, Alberto Magnelli, Pablo Picasso, Henry Laurens, Jean Badovici – et des personnalités du monde de l'art : Jean Prouvost, Jean Cassou, Louis Carré...

B3 - 12 1/2

VIENT DE PARAÎTRE

à la N. R. F.

# LE CORBUSIER SUR LES 4 ROUTES

ILLUSTRÉ  
DE NOMBREUX DESSINS



Comme le fit la minute précise de la déclaration de guerre, la minute précise de la déclaration de paix déclanchera d'immenses aventures. Préparons-nous-y.

Tous les hommes se trouveront intéressés, ne serait-ce que comme usagers, à la remise en ordre de la "chose bâtie" à travers le territoire, et à l'immense programme de reconstruction qu'elle comportera forcément.

Ce programme de reconstruction touchera, au centre même de leur action, non seulement les gens de métier, urbanistes, architectes, techniciens, artisans et ouvriers, mais aussi tous ceux, quels qu'ils soient, auxquels est dévolu un rôle dans la santé ou dans l'économie, publique ou privée, du pays.

Or, la confusion règne encore dans les esprits concernant la doctrine qui devra présider à cette prodigieuse, mais indispensable refonte du cadre extérieur de la vie française. La "querelle des anciens et des modernes" risque de renaître à son propos.

Comment sera "édifié" demain ? Comment doit-il l'être ?

Ce problème, Le Corbusier l'aborde **Sur les 4 routes** avec toute son ardeur et sa vaste expérience.

Excl. Libr. N° 385

Messageries Hachette, 111, Rue Réaumur, Paris - R. C. Seine 55.390 - Répertoire des Producteurs N° 4610 Seine C. A.

**BON DE COMMANDE à découper et à retourner aux MESSAGERIES HACHETTE**

**Zone occupée : 79, Quai de Javel, Paris (15<sup>e</sup>) || Zone non occupée : 23, rue Morel-Ladeuil, à Clermont-Ferrand (P.-d.-D.)**

M \_\_\_\_\_ N° de case \_\_\_\_\_ à \_\_\_\_\_ Départ. \_\_\_\_\_

**Veillez m'adresser en dépôt :**

\_\_\_\_\_ exemplaires de **SUR LES QUATRE ROUTES**, par Le Corbusier, à **45 francs**  
(N. R. F.)

Excl. Libr. N° 385

F  
LC

Prière d'insérer fabriqué par Gallimard pour *Sur les 4 routes*  
FLC, B3-12-218.

S'agissant des proches, on trouve la mère de LC, son épouse Yvonne, son cousin Pierre Jeanneret, Guégen, Cestre, André Jaoul, le Dr Winter.

Les noms d'écrivains tels Jacques de Lacrételle ou Joë Bousquet, d'architectes comme Marcel Lods ou Gérard Hanning, sont fermement rayés – on ne sait s'ils le sont par l'éditeur ou l'auteur.

Un communiqué de presse d'une page (B3-12-218) est fabriqué par Gallimard. Le ton est assez mesuré, enthousiaste sans excès, au fond standard, tout à fait typique de ce genre de document. Contrairement à ce que n'avait eu de cesse de réclamer Paulhan à LC, il ne tente pas de relier le contenu du livre à son titre : le mot « route » n'est même jamais employé. Il s'achève sur une question rhétorique, à laquelle, bien sûr, les lecteurs trouveront une réponse dans le livre :

Comment sera « édifié » demain ? Comment doit-il l'être ?  
Ce problème, Le Corbusier l'aborde sur les 4 routes avec toute son ardeur et sa vaste expérience.

On le voit, le communiqué produit par l'éditeur ne reprend ni les envolées lyriques ni les arguments préparés par LC dans un texte plus personnel (B3-12-221) qui ne fut pas retenu ; j'en donne une copie en Annexe.

LC s'adressa aussi au public à la radio (voir *supra* la lettre du 12 février 1942 à sa mère). Il prépara son allocution sur deux pages dactylographiées (B3-12-216) qui résument bien l'argumentaire du livre, dont la reproduction intégrale est donnée en Annexe.

Enfin, LC ou l'éditeur – sans doute celui-ci sous la pression de celui-là, rien ne permet de décider à qui revient l'initiative – imprime et joint aux exemplaires un feuillet de couleur préimprimé (voir ci-après un document complété). Il s'agit là d'une authentique manifestation de publicité interactive : il est demandé au lecteur de renvoyer ce bulletin et d'indiquer, comme s'il s'agissait d'une enquête scientifique, si ce dernier se déclare « d'accord » ou « opposé » aux thèses que LC y défend.

### ... avec un effet quasi nul

Pour mieux cerner la réception critique de la presse du livre, il conviendrait sans doute d'étendre les recherches jusqu'en 1946, ce que je n'ai pas fait. La période de guerre a en effet dû considérablement réduire l'impact journalistique du livre : par-delà les motifs politiques, l'année 1942 fut particulièrement frappée par la pénurie de papier<sup>26</sup>, ce qui empêcha la parution de nombreux périodiques.

---

<sup>26</sup> Voir à cet égard P. Fouché, *L'Édition française sous...*, *op. cit.*, vol. 2, p. 9-37.

LECTEURS,

A2 17106

Tous, vous vous trouverez intéressés, ne serait-ce que comme usagers, à la remise en ordre de la " chose bâtie " à travers le territoire, et à l'immense programme de reconstruction qu'elle comportera forcément.

Ce programme de reconstruction touchera, en outre, au centre même de leur action, non seulement les gens de métier, urbanistes, architectes, techniciens, artisans et ouvriers, mais aussi tous ceux, quels qu'ils soient, auxquels est dévolu un rôle dans la santé ou dans l'économie, publique ou privée, du pays.

Or, la confusion règne encore dans les esprits concernant la doctrine qui devra présider à cette prodigieuse, mais indispensable, refonte du cadre extérieur de la vie française. La " querelle des anciens et des modernes " risque de renaître à son propos.

Comment sera " édifié " demain ?

Des principes directeurs d'une solution cohérente figurent dans l'ouvrage que vous tenez entre les mains.

Les approuvez-vous, les refusez-vous ?

Votre réponse importe au plus haut point, car il n'est pas de réussite possible, pour une entreprise dont dépendront dans l'avenir les formes et les qualités de la vie sociale, sans une concordance bien établie entre les vues proposées et le désir de ceux qui vivront leur réalisation.

LECTEURS, répondez-nous.

à détacher et à adresser  
aux Editions de la N.R.F.



5, rue Sébastien-Bottin  
PARIS - 7<sup>e</sup>

Je soussigné Madame Marie - Anne Febvre

adresse.....

ETAT (1) : **Urbaniste - Architecte - Ingénieur - Médecin ou hygiéniste -  
Sociologue - Industriel - Chargé de fonctions publiques -  
Ouvrier - Paysan - Mère de famille.**

(1) Soulignez le nom de votre état.

après avoir lu **SUR LES 4 ROUTES**, me déclare : *d'accord* 2) / *opposé* 2)

Le..... 1944 Signature.....

(2) Biffer la mention inutile.



Exemplaire d'un questionnaire joint au livre, renseigné par une lectrice enthousiaste.  
FLC, A2-17-106.

En l'état actuel des connaissances, seule une recension a été retrouvée. Si elle occupe presque une pleine page, elle n'en figure pas moins dans un titre confidentiel, *L'Echo des étudiants*, le 27 mars 1942 (X1-14-11), sous la signature (sans doute un pseudonyme) de M.-A. Chadeaux-Scoudrois. Après avoir résumé les propos de l'auteur sur chacune des quatre routes, puis la nécessité pour parvenir aux objectifs fixés de conjuguer les compétences des constructeurs, des administrateurs et des spécialistes de la prévision, mais aussi de travailler avec plus de vingt métiers, la journaliste s'enthousiasme :

Pas une page de ce livre qui ne soit pleine de sens de l'effort, du sens de la beauté, pleine d'amour des hommes. Et cet amour permet à Le Corbusier qui vit si profondément avec son époque, de « comprendre » ceux qui nous ont précédés, qui ont œuvré dans la dignité, avec l'intention de servir : maçons de Vézelay ou citoyens de Venise...

Il est curieux que la rédactrice relève les deux descriptions de villes – Vézelay, lieu d'écriture des *4R*, et Venise, reprise (p. 215-229) d'une communication donnée dans cette ville en 1934 lors d'un congrès sur l'art – qui font figure d'apartés dans le déroulement du livre. Par ailleurs, elle commente le procédé du coupon-réponse comme outil de communication entre l'auteur et le lecteur :

Le livre contient un bulletin où le lecteur peut inscrire son opposition ou son approbation. La réalisation d'une grande œuvre peut s'appuyer sur la concordance entre les vues proposées et le désir exprimé de ceux qui vivront de [n'est-ce pas plutôt « dans » ?] cette réalisation.

Dans les années qui suivirent, la parution du livre réalisé avec Pierrefeu donnera lieu à plus d'échos, avec parfois le rappel du livre antérieur de LC. Mais dans l'ensemble, malgré sa parution, tant désirée par LC, chez un éditeur prestigieux, l'ouvrage a très peu retenu l'avis de la presse.

Nous examinons, dans la quatrième partie consacrée aux divers acteurs gravitant autour de l'aventure des *4R*, l'accueil qu'ont donné au livre tant des intimes de LC que des proches du pouvoir.

**31 janvier 1942**, lettre manuscrite de LC (Vichy) à ses « **bien chers** », R2-4-51  
LC se dit lassé des intrigues et atteroiements de Vichy.

Ma patience vichyssoise est à son terme et je prépare mes valises. C'est ici une ville d'administration qui a succédé à une ville d'eau où se soignaient les bilieux. [...] Je suis 20 ans en avance, ce qui représente un certain

décollement. Pour mon compte, je discerne le temps venu d'un palier, c-à-d un arrêt de mes initiatives, une retraite de quelques temps. D'ailleurs **nos 4 livres entreront dans le circuit, fermenteront** et un jour, d'autres hommes ayant les commandes, peut-être feront appel à nous. La croisade dont parle Albert, je l'ai préparée : statut, forme, méthode. Mais patience et persévérance.

C'est moi qui souligne. Compte tenu de la date de la lettre, les quatre livres évoqués sont certainement *Sur les 4 routes* (1941), *Destin de Paris* (1941), *La Maison des hommes* (1942, avec François de Pierrefeu) ainsi, plus vraisemblablement que la plaquette de circonstance des *Constructions « Murondins »* (1942), *La Charte d'Athènes* alors encore en chantier (1943).

**12 février 1942** : lettre manuscrite de **LC** (Vichy), toujours à ses « **bien chers** », R2-4-52  
Moins de deux semaines avant sa précédente lettre à sa famille dans laquelle LC se plaignait du climat délétère de Vichy, il s'en va pour Paris et Vézelay. Et précise : « Vous aurez reçu " 4 routes ". Berthe Nuss pourra voir si elle aiguise sa plume. » Cette amie journaliste locale a déjà été évoquée dans plusieurs lettres de LC.  
Au verso de cette page, l'architecte signale paradoxalement que, désormais, Vichy lui déroule un beau tapis pour travailler et :

De plus ce matin et demain, on m'a enregistré et on m'enregistrera sur disques à la Radio Nationale pour des causeries qui auront lieu à propos de mon livre « Sur les 4 routes », initiatives émanant du Cabinet du M<sup>al</sup> [maréchal] et du ministère de la Jeunesse.

**19 février**, copie de la missive de **Carrel** (Paris) sur une carte dactylographiée par **Pierrefeu** (Vichy) à **LC** (Vézelay), A2-17-65  
Le médecin eugéniste écrit :

Je serai très intéressé par la lecture de votre dernier ouvrage « Sur les 4 Routes » que vous devez me faire parvenir par l'intermédiaire de la N.R.F. Ainsi les quatre livres que vous pensez terminer prochainement compléteront sans nul doute vos travaux entrepris depuis tant d'années sur l'urbanisme et sur l'architecture, et je vous félicite de l'ardeur que vous ne cessez de consacrer à ces problèmes.

**26 février**, carte manuscrite de **Pierrefeu** (Vichy) à **LC** (Vézelay), A2-17-63  
L'ami alors fidèle et coauteur en 1942 de *La Maison des hommes*, resté à Vichy, se démène pour obtenir des articles de presse pour les *4R* – sans succès, on l'a vu.

Baudry [...] fait paraître des articles sur les 4R [où ?] et en inspire d'autres. [...] Vallery Radot [...] va écrire sur les 4R et désire à ton retour avoir avec toi un certain nombre de conférences pour une activité commune.

Au début du mois de **mars**, LC est encore à Vézelay. Et c'est dans l'intimité de l'un de ses carnets de poche (F3-7-3, f°20 à droite) qu'il n'hésite pas à se livrer à un festival de *name dropping* (l'anachronisme ne change rien à la chose) que nous avons déjà évoqué. Les relations sont encore cordiales avec son futur grand ennemi Christian Zervos, puisque celui-ci, à en croire la note qui n'était pourtant pas faite pour être communiquée à autrui, lui rapporte l'un des plus beaux compliments que l'architecte pouvait espérer sur son livre. Le génie par excellence, sa figure modèle du Grand Artiste, Picasso lui-même, aurait lu les *4R*, et l'aurait beaucoup apprécié : autant que du Montherlant (!). Certes le nom du grand homme figurait dans la liste du service de presse (B3-12-212) que LC avait dressée pour Gallimard, mais en ces temps incertains, on ne peut affirmer qu'il reçut seulement son exemplaire.

Nous l'avons vu plus haut, d'autres réserves peuvent assombrir l'éclat de ce scoop. Il n'est pas exclu que le parfois cruel Zervos ait voulu se moquer de LC. Il n'est pas exclu non plus que Picasso ait eu entre les mains les *4R* et en ait parlé au galeriste. Mais il n'est pas certain que le compliment en soit un, puisque nous ignorons l'opinion du peintre sur Montherlant – s'il la lu. La note d'autosatisfaction, pourtant restée secrète, pourrait n'être que le fantasme d'un LC en mal de reconnaissance. Qu'importe : *si non e vero...*

**13 mars 1942**, lettre manuscrite d'André **Gide** (Nice) à **LC** (s.l.), B3-12-220

L'homme de lettres, éminence grise à la NRF, s'impatiente :

Votre lettre du 27 janvier [perdue] m'avait annoncé votre livre. Je l'attends encore, avec impatience (attendre ! il faut toujours attendre, aujourd'hui...). [...] Soyez certain que je lirai « Sur les 4 routes » avec soin et y prendrai un intérêt très vif.

LC avait adressé à Gide quelques années plus tôt *La Ville radieuse* dès son retour des Etats-Unis en 1935, évoquant dans sa lettre d'accompagnement une communauté de pensée entre eux (B2-7-164) : « je pense aussi que la vie est devant et qu'elle peut être pleine de joie ». La dédicace (E2-3-512) portée en page de titre – que LC avait fait copier pour ses archives personnelles avant l'envoi du livre – était encore plus servile :

à André Gide

... « mais ce que les hommes ont fait de la terre promise – de la terre accordée... il y a de quoi faire rougir les dieux. »

avec ma très vive sympathie

Le Corbusier

Et je souhaite qu'un homme comme vous, ayant incliné son esprit sur la grande misère du temps, mais ayant acquis la certitude qu'il faut en [illisible]

trouver dans le fait techniquement objectif de cette « ville radieuse » des thèmes d'une vie neuve que le roman peut révéler aux lecteurs qui ne savent pas lire les plans.

**19 mars**, lettre manuscrite de **LC** (de retour à Vichy) à ses « **bien chers** », R2-4-53  
 LC, toujours plein de ressort (« je ressaut à toute allure »), évoque – ce qui est rare chez lui, même auprès de ses très proches – le passage à vide, « le fond du trou », bref la dépression de la fin de son séjour vichyssois, ses nouveaux projets et, en fin de lettre, s'enquiert de la réception à Vevey des *4R*.

Depuis le 7 février, la page a tourné et tout se dessine autrement pour moi. Mais pourtant, je ne veux rien clamer d'avance avant que tout soit véritablement entré dans les faits. Il apparaît pourtant que mon plongeon vertical de 14 mois m'a conduit au fond du trou, d'où, reprenant pied, je ressaut à toute allure dans une situation exceptionnelle. [...] Avez-vous reçu « les 4 Routes NRF ? »

**28 mars**, lettre manuscrite de **LC** à ses « **bien chers** », R2-4-55  
 LC annonce son départ définitif de Vichy et sa nomination au « Comité d'étude de l'habitation et de l'urbanisme de Paris », qui le rend très euphorique... pour un temps seulement. En effet, il a obtenu tout ce qu'il voulait : la création, sous les auspices de Charles Trochu (un proche de Jacques Doriot), de ce groupe de réflexions sur l'aménagement de Paris, avec Giraudoux, Carrel, Winter, Pierrefeu, Gaston Bergery, Eugène Freyssinet – et, sous sa propre direction aussi (à ses dires), Auguste Perret et Henri Prost ; l'ouverture d'un « atelier libre » aux Beaux-Arts – projet pédagogique qui n'aboutit jamais mais déjà évoqué dans une lettre précédente – à la demande de jeunes (forcément enthousiastes) qui veulent réaliser des « Murondins » ; un voyage à Alger dont il n'attend pourtant plus grand-chose. Enfin, il prévoit de réunir un groupe (serait-ce une préfiguration de l'Ascoral ?) qui ferait pendant audit Comité.

Tout cet effort sera épaulé par une organisation d'hommes que je suis autorisé à rassembler sur un plan bien catégorique, pour former un véritable milieu actif, et tout sera alimenté par une revue, couronnement de l'Esprit nouveau, de Plan et de Prélude, où cordonnier sera maître chez lui.

L'« Association des constructeurs pour la rénovation architecturale », créée en mars 1943, eut des fonctions de bureau d'études, de lieu de réflexion, de groupe de pression, etc<sup>27</sup>. Mais elle s'occupa aussi de la production d'ouvrages plus ou moins collectifs : trois titres paraissent sous sa bannière de 1943 à 1946 : *Entretien...*, *Les Trois établissements humains*, *Manière de penser l'urbanisme* ; les deux volumes du *Modulor*, de 1950 et

<sup>27</sup> Voir la notice que Patrice Noviant lui a consacrée in *Une encyclopédie*, op. cit. p. 50-51.

1955, signalent en couverture leur appartenance à la « III section B, normalisation et construction » de l'association.

Une page de sa vie à peine tournée, le livre qu'il a mis deux ans à faire aboutir tout juste sorti, LC a donc déjà de nouveaux projets ambitieux. Entre autres, la création d'une publication lui servant de tribune régulière ne l'a pas abandonné : si les années 1920 sont celles de *L'Esprit nouveau*, les années 1930 celles de *Plans* et *Prélude*, les années 1940 auraient dû être celles d'un nouveau périodique. LC est un inlassable homme de revues.

**18 juin 1942**, lettre recommandée dactylographiée de M. X. **Stameroff**, directeur commercial de la librairie Gallimard à LC (Paris), B3-12-208

Les quelques lignes du courrier constituent une sorte de relevés de droits d'auteur informel : un chèque de 4 500 Francs est joint à la lettre, pour les droits de 1 000 exemplaires. LC a déjà touché ceux pour les 1 500 exemplaires déjà vendus. Le tirage ayant été de 3 000 exemplaires, l'éditeur signale que 500 exemplaires doivent encore se trouver chez les libraires et les diffuseurs.

On constate donc que, dans une période peu favorable au marché de l'édition, 2 500 exemplaires – chiffre plus qu'honorable – ont été vendus en moins d'un an. Tout mal fichu qu'il était, il s'agit donc plutôt d'un succès pour le livre. Le nom de Le Corbusier et l'enseigne Gallimard y furent sans doute pour quelque chose.

\* \* \* \*

**6 janvier 1943**, carte manuscrite de LC (Paris) à ses « **bien chers** », R2-4-60

Donnant principalement des nouvelles domestiques, cette carte indique aussi la parution d'un numéro spécial de revue dont il a assuré la quasi-totalité de la rédaction :

Je vous fais envoyer un n° Arch et urb des cahiers Comoedia où est une préface caractéristique du Pt du conseil municipal.

LC est l'auteur de plus de la moitié (28) des 44 pages du numéro spécial de la revue. En effet, il en est le coordinateur et certains auteurs (Pierrefeu et Giraudoux) n'ayant jamais rendu leur copie, il a dû placer au dernier moment, outre son solide « Il faut considérer l'hexagone français », un texte de sa composition, signé sous un des pseudonymes qu'il utilisait du temps de *L'Esprit nouveau*, Paul Boulard<sup>28</sup> : « Forger les outils nécessaires ».

<sup>28</sup> Voir le séditieux et précoce article de Charles Jencks, « Charles Jeanerret [sic] – Le Corbusier – Paul Boulard – ? », *Architectural Association Journal*, Fall 1971, p. 58-60.

**23 mars 1943**, lettre manuscrite de **LC** (Paris) à ses « **bien chers** », R2-4-61

Tout semble rentrer dans l'ordre : doctrine urbanistique, appui concrétisé de Giraudoux, reprise professionnelle, activité plastique. LC peut penser à autre chose, notamment, déjà, à la réédition des *4R*.

Mon effort sur l'archi. Et l'urb s'affermi chaque jour. J'étais l'objet d'une vindicte inimaginable et totale ; un vrai blocage.

La « Charte d'Athènes » avec collaboration fort belle et courageuse de Giraudoux, est imprimée. J'ai rouvert mon atelier 35, Sèvres pour des jeunes de l'École. Je fais de la peinture.

### III – C. Vies ultérieures

#### Une première tentative de réimpression dès le début des années 1940

**8 juillet 1942**, lettre dactylographiée de **Gallimard** à **LC** (Paris), B3-12-209

L'éditeur oppose un refus sans appel à la requête de son auteur (lettre qui semble égarée, ce qui est surprenant car il s'agit du type de document dont LC a soin de conserver un double). Nous savons pourtant (voir le courrier du directeur commercial de la librairie Gallimard en date du 18 juin 1942, cité *supra*) que l'ensemble du tirage était déjà presque écoulé ; mais en période de pénurie de papier, les raisons commerciales n'étaient sans doute pas les seules à entrer en ligne de compte.

Il nous est extrêmement difficile d'envisager actuellement une ré-édition de votre livre « SUR LES 4 ROUTES ». J'ai à peine le papier nécessaire pour remplir les engagements que j'ai pris et je crains qu'il ne nous faille différer cette ré-édition.

La chose sera donc reportée... jusqu'en 1970, non sans avoir connu un épisode plus argumenté en 1953.

**15 juillet 1947**, lettre dactylographiée de **LC** à **Marie Rolland** (épouse de l'écrivain pacifiste Romain Rolland), G2-10-35

En réponse à la demande, par cette dernière, d'adhésion à une association d'artistes pour la sauvegarde de Vézelay, LC indique, incidemment, qu'il n'oublie pas les *4R* :

Vous me demandez si je pourrais vous envoyer quelques pages de ma main et l'un de mes livres pour votre vente. J'aurais voulu vous donner le manuscrit du livre « Sur les Quatre Routes » publié à la N.R.F. et qui contient un chapitre sur Vézelay ; mais malheureusement ce manuscrit a disparu pendant l'occupation.

A défaut, il lui propose les notes de son allocution prononcée à Athènes en 1933, ainsi qu'un exemplaire de la *Charte*, non sans préciser la valeur de la chose :

un ouvrage très joliment imprimé par Plon en 1942, avec indication d'auteur « Groupe CIAM France ». Mon nom étant à ce moment là implacablement rejeté, j'avais rédigé cette « Charte » anonymement, mais plus encore je l'avais fait récrire entièrement par Mme d'Aubigny.

Les questions de *nom d'auteur*, évoquées plus haut, ne sont pas sans incidence sur le statut et la reconnaissance de l'œuvre imprimé de LC, et ce dernier en est bien conscient.

### **Le projet volontariste de « nouvelle-ancienne » édition des années 1950**

**12 janvier 1951**, note manuscrite de LC sur feuille volante, B3-12-239

Alors que, parallèlement à un emploi du temps passablement chargé, le projet de Chandigarh doit commencer à occuper beaucoup de son temps et de son énergie, LC a remis la main sur le dossier des *4R*, et se souvient que son manuscrit original avait été fort malmené. Avec la détermination qu'on lui connaît, il note sur une feuille volante qu'il joint au dossier du livre, recourant à un mode résolument performatif – « je décide » – qu'il va tout faire pour republier son texte – « forme littéraire » incluse – dans son état initial. La virulence de cet effet de manche joué sur le vif ne l'empêchera toutefois pas de ne solliciter les éditions Gallimard que deux ans plus tard, en 1953. Pourtant, le caractère définitif de la décision était renforcé, sur ce feuillet qui prend des allures de manifeste, par la présence de nombreuses formes déictiques : première personne du singulier ; alternance du passé composé, de l'imparfait et du présent ; adjectif démonstratif anaphorique (*ce manuscrit*) ; adverbe temporel *aujourd'hui* ; allusion (fautive, 1939-1941 étant décalé à 1941-1942) à la période du travail initial.

Pour autant, une ambiguïté subsiste : le dossier de la FLC ne comporte pas de version manuscrite d'un texte nommé « Préface », même si on peut supposer qu'il s'agit des 24 premiers folios de ce que les archives ont baptisé « second manuscrit original » (B3-12-240 sqq). L'éditeur n'est pas le responsable le plus probable de la « disparition » du texte. Le paquet de feuilles en question a beaucoup voyagé à travers une France très désorganisée par la guerre, et les aléas du courrier sont des coupables certainement plus crédibles. En outre, la débâcle a eu lieu en juillet 1940, donc avant les années évoquées ici par LC.

12 janvier 1951

SUR LES 4 ROUTES

J'ai retrouvé ce manuscrit original des 4 routes : ordre du sommaire et forme littéraire ont été retourné ou modifié [sic], y compris des chapitres probablement châtrés\*. C'était l'occupation 1941-42. La préface, écrite à Vézelay le soir de la débâcle sur les routes, a disparu chez Gallimard. C'était un texte manuscrit original très fort.

Aujourd'hui, je décide que je réimprimerai selon ma rédaction textuelle.

J'ajouterai un avertissement informant le lecteur.

(On peut peut-être retrouver des lettres de Paulhan Jean dans le dossier 1940-41.

\* voir dactylographie

Cette note à usage personnel et directement liée à la découverte du manuscrit original est suivie, six mois après, par une note à Helena **Strassova** (dactylographie du **30 juin 1952**), U3-4-21. Outre des instructions relatives au livre « dicté par LC » et publié sous le seul nom de Boll chez Dunod, LC évoque diverses rééditions nécessaires : la moitié des titres de la « Collection de L'Esprit nouveau », et les *4R*, au sujet desquelles il précise :

Voir Fardoulis, lecteur chez Gallimard, ami de L.C., afin qu'il mette en route la réimpression de ce livre qui est tout à fait d'actualité. Ce livre avait été lancé par Jean Paulhan. La préface (à la main, exemplaire unique) avait été écrite par moi sur la route pendant la débâcle en Juin 1941. Elle a disparu chez Gallimard, peut-on la retrouver ?

Ce témoignage sur le pommeau de discorde que représente la préface, finalement supprimée du livre, rejoint les assertions antérieures et ultérieures de LC, notamment la note du 11 janvier 1951 citée à l'instant. A un détail (il est vrai de taille) près : LC situe la débâcle en 1941 – et non en 1940 ! –, et indique que l'écriture a eu lieu lors d'une pause sur la route de Paris à Vézelay, alors que la famille est en fait directement allée de Paris à Ozon, dans les Pyrénées !

L'éclaircissement de ce mystère chronologique permet, surtout, de comprendre que la fameuse *préface* fut en fait rédigée bien *après* que le manuscrit du *livre* avait été achevé (plus de six mois plus tard) : ce décalage temporel explique sans doute l'absence de liaison thématique et argumentative entre ces deux écrits.

\* \* \* \*

12 janvier 1951  
B 3 12 239

J'ai retrouvé ce manuscrit original  
de 4 routes : celle de Domman et forme littéraire  
ou été retrouvée ou modifiée, y  
Compte de Vespits probablement  
châtains. C'était l'occupateur 1541-42.  
Le Pigeon, ~~avec~~ écrit à Vézelay le  
Soir de la libération du 4 routes, a  
inséré chez Selbmann. C'était un très  
original manuscrit très fort.

Aujourd'hui, je dirais que je  
réamalgamerais avec ma redaction actuelle  
J'ajouterais un avant-dernier informant  
le lecteur.

(On peut peut-être retrouver des  
lettres de Paulhan Jean dans le tome 1540  
-41

SUR LES  
4  
ROUTES

✗ voir dactylographie

Contrat manuscrit de Le Corbusier avec lui-même pour la réédition de *Sur les 4 routes* dans sa version originale, janvier 1951. FLC, B3-12-239.

**20 janvier 1953**, lettre dactylographiée de **LC à Paulhan**, B3-12-232

Au vu du manuscrit original des *4R*, LC propose à son éditeur d'origine, plus de deux ans après sa redécouverte et malgré la ferme et urgente volonté qui semblait alors l'animer, une réédition du texte initial :

Cher ami,

Me voici réapparaissant dans votre horizon au sujet du livre : « Sur les 4 Routes » paru par vos soins chez Gallimard pendant l'Occupation.

La presque totalité de mes livres est absolument introuvable même chez les libraires d'occasion. Les élèves des Beaux-Arts de France et autres Ecoles d'Architecture de France me supplient d'aller enseigner la bonne parole dans leurs amphithéâtres (où je ne remettrai jamais les pieds). Et ils réclament de la lecture...

Je vous signale que j'ai dans mes archives le texte original écrit de ma main et qui a été pas mal tripoté au moment de la dactylographie (au moment de l'Occupation).

Mme Strassova est mon agent littéraire et je l'ai priée de prendre contact avec vous. Vous seriez gentil de lui réserver bon accueil et de réserver bon accueil à ma proposition de réimpression du livre.

Le ton de cette lettre n'a pas dû manquer d'amuser l'homme féru d'ironie qu'était Paulhan. Comment ne pas sourire en effet à l'autoprésentation d'un LC en grande forme d'autosatisfaction : sauveur de l'humanité, « réapparaissant dans votre horizon » comme pour « enseigner la bonne parole », en une sorte de *deus ex machina* mâtiné de prophète ?

Il introduit aussi la personne de Helena Strassova<sup>29</sup>, qui assurait depuis peu auprès de lui, non sans mal tant LC voulait à la fois déléguer et se mêler de tout, des fonctions d'agent littéraire.

Sur un mode plus prosaïque, l'architecte avance les perspectives de vente de la réédition d'une production bibliographique devenue « absolument introuvable ». Il en va de même pour ses autres livres, dont le succès auprès des étudiants les rend « suppliant[s] » de leur fournir des cours ou des livres.

Durant les deux années écoulées depuis sa note rageuse de janvier 1951, LC a mis de l'eau dans son vin concernant les outrages commis sur son manuscrit : il ne parle plus de castration mais de tripotages...

**26 janvier**, lettre dactylographiée de **Paulhan à LC** (Paris), B3-12-233

Cette très brève note répond, à l'évidence, à la précédente lettre de LC.

J'ai déjà posé la question à Gaston Gallimard et j'insisterai autant qu'il le faudra.

---

<sup>29</sup> Sur cette dernière et le rôle qu'elle joua dans la dernière tranche de vie d'écrivain de LC, voir C. de Smet, *Vers une architecture...*, op. cit., p. 49-51 et 184-189.

**7 mars 1953**, lettre dactylographiée de **Paulhan** à **LC** (Paris), B3-12-234.

Ce document fait certainement écho à un courrier de relance (perdu) de LC, dont on connaît l'impatience (on l'a laissé un mois et demi sans nouvelles) et les capacités de harcèlement.

Mon cher ami,  
Merci de la note. J'insisterai autant que je le pourrai [puis, écrit à la main : bien sûr]  
A vous, avec les souvenirs amicaux de  
Jean Paulhan

\* \* \* \*

**15 janvier 1957** (envoyée en 1958 !), lettre dactylographiée de **LC** à **Jean** [sic] **Gallimard**, B3-12-236

Quatre ans plus tard, malgré l'échec de l'offensive de 1953, LC revient à la charge auprès du fils de Gaston Gallimard – lequel n'a pas d'enfant nommé Jean, il doit donc s'agir de Claude :

Permettez-moi de vous rappeler que vous avez édité sous l'Occupation « Sur les 4 Routes » (rédigé avant la débâcle) ; livre qui fut vendu en trois mois et au sujet duquel vous n'avez pas jugé utile de faire une réimpression. Vous m'avez même offert ma liberté pour reprendre ce texte. Je n'ai jamais été très content de cette proposition.

Si j'ai écrit, à la demande de Jean Paulhan, un livre pour la N.R.F. c'est que j'ai jugé utile de l'écrire pour les lecteurs de la N.R.F. et non pas pour des professionnels. Le grand mal actuel c'est que les idées générales capables d'éclairer le problème des temps modernes : le domaine bâti et l'équipement des pays, ne sont diffusés qu'aux professionnels qui sont en principe ennemis nés de toute innovation.

Je ne me suis jamais adressé aux professionnels. J'ai toujours écrit pour l'homme courant.

Je vous demande de bien vouloir reprendre en mains la question de la réimpression de « Sur les 4 Routes ». Je possède le manuscrit original avec ses adaptations dues aux circonstances.

Vous me demandez voici deux fois déjà de collaborer utilement à vos éditions. A mon tour, je demande à vos éditions de bien vouloir apporter des idées d'une certaine nature dans le public de vos éditions.

Ici, l'architecte retrouve la chronologie d'écriture des *4R* : parlant de son livre dans sa totalité, il précise qu'il a été « rédigé avant la débâcle » ; et cela est bien le cas du manuscrit publié, puisque la litigieuse préface date d'*après* la débâcle.

Parallèlement, LC fait intervenir Strassova. Une réponse de Paulhan à cette dernière figure ainsi dans le dossier, tandis que la copie d'une lettre adressée à LC, à quoi il est fait allusion, ne se trouve *a priori* pas à la FLC.

Lorsque l'on a suivi l'acharnement avec lequel LC a poursuivi Paulhan durant les années 1940-1941, puis au début des années 1950, l'affirmation qu'il a écrit « à la demande Jean Paulhan, un livre pour la N.R.F. » peut faire sourire. L'argument selon lequel sa volonté était de toucher les lecteurs d'une grande maison d'édition littéraire, et non seulement des professionnels, est en revanche plus crédible, LC le reprenant souvent à son compte.

Ce regain d'énergie de LC en vue de la réédition des *4R* dans la seconde moitié des années 1950 trouve cependant un curieux pendant dans un ouvrage de cette période : *Les Plans Le Corbusier de Paris, 1956-1922*, qui sort aux Editions de Minuit en octobre 1956. LC en est le maître d'œuvre complet, puisqu'il va jusqu'à réaliser lui-même l'ensemble de la mise en page fort complexe de cet album<sup>30</sup>.

Il ajoute en fin de ce volume presque entièrement constitué de remplois d'ouvrages antérieurs un élément nouveau : une bibliographie chronologique de lui-même en trois pages en partie illustrées, intitulée « Le Corbusier comme auteur », comme pour rappeler, et surtout valoriser, cette facette de son œuvre. A partir de 1938, avec *Des canons, des munitions...*, et jusqu'en 1947 avec *Propos d'urbanisme*, les couvertures des livres sont reproduites, avec un effet de volume en axonométrie, accompagnées de leur sommaire détaillé. Ce type de représentation est reproduit à l'identique sur les quatre pages qui concluent le volume 1938-46 de son *Œuvre complète*, sauf la deuxième, relative aux années 1939-1941. Trois titres ont ainsi disparu : *Le Lyrisme des temps nouveaux* (n° spécial de la revue *Le Point*) pour 1939, *Destin de Paris* et *Sur les 4 routes* pour 1941. Cette « omission » ne permet pas d'apprécier l'opération de relookage à laquelle s'est adonné LC dans l'*Œuvre complète* sur la couverture du dernier titre : la composition d'ensemble (valeurs typographiques, emplacement de mentions, illustration) est entièrement modifiée. Le changement le plus signifiant est la suppression de l'encadrement du titre par quatre lignes fortement graissées, et surtout la substitution du motif en croix, légendé, symbolisant les quatre routes, au profit du sigle de l'Ascoral. LC semble ainsi vouloir créer une filiation de pensée plus ancienne que dans la réalité, en reliant ce titre aux travaux de ladite association, sous l'égide de laquelle paraîtront ensuite plusieurs volumes. Le même subterfuge est employé pour la couverture de *La Charte d'Athènes* de 1943, l'opération trouvant un motif supplémentaire dans le fait que l'adjonction en pleine page du sigle de l'Ascoral lui permet aussi de supprimer la paternité du groupe Ciam-France. Si la disparition de la plaquette sur Paris parue chez l'éditeur Fernand Sorlot, lequel fut très compromis, on l'a vu, avec le régime de Vichy, peut se

<sup>30</sup> Voir *ibid.*, p. 145-163, et *id.*, « La Ville radieuse ressemble-t-elle à *La Ville radieuse* ? », *Les Cahiers de la recherche architecturale*, n° 13-14, juillet 2003, p.117-131. Voir aussi G. Morel Journel, « Un livre d'urbanisme comme un jeu de piste dans une œuvre architecturale – *Les Plans Le Corbusier de Paris, 1956-1922*, actes du colloque *L'Architecte à la plume*, juin 2010, Université Paris X / Ensa Paris-la Villette, à paraître.

comprendre<sup>31</sup>, celle des *4R*, publiée chez le respectable Gallimard, et que LC n'a de cesse de voir à nouveau disponible, reste peu compréhensible.

Cela dit, cet « oubli » des *4R* dans la bibliographie des *Plans de Paris* semble plus vraisemblablement dû à des contraintes de pagination qu'à une volonté d'occultation. En effet, le premier jeu de maquette de la main de LC pour ce dernier livre maintenait les quatre pages d'autobiographie. En outre, lors de la préparation dudit ouvrage aux Editions de Minuit, qui remonterait à décembre 1954<sup>32</sup>, LC indique, dans un des nombreux échanges épistolaires qu'il entretient avec Jérôme Lindon, propriétaire des éditions :

Il serait intéressant, de suite après la publication des « Plans Le Corbusier de Paris », de réimprimer « Sur les Quatre Routes », autrefois chez Gallimard, épuisé en trois mois, jamais réimprimé, libre par conséquent.

Cet extrait d'un courrier précédent de LC, adressé sous sa dictée par « la secrétaire » à Lindon le 29 mars 1955<sup>33</sup>, rappelle une attitude coutumière de LC, consistant à courir deux lièvres à la fois, de manière à avoir une solution alternative en cas de défaut d'une de ses pistes. En l'occurrence, la double stratégie n'a porté que des fruits plus tardifs, posthumes, dans la collection de poche en 1970.

#### *Une histoire de droits d'auteur*

Un an avant sa mort, LC revient encore auprès de Gallimard, non pour le harceler sur une réédition des *4R*, mais pour lui faire remarquer que ses droits d'auteur n'ont pas été correctement suivis. Auparavant, une note dactylographiée (U3-4-448), sans nom d'auteur ni de destinataire, mais dont on peut supposer qu'elle a été rédigée par sa secrétaire pour LC, stipule :

Mme Strassova demande que vous écriviez une lettre à GALLIMARD lui demandant de bien vouloir envoyer le relevé des droits de tous les ouvrages L-C et les sommes à Mme Strassova.  
(ceci à la suite d'une demande faite chez Gallimard concernant un contrat pour l'édition anglaise de l'ouvrage SUR LES QUATRE ROUTES. Il y a effectivement eu un contrat et aucune somme n'a été envoyée à L-C parce qu'on ne connaissait pas son adresse !!!!!!!!!!!)  
Mme Strassova a un client éventuel.  
24 juin 1964

S'ensuivent une lettre de LC à Gallimard le 1<sup>er</sup> juillet, puis une autre, datée du 2, à Strassova ; signée de « la Secrétaire », elle lui joint la lettre de LC et lui demande de l'envoyer à l'éditeur, en tant que son agent. Celle-ci adresse à son tour, le 23 novembre,

<sup>31</sup> Voir C. de Smet, *Vers une architecture...*, op. cit., p. 157, note 39 : C. de Smet avance que cette hypothèse est d'autant plus plausible que l'ouvrage *Les Plans... de Paris* était « édité par Minuit, maison née sous le signe de la résistance ».

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 146.

<sup>33</sup> U3-12-97.

un chèque pour la somme ainsi récupérée (amputée de 20 % pour son office), ainsi que le relevé effectué par la NRF pour la période entre le 31 janvier 1950 et le 30 juin 1963 (U3-16-375). Le montant dû correspond essentiellement aux 50 % dus à l'auteur pour une cession de droits par l'éditeur à l'étranger (en l'occurrence l'édition anglaise), mais aussi à une émission radiophonique en 1952, dont nous n'avons pas de trace.

### **La vie des 4 routes après les 4 routes**

À défaut de réimpression, les traductions représentent un enjeu important pour LC et la diffusion de son œuvre : elles semblent assez maigres pour les 4R.

Ainsi, une première traduction anglaise paraît en 1947, sous le titre *The Four Routes*, à Londres, chez l'éditeur Dennis Dobson, dans une traduction de Dorothy Todd. La nouvelle version se fait telle. Contrairement à ses habitudes, LC n'ajoute aucune préface ni avant-propos.

Une traduction espagnole, *Por las Cuatro Rutas*, sort en 1972 à Barcelone, chez Gustavo Gili, sans mention de traducteur. Cette version dans un format similaire à celui de l'édition originale est également produite à l'identique, tant pour le texte que pour les illustrations.

Il semble qu'il n'existe ni version ni italienne ni version allemande des 4R. Pour les langues slaves et, surtout, extrême-orientales (où il y a très vraisemblablement des traductions), les sources sont peu fiables, pour une évidente raison de lisibilité des caractères.

### *Réédition puis réimpressions françaises : le livre de poche*

Enfin, LC ne verra pas la première réédition des 4R, qui se fera à Paris, aux Editions Gonthier-Denoël, dans la collection de poche « Médiations », en 1970 ; depuis, plusieurs réimpressions, avec des couvertures différentes mais ne se rapprochant jamais de l'édition originale, ont vu le jour. En revanche, hormis le format et donc la mise en page, au demeurant très fruste, le texte et les illustrations sont intégralement conservés. Si ce titre de LC est encore disponible aujourd'hui en français, il a néanmoins connu une trentaine d'années d'absence – de 1941 à 1970 – mais on peut désormais l'acquérir depuis plus de trente-cinq ans.

La relative faiblesse des traductions doit s'expliquer également par la guerre, donc les restrictions de papier, au moment de la sortie du livre. Plus tard, le livre a sans doute souffert de la prolixité éditoriale de LC dans les années 1940 (le bourreau de travail qu'il était convertissant son énergie créatrice architecturale, mais aussi picturale, vers la production de textes). Surtout, la parution en 1943 chez Plon de la version LC de *La Charte d'Athènes*, qui était attendue – du moins dans sa version officielle – depuis près de dix ans, lui fit de l'ombre, quand bien même cette édition très personnelle ne portait pas en couverture, à l'origine, la mention de son auteur.

### III – D. Quelques remarques soulevées par l'établissement de cette Chronique

L'examen de la chronologie des événements ayant entouré la vie des *4R*, essentiellement fondée sur des sources épistolaires, appelle, en conclusion de ce chapitre, un certain nombre de réflexions et d'interrogations. Passons en revue les principales d'entre elles.

#### Pourquoi ce livre existe-t-il ?

Sans que l'on puisse établir aucun fait avec certitude, il est clair que nous ne sommes pas ici dans la situation d'un livre de circonstance, comme *Almanach d'architecture moderne* en 1926 ou *Des canons, des munitions ? Merci ! Des logis... S.V.P.* en 1938, qui accompagnent des pavillons d'exposition réalisés par LC, ni d'un manifeste lié à un concours raté, à l'instar de *Une maison, un palais*, en 1928, à la suite de son projet refusé pour le siège de la SDN à Genève, ou *UN Headquarters*, consécutif à l'échec de son projet pour l'ONU à New York en 1947. Ce n'est pas non plus le recueil d'articles déjà publiés, qui deviennent autant de chapitres, comme la tétralogie de *L'Esprit nouveau* en 1925 ou la volumineuse *Ville radieuse* de 1935. Pas plus qu'une monographie de bâtiment ou de son œuvre plastique.

La mise en route de l'écriture de ce livre, que LC présente souvent comme une idée qui couvait en lui depuis en plusieurs années, soulève donc la question qui suit.

#### Quel déclic a-t-il déclenché l'écriture de *Sur les 4 routes* ?

Si cela n'apparaît pas dans le livre lui-même, alors qu'il n'est pas rare que LC donne à l'intérieur de ses textes leurs raisons d'être, il me semble qu'une hypothèse peut néanmoins être avancée de manière relativement certaine : c'est la lecture, en 1939, des *Pleins Pouvoirs* de Giraudoux, dont j'ai repéré les échos fin juillet et début août 1939 dans cette Chronique, et sur quoi je reviendrai dans la partie suivante, dans le passage consacré à l'écrivain.

Un indice supplémentaire, s'il en était besoin, de l'importance de *Pleins Pouvoirs* figure, de manière purement graphique, dans le numéro spécial paru en décembre 1942, *Architecture et Urbanisme*, coordonné par LC pour la « Collection Comoedia-Charpentier ». La page 2 (reproduite dans la partie suivante au passage consacré à Giraudoux) montre, au sens littéral, la cohérence du point de vue de LC et de l'Ascoral. Le sigle fédérateur de l'association, conçu par LC, et ici dénué de légendes dans la figure, est accompagné des phrases suivantes :

Devant les tâches immenses, une corporation unie et unique : celle des « constructeurs » (architectes et ingénieurs).

Quatre ouvrages déjà parus témoignent de la continuité de l'effort nécessaire.

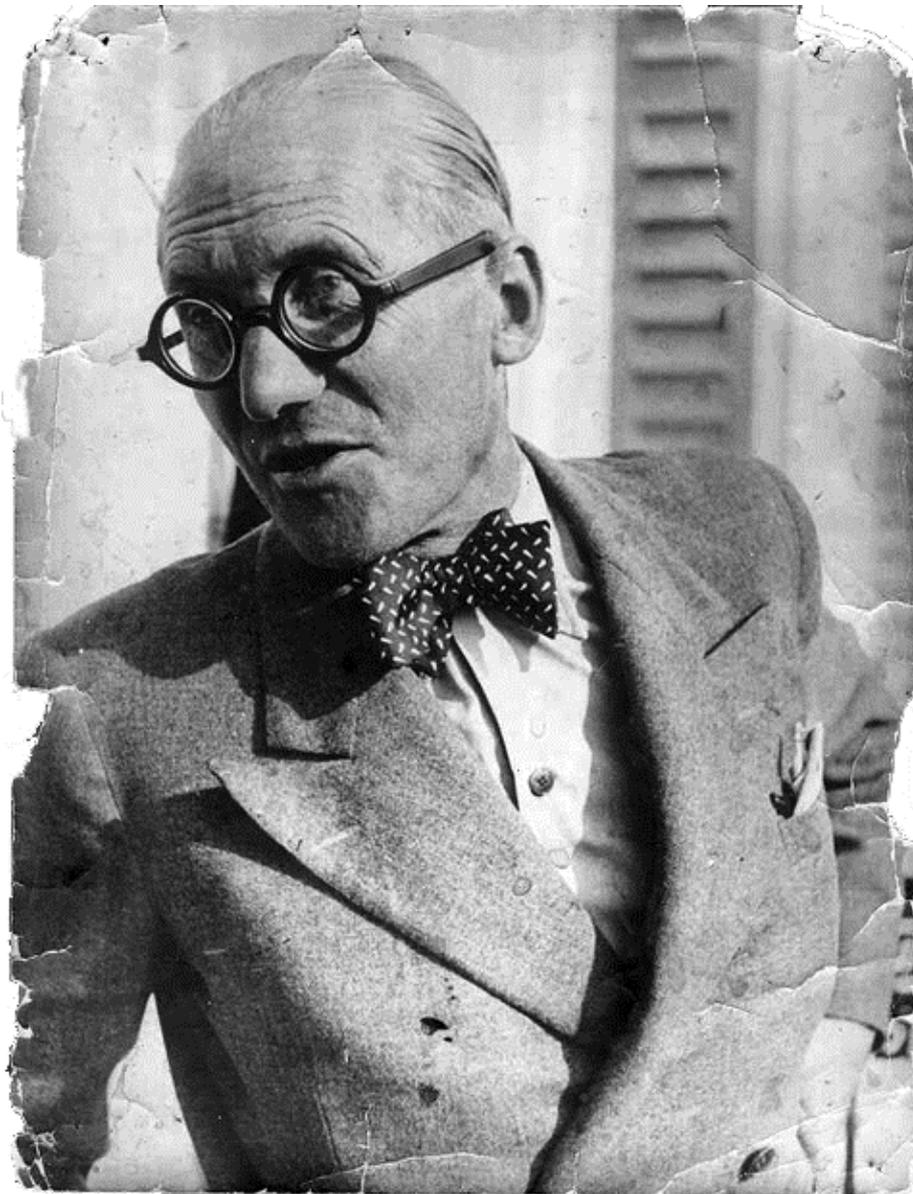
Les couvertures des « quatre ouvrages » sont reproduites dessous, côte à côte : *Sur les 4 routes*, *La Maison des hommes*, *La Charte d'Athènes*. En première position de cette sorte de liste visuelle, à l'extrême gauche, c'est la couverture des *Pleins Pouvoirs* – de Giraudoux – qui apparaît. Comme si ce livre – qui pourrait être de LC puisqu'il est mêlé aux trois autres qui le sont – occupait une position d'antériorité par rapport à « l'effort nécessaire ». Pour des raisons sans doute techniques, le dessin de ces couvertures est repris au trait, ainsi que la graphie des titres et des auteurs. Le nom de Jean Giraudoux apparaît dès lors deux fois, en ouverture et en fermeture de la « liste », puisque la préface qu'il donne pour *La Charte* est mise en valeur sur la couverture. Au demeurant, deux lettres de LC viennent corroborer cette hypothèse d'un mûrissement thématique assez long, et d'un lien avec la veine urbanistique de Giraudoux. Ainsi, dès le 29 juillet 1939, nous avons vu que l'architecte écrivait à l'écrivain pour lui manifester son enthousiasme à la lecture de ses *Pleins Pouvoirs*, mais aussi pour lui exposer ses projets d'écriture personnels :

Depuis trois ans, j'ai un livre en préparation dont le titre est « Sur les quatre routes » (les routes de terre, de fer, d'eaux et d'air). Mon intention était presque d'écrire votre livre sous ce titre-là. Votre livre me donne du courage pour entreprendre la terminaison de cet ouvrage.

De même, deux mois plus tard, le 27 septembre 1939, il indique à sa mère et son frère restés à Vevey :

J'ai mis en chantier mon livre « Sur les 4 routes », incubant depuis longtemps.

Même si une première mention du titre en préparation, « Sur les quatre routes », est apparue dès le 13 mai 1939 dans sa contribution à la revue *Ultimatum*, la correspondance de LC indique que la rédaction de l'ouvrage n'est entamée que durant la dernière décade de septembre.



**Le Corbusier à Vichy durant l'hiver 1940-1941.  
FLC.**

### **Le Corbusier a-t-il commencé à rédiger le manuscrit avant ou pendant son exode vers Vézelay ?**

Ce point reste obscur, les documents étant contradictoires. Il peut paraître anecdotique, mais il a des incidences sur le niveau de préparation du texte, notamment des passages qui seront repris dans le livre final. Par exemple, lors du départ rapide de septembre 1939 pour Vézelay, LC a-t-il matériellement pu prendre la peine d'emporter de la documentation pour la rédaction ou a-t-il écrit au seul fil de la plume ? Les dernières citations du paragraphe qui précède ne sont guère plus éclairantes. Ainsi la métaphore de l'incubation, par-delà ses acceptions zoologiques, reproductrices et médicales, peut prendre une connotation plus ésotérique : « Période de préparation secrète, de maturation d'une idée, d'une œuvre, d'un événement<sup>34</sup> ».

Ce goût de la maturation secrète deviendra une clé du comportement de LC de plus en plus pertinente avec les années, qui s'exprimera certes dans sa production écrite (« L'espace indicible », « Trente années de silence », « Le fond du sac »), mais plus encore dans sa peinture et son architecture, notamment pour le Capitole de Chandigarh, et la création tout entière : « Sainte alliance des arts majeurs », « Boîte à miracles »...

### **Rythmes variables et étapes clés**

Comme pour toute œuvre, qu'elle soit architecturale, littéraire, plastique ou musicale, le processus de création connaît des temporalités diverses : moments fébriles de grande fécondité, temps morts, relectures et éventuellement réécritures (répétées ou non), attentes des avis des relecteurs, etc. Ces différentes cadences affectent le niveau de conceptualisation et d'écriture du livre : des pages composées dans la presse ou plusieurs fois remises sur l'ouvrage ne doivent pas être lues comme un ouvrage qui serait le fruit d'une mise en ordre d'idées claire et hiérarchisée. Les étapes clés ont été mises en évidence dans l'introduction du présent chapitre ; on voit que l'automne 1939 (premier manuscrit et décision de travailler avec Gallimard), l'été 1940 (reprise du manuscrit, sous la houlette de Guéguen) et le premier semestre 1941 (finalisation du texte et des illustrations, contrat) sont des moments forts, qui trouvent leur aboutissement dans l'impression du livre en décembre 1941.

### **Rapidité de la première mouture**

Que retient-on des courriers échangés à la fin de l'année 1939 sur la manière d'écrire de LC ? Que, malgré ses récriminations sur la difficulté d'écrire, c'est un véritable sprinter. Au contraire, il épuise son énergie et sa patience en la matière dans la course de fond. Ensuite, les atermoiements liés aux corrections successives, et surtout aux aléas des voyages à travers la France effectués par le texte des *4R* ont donné l'impression, au contraire, d'un processus qui s'éternisait – du moins aux yeux du toujours impatient LC. Finissant même par se lasser, il n'est plus guère actif dans les ultimes étapes de la réalisation du livre, ce qui ne ressemble guère au perfectionniste qu'il était. Mais il est

<sup>34</sup> *Dictionnaire du Centre national de ressources textuelles et lexicales (CNRTL)*, en ligne.

vrai qu'entre-temps il avait publié un autre ouvrage, *Destin de Paris*, achevé la corédaction d'un autre, *La Maison des hommes*, et bien avancé celle d'un troisième, *La Charte d'Athènes*.

### **Le drame de l'introduction châtrée**

Curieusement, vingt ans plus tard, dans une note manuscrite du 19 septembre 1959 consacrée à la réédition de *La Maison des hommes*, coécrit avec Pierrefeu dans la foulée des *4R*, LC se remémore les mauvaises conditions de publication de ses livres écrits pendant la guerre. Pour autant, le souvenir qu'il garde de la rédaction des *4R* ne semble guère douloureux, qui paraît relever de l'instantané :

Sur les 4 routes enlevé (Gallimard), l'introduction c'est sur les routes de la débâcle le 11 juin sur une table de café.

Ici, la mémoire de l'architecte ne flanche pas : le 11 juin – 1940, forcément –, il était bien « sur les routes de la débâcle » pour rejoindre Ozon : l'année précédente, il n'avait quitté Paris qu'après l'été, au mois de septembre ; et en juin 1941, il se trouvait à Vichy. En 1951, cette fameuse introduction était devenue, lors de la redécouverte de son manuscrit, un véritable *casus belli*, LC accusant l'éditeur (en l'occurrence, Paulhan) d'avoir supprimé ce texte qu'il souhaitait voir réintégré. Nous donnons en Annexe le texte de ce passage, qui reste absent des éditions courantes des *4R* ; ou plutôt ces passages, tant cette prétendue introduction, qui n'ouvre pas du tout sur le thème du livre, est en fait un collage de plusieurs récits et anecdotes parfaitement hétéroclites.

Au demeurant, la nonchalance stylistique dont souffre ce texte pourrait s'expliquer par le fait qu'il a été jeté rapidement « sur une table de café » – que l'on imagine peu propice au calme de l'écriture. La décision prise dans ce cas par Paulhan, qui est une des rares dont on puisse être certain qu'elle lui incombe, nous amène à la série de questions suivante.

### **Les pérégrinations d'un manuscrit sur les routes de la France occupée**

Ce livre nous confronte à plusieurs problèmes, liés aux trajets qu'il effectua, sur la route de terre, à travers la France, traversant notamment, dans les premiers temps, la ligne de démarcation. Ce périple comporte des étapes, à tout le moins, à Vézelay, Ozon (dans les Pyrénées), Paris, Vichy, mais aussi Boulogne-sur-Seine (Guéguen), Mirande (Manche), Villalier (Aude), Ambert (Paulhan chez Pourrat), Cannes...

Une telle tournée, qui n'est pas exempte de fausses routes – chacun ignorant souvent où se trouvent ses correspondants –, ne facilite guère un suivi linéaire du travail d'écriture, puisque les protagonistes ne savent jamais quand ils recevront effectivement le matériel éditorial, où ils devront le renvoyer, qui prendra les décisions et quand...

Les obscurités entourant l'évolution du texte, qui découlent de ces voyages au bout de la France, sont de surcroît assombries, pour le chercheur, par l'importance des pièces manquantes pour suivre cette aventure de jour en jour et de lieu en lieu. Ces zones d'ombre concernent le point suivant.

### L'énigme des emplois

Vu la précipitation de son départ avec femme et chien pour Vézelay, LC a-t-il concrètement pu : a) penser avoir besoin de, b) localiser et réunir, c) emporter les textes qui sont cités de manière très extensive dans les *4R* ?

Certes, le cas de l'allocution qu'il avait donnée au congrès de Venise en 1934 est élucidé : on a vu *supra*, dans la Chronique de la deuxième partie, que LC a demandé qu'on lui en fasse parvenir depuis Paris une version dactylographiée à Vézelay. Pour autant, cela ne répond absolument à la question suivante : vu la teneur du texte, pourquoi avoir voulu le récupérer et le réemployer dans les *4R* ? Il apparaît finalement dans le volume (p. 214-230) sous le titre « La leçon de la gondole » d'une manière totalement inopinée, comme jeté au hasard du livre, entre les chapitres consacrés à « L'art de construire » et à « L'administration ». Bien qu'il y eût été presque aussi déplacé, ce texte aurait sans doute mieux trouvé sa place dans le chapitre intitulé « La route d'eau ».

A vrai dire, les passages d'*Aircraft* (dont on ignore, comme pour le texte suivant, comment il est arrivé dans les mains d'un LC éloigné de sa bibliothèque), placés dans le chapitre « La route d'air », et le long texte prévu pour le congrès dédié à l'agriculture à Dresde en juin 1939, consacré à la ferme radiieuse et placé comme un appendice surdimensionné à la fin du chapitre « La route de terre », paraissent moins plaqués, même si l'auteur n'a guère fait pour les intégrer au volume de subtiles transitions.

### Qui est vraiment intervenu sur l'écriture du livre ?

Nous abordons ici une des terres les plus mal connues de cette Chronique : les rôles de Jean Paulhan et de Pierre Guéguen, fort délicats à cerner, ce qui pose problème puisque le choix des *4R* comme livre test reposait sur l'intention de voir comment LC avait concrètement travaillé avec ces deux hommes de lettres. Nous sommes frustrés dans les deux cas, mais surtout pour le second, faute de documents ; dans le premier, on l'a déjà dit plusieurs fois, du fait de l'obstination de Paulhan (lui ne devait pas se préoccuper de sa postérité et des difficultés qu'il donnerait aux chercheurs) à ne pas dater complètement ses lettres ou notes. Il est donc nécessaire de travailler en creux, presque par défaut : ce sont les pièces manquantes que nous devons faire parler (sans les rendre trop bavardes toutefois, ce qui relèverait alors de la fiction) ; ce sont les documents absents qui peuvent devenir signifiants.

Dès lors, les pistes d'information peuvent être formulées selon des manières paradoxales et peu orthodoxes :

– que désigne Guéguen dans telle lettre à LC lorsqu'il indique avoir accompli ce qu'il devait ? Pourquoi est-ce à lui que LC a pensé (on devine, entre les lignes, que le Breton était déjà intervenu sur le manuscrit d'*Aircraft* – ce qui fut le cas – et qu'il serait également mobilisé pour *La Charte d'Athènes*) ? Ce travail fut-il rétribué ou accompli gracieusement (il n'est jamais question d'argent dans les rares correspondances) ? Quelle était la marge de manœuvre de Guéguen ? Pourquoi ne trouve-t-on presque aucun document relatif à ce travail, quand des correspondances avec d'autres

intervenants (Winter, Cestre, Paulhan) sont plus consistantes ? Y aurait-il eu une volonté de la part de LC d'effacer les traces de ce travail de Guéguen et, partant, de son incapacité à satisfaire seul aux critères littéraires de Paulhan ?

– à quel document Paulhan se réfère-t-il quand il le qualifie de « parfait » (lettres des 27 juillet et 2 septembre 1941) ? Pourquoi pousse-t-il Gallimard à sa publication alors que l'on devine qu'il n'est pas vraiment satisfait par l'ouvrage ?

– pourquoi ne trouve-t-on plus aucun signe de communication entre Cestre et LC à partir d'une certaine période ?

– pourquoi Pierrefeu ne se mêle-t-il qu'assez tardivement à l'affaire des *4R* ?

– comment se superposent les travaux d'écriture des livres que LC écrit ou publie à peu près dans le même temps (pour ne pas parler des quelques articles) ? L'élaboration et la rédaction de *Destin de Paris*, de l'ouvrage à quatre mains, avec François de Pierrefeu, *La Maison des hommes*, mais aussi de sa version de *La Charte d'Athènes* – trois volumes qu'il évoque à ses interlocuteurs pendant la période qui nous concerne – n'ont pas pu se faire sans que des interactions se produisent. Peut-on les repérer et les interpréter, tant au niveau interne des écrits que dans leur rapport à la vie extra-littéraire de LC et au contexte de l'Occupation ?

## Quatrième partie

### Lui et les autres

*Même quand l'influence politique n'est pas totalement absente, elle ne s'exerce pas selon une causalité directe, immédiate. La politique ne peut intervenir que tamisée, diffractée par le prisme des traditions scientifiques, des contraintes qu'impose à un chercheur sa discipline (aux deux sens du mot) de recherche. [...] Un chercheur n'écrit jamais seul : il écrit avec, il écrit pour, il écrit contre... Et tout cela en même temps. Si bien que pour saisir la genèse d'une œuvre, son développement, son évolution, sa réception aussi, il faut reconstituer ce qu'étaient le milieu scientifique, l'état de la science, retracer l'histoire de la discipline concernée (linguistique, science des religions). Il faut aussi reconstituer les débats, les échanges qui liaient et opposaient les savants, les écoles...*

*Rapporter une œuvre à ses multiples – et complexes – conditions intellectuelles et culturelles d'élaboration et de réception, ce n'est pas en réduire l'originalité. C'est comprendre sur quel socle s'est formée son originalité. Une œuvre originale n'est pas une œuvre qui échapperait à toute inscription dans l'histoire, mais une œuvre qui dépasse les déterminations historiques.*

Didier Eribon, *Faut-il brûler Dumézil ?*, 1992.



## IV – A. De l'écriture au livre, un acte pas si solitaire

Si l'écriture apparaît souvent, à l'instar de toute création, comme une activité solitaire, cet isolement n'est jamais absolu, surtout dès lors que la production – le livre, l'article de revue – entre dans le monde et que son auteur est donc amené à négocier avec la réalité. D'un point de vue plus pragmatique, l'économie générale de l'écrit s'appuie sur au moins quatre types d'acteurs, qui correspondent à quatre moments dans l'élaboration du livre : l'écriture initiale, en chambre, sans confrontation avec une réelle altérité ; la discussion avec l'éditeur, qui a ses critères à la fois littéraires et éditoriaux ; entre les deux, les diverses personnes, proches par nature (famille, amis de toujours) ou par occasion (relecteurs, amis du moment) qui sont associées à l'ensemble du processus d'élaboration et de réalisation du livre ; enfin, un texte n'existe que pour être lu, parce qu'il est lu. Et il n'est pas exclu que, réciproquement, la prescience qu'a un auteur de ses futurs lecteurs influence son écriture, donc le livre à lire. Ces quatre familles d'acteurs influencent à divers titres l'ouvrage en train de se faire. En cela, elles permettent de décrypter certaines inflexions dans l'évolution du manuscrit, de repérer de nouvelles préoccupations, de comprendre la présence (ou l'effacement) de tel ou tel passage.

**α** – On l'a dit, le premier protagoniste de cette affaire est, comme il se doit, l'auteur du livre, quand bien même ce rôle recouvre de nombreuses notions, issues d'univers différents (sociologique, psychologique, juridique, créatif, collectif vs individuel, littéraire, etc.) : nommons-le Le Corbusier.

**β** – Dans son ouvrage *Etre écrivain, Création et Identité*<sup>1</sup>, la sociologue Nathalie Heinich a établi que, pour prétendre au statut d'écrivain, un individu devait s'inscrire dans une chaîne plus ou moins complexe d'acteurs qui le reconnaissaient en tant que tel. Un des principaux – indispensables – élément de ladite chaîne, c'est bien sûr celui qui mettra le texte en circulation, qu'il s'agisse d'une diffusion confidentielle ou au contraire tournée vers le grand public. La figure de l'éditeur adopte ici deux têtes : l'éditeur littéraire et l'homme d'affaires. Appelons-les Jean Paulhan et Gaston Gallimard.

<sup>1</sup> La Découverte, coll. « Armillaire », 2000. Sur la contribution de N. Heinich, voir *supra* la première partie.

Si, pour les *4R*, le second reste dans l'ombre du premier, c'est notamment parce que la guerre est pour lui une période complexe, où il hésite entre collaboration et mise à distance de l'occupant allemand, situation qui se traduit par des hésitations et atermoiements dans la ligne éditoriale de sa maison. En revanche Paulhan, qui a clairement choisi son camp, tant politique que littéraire, a les mains plus libres. La personnalité riche et complexe de cet homme énigmatique, qui se montrera finalement assez peu engagé dans le travail sur le livre de LC, m'a incitée à lui consacrer plus loin un chapitre assez long, d'autant que le rôle qu'il a joué dans la vie culturelle française depuis les années 1920 l'a amené à croiser le chemin de l'architecte dans d'autres circonstances.

γ – Il est rare (mais possible) que l'auteur soit une figure totalement isolée, radicalement désocialisée. Ce n'est pas le cas de LC. Il est entouré d'une part de ses proches (famille et amis ne jouant pas de rôle particulier dans son écriture), d'autre part de ceux qui, le plus souvent à titre amical, l'accompagnent dans son travail. Nous pensons ici, pour le premier groupe, à sa mère, Marie Jeanneret, son frère, Albert Jeanneret (les plus souvent confondus dans la figure de destinataire épistolaire « mes bien chers »), à son épouse Yvonne, née Gallis, dite « petit Von » (que ses problèmes d'ennui et d'alcool ne rendent alors guère adjuvante de LC), enfin au plus efficace chien Pinceau.

Dans le second groupe, nous trouvons :

– l'ami de longue date et voisin dans l'immeuble du 24, rue Nungesser-et-Coli, protagoniste actif des revues *Plans*, *Prélude* et *L'Homme réel*, le Dr Pierre Winter ; d'autres supporters, ex-participants de l'aventure de *Prélude*, plus ou moins engagés dans la nébuleuse vichyssoise : François de Pierrefeu (coauteur avec LC de *La Maison des hommes*, paru l'année après les *4R*), l'industriel Jacques Cestre, le dramaturge André Boll.

– et, dans une moindre mesure, le petit monde des Vézéliens, au premier rang desquels figurent ses logeurs, les propriétaires de l'hôtel du Cheval blanc : d'abord Mme Simon puis le couple Gassier, et surtout celui qui l'a longtemps soutenu dans sa revue *L'Architecture vivante* et qui l'a introduit aux charmes de Vézelay, où le gros du travail d'écriture des *4R* fut accompli, l'architecte Jean Badovici. Rien ne nous permet cependant d'affirmer que les Le Corbusier fréquentaient les Zervos, ni même Romain Rolland, durant l'hiver 1939.

Enfin, bien que sa personne, mais aussi son rôle de relecteur - correcteur des *4R* restent peu documentés, l'instituteur et poète breton Pierre Guéguen mérite que l'on rassemble les informations disponibles sur lui.

Deux autres figures retiendront mon attention. Si elles n'ont pas directement agi sur l'écriture des *4R*, elles ont en revanche nourri ce texte, tant du point de vue des idées que de l'écriture : Jean Giraudoux et, dans une moindre mesure, Alexis Carrel.

δ – Ultime maillon de la chaîne, le lecteur. Si, d'un point de vue de l'analyse textuelle, il s'agit d'un protagoniste fondamental, je ne le considérerai que de manière marginale

dans la présente recherche : ce n'est pas le propos ici de nous lancer dans une « critique de réception » telle qu'elle a été théorisée par l'école de Constance, et plus particulièrement Hans Robert Jauss et Wolfgang Iser, entreprise disciplinaire qui existe par elle-même et nous entraînerait trop loin de notre objet. En outre, LC affichait de manière quasi immuable, que ce soit dans le paratexte de ses ouvrages ou leur texte même, la volonté de s'adresser « au plus grand nombre ». La dédicace tant citée de *La Ville radieuse*, « A l'autorité », ou la motivation purement circonstancielle de certains titres (*Almanach*, *Une maison – un palais*, *Croisade*, *Les Plans de Paris...*) n'y changent rien : quand bien même il part d'un événement précis, LC s'inscrit dans une démarche pédagogique qui s'adresse au grand public – aussi abstrait que lointain.

Par ailleurs, je suis consciente du risque de redondance de cette petite galerie de portraits avec la Chronique de l'élaboration du livre qui vient d'être donnée dans la partie précédente. C'est pourquoi, dans la mesure du possible, les citations et anecdotes précises entre LC et ses interlocuteurs directement relatives à l'élaboration des *4R* sont majoritairement réunies dans le développement chronologique en question.

## **I V – B. Le Corbusier, auteur polyvalent**

On sait que la notion même d'auteur ne va pas de soi. Durant le XXe siècle, elle a été sévèrement mise à mal, même si notre XXIe siècle semble en la matière moins prisonnier du *Démon de la théorie*, pour reprendre le titre du livre bilan publié en 1998 par le critique et historien de la littérature Antoine Compagnon, que ne le furent les années 1960 à 1980.

Si l'on retient l'argument d'antériorité, on rappellera que lorsque les *4R* paraissent, LC a à son actif une dizaine de livres publiés et près de trois cents articles parus dans une trentaine de titres différents, spécialisés ou non. En se concentrant sur les *4R*, on verra que LC met en œuvre, dans le texte même, un éventail assez complet des procédés relevant de l'autoréférentialité : indices déictiques de l'auteur en train d'écrire ; reprise quasi à l'identique de trois fragments personnels antérieurs de plus d'une dizaine de pages ; renvois extrêmement fréquents, explicites ou implicites, à son œuvre (architectural, urbanistique, écrit) et à sa geste ; narration d'anecdotes personnelles, réelles et plus ou moins fictionnalisées. J'ai mesuré cette présence hypertrophiée de la personne de l'auteur en effectuant un relevé systématique des occurrences de son ipséité, puis en synthétisant les résultats obtenus dans un tableau, reproduit en Annexe du présent travail. LC écrit explicitement en son nom (usage du pronom personnel « je » et de ses dérivés) sur 133 pages, et fait allusion à sa vie et son œuvre sur 98 ; il est rare

que, dans un essai de 270 pages, un tel taux (plus de 90 %) soit atteint ! Un autre fait témoigne, ici, de la farouche volonté d'affirmation auctoriale de LC : c'est celui de ses tentatives de rééditions successives, menées auprès de Gallimard, puis, d'une manière moins acharnée, de Jérôme Lindon, tentatives que j'ai examinées *supra* dans la Chronique des *4R*. La formule sans appel de 1951, déjà citée, par quoi LC affirme sa décision de revenir à son texte original, va dans le même sens : « Aujourd'hui, je décide que je réimprimerai selon ma rédaction textuelle. J'ajouterai un avertissement ». L'omniprésence de la première personne (je, ma), le recours au verbe performatif « décider », la position stratégique, en tête de phrase, de l'adverbe « aujourd'hui », qui prend ici une valeur déictique, rendent presque palpable la scène d'un LC résolu à en découdre avec des éditeurs pusillanimes. Dans sa colère, il en vient à amalgamer son propre rôle d'auteur avec ceux d'éditeur et d'imprimeur à l'occasion de ces « retrouvailles » avec le manuscrit original des *4R*. Le terme « réimprimer » est en effet ici impropre, puisque LC – contrairement à ce qu'il a pu faire plus tôt, en mettant la main à la pâte pour la fabrication mais aussi à la poche pour l'impression<sup>2</sup> – entend bien trouver un partenaire professionnel.

Mais comment ne pas s'étonner de ce que les retrouvailles avec un texte vieux de plus de dix ans aient pu avoir lieu à une période particulièrement remplie de la vie de LC, alors que les commandes arrivaient du monde entier, que des bâtiments importants étaient en cours, et quinze jours avant son premier voyage pour ce qui sera la dernière grande aventure de sa vie, Chandigarh ? Nul déménagement n'explique la découverte de cartons et dossiers enfouis, nulle entreprise d'inventaire... Encore une zone d'ombre dans le labyrinthe des *4R*.

#### **IV – C. Jean Paulhan pour Gaston Gallimard vs Le Corbusier Sur les 4 Routes, une rencontre improbable**

Un portrait rapide de Jean Paulhan (sur qui la littérature abonde), puis de ses relations avec LC, plus particulièrement à l'occasion de l'édition des *4R*, rend compte du climat éditorial dans lequel l'ouvrage a été produit. Cette présentation paraît d'autant plus nécessaire que, on l'a dit, le dispositif auteur/éditeur qui est ici à l'œuvre – et dans lequel Paulhan tient une partition beaucoup plus chargée que son patron Gaston Gallimard – représente une exception dans l'œuvre écrite de LC : l'éditeur n'est pas tenu pour un simple prestataire de service par l'architecte, mais un dialogue spécifiquement littéraire, respectueux et humble (une rareté de la part de LC !), est amorcé.

<sup>2</sup> C'est ce qu'il dut faire en 1934 pour débloquer la publication de *La Ville radiieuse*. Voir à ce sujet C. de Smet, *Vers une architecture du livre, Le Corbusier : édition et mise en pages, 1912-1965*, Baden, Lars Müller, 2007, p. 64.

En outre, malgré l'importance du rôle que Paulhan a joué dans ce livre, les monographies « classiques » sur LC n'en font pas mention : ni la biographie qui ouvre le *Catalogue raisonné de l'œuvre peint* de Naïma Jornod, ni le copieux *C'était Le Corbusier* de Nicholas Fox Weber, ni encore la récente mise à jour de la synthèse de Stanislaus von Moos, *Le Corbusier, Elements of a Synthesis*<sup>3</sup>. En revanche, Françoise de Franclieu y fait une allusion brève et inattendue dans un article de 1987<sup>4</sup>.

Enfin, la personnalité assez paradoxale, souvent complexe à analyser, de Paulhan lui-même fait de sa rencontre avec LC un épisode énigmatique. Durant l'Occupation, donc la période de travail sur les *4R*, ce comportement souvent secret de l'éditeur se trouve renforcé par les événements, et l'engagement de l'éditeur dans la Résistance. L'historienne Stéphanie Corcy<sup>5</sup> décrit ainsi le(s) rôle(s) qu'endosse tout à tour J. Paulhan :

Jean Paulhan joue sur les deux tableaux [ceux qui travaillent avec les Allemands et les résistants] et illustre la gamme des possibles. Sa position dans les institutions littéraires légales lui confère des privilèges facilitant son activité clandestine : de nombreux ouvrages transitent par son bureau chez Gallimard à destination des Editions de Minuit. Les relations nouées avec les écrivains sont utiles pour alimenter les institutions de la Résistance intellectuelle, et Jean Paulhan conserve son rôle de médiateur appliqué, cette fois à deux sphères qu'il décloisonne, celle de la légalité et celle de la clandestinité. Son comportement ne s'aligne pas sur un choix politique ou idéologique, et ses motivations sont complexes. [...] Son engagement dans la Résistance intellectuelle date de décembre 1940. Jean Paulhan, antifasciste, proche du Front populaire et antimunichois, participe à la revue du réseau du musée de l'Homme, *Résistance*, aux *Lettres françaises* et aux *Cahiers de la Libération*. Il est un membre fondateur du Comité national des écrivains et le directeur littéraire des Editions de Minuit sous le pseudonyme de Juste. Refusant d'adopter un code de conduite radical en se limitant à des activités clandestines, il continue à participer discrètement à la *NRF* de Drieu, refusant d'abandonner la position qu'il était parvenu à faire atteindre à cette revue dans l'entre-deux-guerres. Editeur chez Gallimard où il publie en 1941 *Les Fleurs de Tarbes*, il incite les écrivains à publier dans *Comoedia*, dont il a refusé la direction officielle, et dont le jeu collaborationniste est très subtil. Il en est lui-même un collaborateur occasionnel comme Marcel Arland, Jean Grenier, Paul Valéry, Jean Cocteau, Jean Giraudoux, Léon-Paul Fargue.

Pour mémoire, rappelons que c'est précisément pour cette revue, nommée alors « Collection Comoedia Charpentier » (copublée par Les Publications techniques et la Galerie Charpentier), que LC réalise, presque à lui tout seul, un numéro spécial, intitulé *Architecture et Urbanisme*, en décembre 1942 (FLC : Rés Br C 12) ; les deux autres auteurs sont Charles Trochu et Pierre Winter.

<sup>3</sup> Respectivement Milan, Skira, 2005, Fayard, 2008, et Rotterdam, 010, 2009.

<sup>4</sup> « Peinture : après 1930 », in *Une encyclopédie*, p. 295. Elle signale que LC souhaite revoir Paulhan, ainsi que Breton, en 1957 : « L-C peinture re-contacter André Breton et Paulhan / sur peinture », dans le *Carnet* L 48 (f° Le Corbusier, 33 ; n°F. de Franclieu, 959).

<sup>5</sup> Dans *La Vie culturelle sous l'Occupation*, Perrin, 2005, p. 196-197.

L'élaboration des *4R* représente donc une facette méconnue du travail en collaboration de LC, puisqu'il concerne son œuvre écrit ; en effet, l'œuvre architectural, les sculptures et, dans une moindre mesure, les peintures de LC ont suscité pour leur part, à travers les diverses recherches qu'elles ont suscitées<sup>6</sup>, de précieuses pistes de travail.

Pour plus de clarté de lecture, j'ai fait le choix de restituer (pour ce que l'on en sait) de manière semi-chronologique les rapports de Paulhan et LC : *d'abord*, la période qui précède leurs relations à propos des *4R* ; *ensuite*, les deux années pendant lesquelles ils travaillent, de manière plus ou moins sporadique, à la publication du livre ; *enfin*, et sans revenir de manière aussi systématique sur les documents qui figurent dans la Chronique, la période même de la fabrique des *4R*.

### Avant les 4R...

LC et Paulhan s'étaient rencontrés bien avant l'entreprise des *4R*. En effet, avant même que la revue *L'Esprit nouveau* ne soit fondée, après la parution d'*Après le cubisme* et l'exposition « puriste » à la galerie Thomas, Amédée Ozenfant avait organisé une rencontre qu'il relate ainsi :

Je mis en rapport Paul Eluard et Jean Paulhan. Tous deux s'adonnaient à une sorte de purisme littéraire : sans s'y rallier ils sympathisaient en gros avec nos tendances. [...]

Paulhan était en prose, comme Eluard en poésie, comme nous en art, un ingénieur pensant que ce que l'on écrit, peint, sculpte, bâtit, doit se préparer avec le soin de la longue patience des ingénieurs composant une machine. J'avais baptisé l'œuvre d'art une « *Machine à émouvoir* », slogan que LC transforma pour l'architecture en « *Machine à habiter* » et Paul Valéry nomma le livre « *Machine à lire* »<sup>7</sup>.

Nous reviendrons plus loin sur cette cascade dadaïste d'oxymores à base de machine, non sans évoquer une autre rencontre, qui eut lieu, à la demande d'Eluard, entre le poète, Paulhan, Ozenfant et le futur Le Corbusier, au bureau des éditions Commentaires, le 9 mai 1919 à 8 heures et demie<sup>8</sup>. Malheureusement, nous ignorons le motif de cette réunion.

Si les chemins de LC et de JP semblent alors s'éloigner, ceux de l'éditeur et du peintre se croisent beaucoup à l'occasion de la préparation du « Congrès de Paris pour la détermination des directives et de la défense de l'esprit moderne », au tout début de

<sup>6</sup> Voir notamment le témoignage de Jerzy Zoltan, « Working with Le Corbusier », in *The Le Corbusier Archive*, vol. XVII, New York, Garland, p. ix-xxiv ; Marc Bédarida, supplément au *Bulletin d'Informations architecturales*, n° 114, *Le Corbusier, L'Atelier 35 rue de Sèvres*, Institut français d'architecture, été 1987 ; Karen Michels, *Der Sinn der Unordnung. Arbeitsformen im Atelier Le Corbusier*, Wiesbaden, Vieweg, 1989 ; Sven Sterken, « Travailler chez Le Corbusier : le cas de Iannis Xenakis », *Massilia*, 2003, p. 202-215 ; enfin le n° spécial de la revue *Massilia* consacré en 2007 à Guillermo Jullian de la Fuente, plus particulièrement les contributions de Claudio Vasquez, José Oubrierie et Maria Cecilia O'Byrne.

<sup>7</sup> A. Ozenfant, *Mémoires 1886-1962*, 1968, Seghers, p. 108-109. Le « nous » désigne l'auteur et celui qui se nommait alors Charles-Edouard Jeanneret.

<sup>8</sup> Cette information figure dans les très précis « repères biographiques » établis pour la Société des lecteurs de Jean Paulhan (SLPJ) par sa petite fille Claire Paulhan : [www.atelierpdf.com/paulhan.slpj](http://www.atelierpdf.com/paulhan.slpj), consulté le 20 décembre 2008. Une lettre d'Ozenfant à Paulhan fixant ce rendez-vous est citée.

1922. Autour de divers membres du mouvement dada, il s'agissait d'organiser une manifestation à partir d'un questionnaire préalablement adressé à de nombreuses personnalités. Malgré les actives tentatives de conciliation d'Ozenfant<sup>9</sup> et celles, plus prudentes, de Paulhan agissant pour la NRF, le différend entre Tristan Tzara et André Breton prit des proportions telles que le congrès fut annulé. Au demeurant, les questions proposées par Paulhan, qui témoignent de son goût pour le paradoxe, n'avaient guère plu au comité organisateur :

L'Esprit moderne existe-t-il ? Et si oui, consiste-t-il principalement :

A) dans un état moderne des sentiments, ou des pensées (qui auraient engendré, par exemple, le machinisme, etc.)

B) dans la réaction sur l'esprit de la « vie moderne extérieure » : machines, téléphone, etc.

C) dans une nouvelle façon de concevoir et de traiter les points de contact avec la vie extérieure ; soit dans une nouvelle forme d'expression.

En un mot, l'esprit moderne est-il intérieur, extérieur, ou mixte ?

Doit-on considérer comme probable un retournement de valeurs qui, enlevant tout caractère d'« art » aux romans, tableaux ou poèmes de notre époque, attribuerait ce caractère, par exemple, aux faits divers ou aux inventions scientifiques<sup>10</sup> ?

Les premières années de Jeanneret / Le Corbusier à Paris baignent en effet, certainement grâce à Ozenfant, dans les milieux artistiques et littéraires les plus en avance de leur temps, milieux auxquels la profession et le goût de Paulhan faisaient qu'il en était un membre fort actif.

Quelque seize ans plus tard, au moins trois courriers, de fin mai à fin juin 1938, entre le directeur de la *NRF* et éditeur et l'architecte et homme de lettres témoignent de l'intention de publier des textes de *La Ville radieuse* par LC dans la prestigieuse revue – projet qui n'a pas abouti. Pourtant, la revue avait réservé, avant-guerre, une petite place aux ouvrages de LC : en 1928 parut une note sur *Une maison, un palais* et, en 1939, dans le numéro même où est recensé *Pleins Pouvoirs* de Giraudoux, un commentaire de *Des canons ? [...] Des logis S.V.P.* et de *l'Œuvre plastique* sorti chez Morancé.

Dans les années 1930, la notoriété de LC dépassait, certes, les frontières helvético-françaises ; pour autant elle restait encore, en France, relativement confinée dans le champ architectural. En revanche Paulhan, alors qu'il n'était âgé que de cinq ans de plus que LC, était depuis près de vingt ans une figure incontournable du monde des lettres parisiennes, aussi bien chez les auteurs et lecteurs « classiques » qu'après d'un public avant-gardiste. Si la correspondance de cette époque est bien formée par ces seules

<sup>9</sup> Voir Françoise Ducros, *Amédée Ozenfant*, Paris, Editions Cercle d'art, 2002, p. 68.

<sup>10</sup> Extrait des « Questions » de Paulhan pour le congrès de Paris, cité par Michel Sanouillet, *Dada à Paris*, Paris, CNRS éditions, éd. revue, 2005, p. 570. Cette somme traite également des liens de Dada avec *L'Esprit nouveau* via Paul Dermée (p. 187 sq.) et longuement de la préparation du congrès, à laquelle est consacré le chapitre 22 (p. 280-304).

lettres, dont deux sur trois conservées sont de Paulhan, qui adopte une position de demandeur – demande à quoi LC s'empresse de répondre positivement ! – cela correspond sans doute au flair de l'éditeur pour les personnalités « dont on parlera », mais aussi et surtout de l'ouverture de la *NRF* sur des sujets non plus seulement littéraires, mais aussi de société, politiques. La monographie récemment consacrée à ce périodique par l'archiviste, conservateur et éditeur de la maison Gallimard, Alban Cerisier, confirme cet infléchissement<sup>11</sup>.

On peut aussi émettre l'hypothèse de rencontres antérieures entre LC et Paulhan, par l'intermédiaire du couple d'origine américaine, l'écrivain Henry Church<sup>12</sup> et son épouse Barbara : Le Corbusier et Pierre Jeanneret effectuèrent en effet un certain nombre d'aménagements pour leur propriété de Ville-d'Avray entre 1927 et 1931<sup>13</sup>. L'Américain dédicacça à Jeanneret un recueil de poèmes de 1923, *Indésirables* (conservé à la FLC sous la cote J 159), et l'architecte comptait dans sa bibliothèque un autre ouvrage de son client. Quant à Paulhan, il fréquentait depuis les années 1920 le couple Church, qui portait à bout de bras la revue de poésie *Commerce*. Après la faillite de cette dernière, ils fondèrent en 1935 un nouveau titre, *Mesures*.

Comme les Church recevaient beaucoup le monde des arts et des lettres, LC et Paulhan ont pu se retrouver lors d'une de ces soirées. Ainsi, nous savons<sup>14</sup> que l'homme de lettres se rendit, le 18 juin 1939, à la « garden party de [la revue] *Mesures* chez les Church<sup>15</sup> ». Les bâtiments de Ville-d'Avray n'ayant été détruits qu'en 1965<sup>16</sup>, leur architecte figurait peut-être parmi les invités. On peut supposer que LC, toujours à l'affût d'un contact utile, y entreprit l'influent éditeur de la *NRF* depuis 1925 – année même où l'échec commercial de *L'Esprit nouveau* et la dégradation de ses relations avec Ozenfant contraignirent les deux compères à cesser la publication de leur revue. L'expérience de *Plans* et *Prélude* ne fut jamais aussi entière et gratifiante pour l'architecte. Toutefois, nulle trace dans les archives de la FLC (agenda, croquis ou lettre à sa famille) ou de Paulhan ne corrobore cette hypothèse.

<sup>11</sup> Voir A. Cerisier, *Une histoire de la NRF*, Gallimard, 2009.

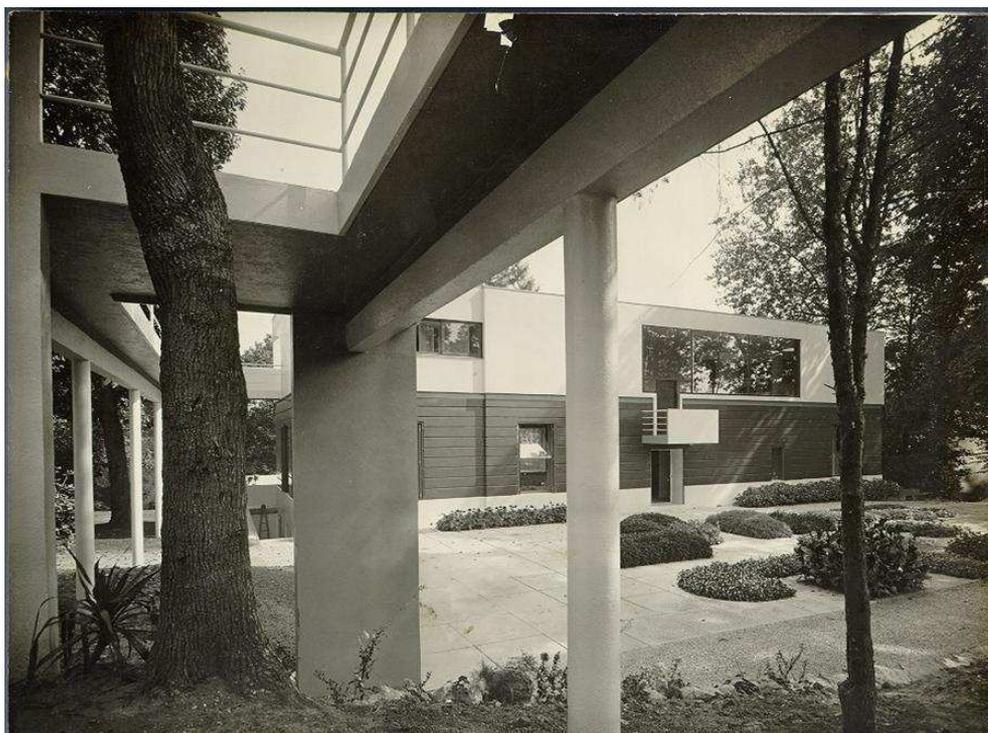
<sup>12</sup> Voir Mardges Bacon, *Le Corbusier in America*, Cambridge (Mass.), 2001, p. 4.

<sup>13</sup> Voir Tim Benton, *Les Villas de Le Corbusier 1920-1930*, Paris, Editions de la Villette/Philippe Sers, 1987, p. 104-112 et 121-127 [2<sup>e</sup> éd. *Les Villas parisiennes de Le Corbusier, 1920-1930. L'invention de la maison moderne*, Editions de la Villette, 2007]. Voir aussi Bruno Reichlin, « L'ancien et le nouveau : Le Corbusier, le pavillon de la villa Church », *AMC*, n° 1, 1983, p. 100-111.

<sup>14</sup> [www.atelierpdf.com/paulhan.slijp](http://www.atelierpdf.com/paulhan.slijp), consulté le 20 décembre 2008.

<sup>15</sup> Comme en attestent les « 124 lettres de Henry et Barbara Church, 1934-1952 », inédites, conservées dans le fond Paulhan de l'Imec, il s'agit bien des clients de l'architecte : référence citée par Laurence Brisset, *La NRF de Paulhan*, Paris, Gallimard, 2003. *Mesures*, revue littéraire de petit format (in-4), dirigée par Henry Church, connut 15 numéros de 1935 à 1940 (source : catalogue fin 2008 de la librairie Nicaise, Paris).

<sup>16</sup> Selon Gilles Ragot et Mathilde Dion, *Le Corbusier en France – Projets et réalisations*, Paris, Le Moniteur, 1992 [1987], p. 125.



**Villa de Henry et Barbara Church**

La disposition des pavillons dans l'important jardin permettait d'organiser d'importantes réceptions.

Doc FLC.

Voici la teneur des lettres précoces de 1938, qui témoignent que les deux hommes se connaissaient peu dans la réalité : des travaux d'approche, en quelque sorte, où il n'est pas question de livre pour la maison d'édition Gallimard mais d'article pour la NRF – à quoi LC répond comme souvent à côté, essayant de mettre en avant non pas *La Ville radiieuse*, mais *L'Îlot insalubre n°6*. (Finalement, on vient de le voir, ce sera *Des canons, des munitions ? Merci ! des logis... S.V.P.* qui sera présenté.)

Le **25 mai 1938**, Paulhan adresse à LC une lettre dactylographiée<sup>17</sup>, sur papier à en-tête de la NRF :

Cher Monsieur,  
Il me semble que vous me devriez donner quelque jour pour la N.R.F. un article d'ensemble sur vos recherches et vos travaux. [...] Je serais très<sup>18</sup> heureux, pour ma part, que vous collaboriez à la N.R.F.  
A vous avec la sympathie et l'admiration de  
Jean Paulhan

LC s'empresse de répondre par une lettre dactylographiée du **9 juin 1938**<sup>19</sup> au ton fort cérémonieux – quand Paulhan se montrait, au contraire, simple et amical, quelque précieuse et soutenue que sa langue fût :

Monsieur,  
J'ai l'honneur de soumettre à votre bienveillant examen la brochure « Îlot [*sic*] insalubre N° 6 » qui vient de paraître.  
Cette brochure n'a pas d'intention commerciale, mais est destinée à faire connaître les méthodes que la Ville de Paris pourrait adopter pour la renaissance de son territoire urbain. Ces méthodes sont l'aboutissement de plus de quinze années de recherches, étendues à tout le phénomène de l'urbanisme.  
Si cette brochure fixe votre attention, je suis à votre entière disposition pour vous donner toutes précisions qui vous permettraient éventuellement d'étudier cette question capitale dans l'intérieur de votre journal.

Sans tarder, Paulhan remercie LC dans une lettre dactylographiée du **22 juin 1938** de l'envoi dudit document,

[...] qui me semble infiniment juste et convaincant.  
Ne voyez-vous pas le moyen de me donner sur la question une étude d'ensemble, aussi explicite que possible, pour la N.R.F. ? Il me semble que ce pourrait être passionnant<sup>20</sup>.

---

<sup>17</sup> A3-8-42.

<sup>18</sup> Paulhan ajoute l'adverbe au crayon.

<sup>19</sup> Copie en E2-18-109. Original à l'Imec, fonds Paulhan, comme toutes les lettres que LC lui a adressées.

Cette lettre, qui évoque pour la première fois, une contribution plus ambitieuse – « une étude d'ensemble » – et ce plus d'un an avant la mise en chantier effective du manuscrit des *4R* en tant que tel, est suivie, après l'été, par un nouveau courrier de LC à Paulhan, le **6 octobre 1938**<sup>21</sup> :

Est-ce un miracle des conjonctures ?

Mon livre « DES CANONS, DES MUNITIONS ? MERCI ! DES LOGIS... S.V.P. » vient précisément de sortir de presse. Depuis longtemps, je cherche à développer l'idée qu'une nouvelle civilisation est née et qu'elle doit créer son équipement le plus essentiel.

Je me permets de vous envoyer ce nouveau livre dont l'argumentation est suffisante et ne nécessite pas de commentaire superflu. J'ose espérer que, dans cette époque-ci qui est peut-être un tournant, les thèmes précis qui sont proposés, accompagnés des plans précis, vous permettront de prendre parti et d'aider à leur réalisation.

A qui faire appel en ce moment, sinon à ceux qui ont la lourde responsabilité des décisions immédiates, soit par leur situation de chef, soit par leur force politique, soit par leur influence sur l'opinion publique.

Ici, un technicien apporte en toute simplicité le fruit de vingt années de labeur ; il apporte des plans, des plans réalisables demain, tout de suite.

Paulhan note sur cette lettre :

Merci. C'est à Jean Prévost que j'ai remis v. livre. Je le presse de me donner une étude – très impat [illisible] de pouv. lire cette œuvre qui me paraît passionnante.

On peut donc penser que le document conservé à la FLC est une réponse rapide que Paulhan a donnée à LC à même la lettre de ce dernier.

La personnalité de Jean Prévost, qui a signé trois des notes sur les livres de LC publiée dans la *NRF*, en 1928 puis en 1939, mérite que l'on s'y attarde un peu.

Ce normalien faisait partie de l'équipe rapprochée de Paulhan au sein du comité de lecture de la *NRF*, où il oeuvrait depuis 1924 auprès de Jacques Rivière. Il assista aussi Adrienne Monnier pour sa revue *Navire d'argent* et assura le secrétariat de rédaction d'*Europe* en 1927-1928. Signe que les frontières politiques étaient alors plus complexes que l'on tend à le penser aujourd'hui, Prévost, collaborateur de la revue *Europe*, créée en 1923 par Romain Rolland et de tendance communiste, donna néanmoins en 1933<sup>22</sup> au périodique fascisant *Plans* un article au titre troublant : « Ordre et désordre : l'illusoire sécurité ».

<sup>20</sup> Copie en A3-8-43. LC griffonne à l'encre sur cette lettre des notes peu lisibles : « question posée évacuation de Paris guerre aérienne / pas de miracle / le rapport à Balesky [?] / Berlin se coupe en deux. / France « a commencé » enfin ! Répercussions à l'étranger.

<sup>21</sup> Copie en E2-18-110.

<sup>22</sup> A partir de février 1933, la revue *Plans* s'intitule *Bulletin des Groupes Plans*. Le texte de Prévost paraît en mars dans le n°2 de cette nouvelle publication, p. 8-9. Voir à ce sujet Mary McLeod, *op. cit.*, p. 458 sqq.

Prévost écrit par ailleurs, malgré sa vie prématurément interrompue dans le maquis du Vercors en 1944, de nombreux ouvrages, de fiction ou non, notamment des monographies sur Montaigne, Philibert de l'Orme, ainsi qu'une édition des *Vies de Vasari*<sup>23</sup>. Il est également l'auteur en 1939, toujours chez Gallimard, d'une *Esquisse de la civilisation américaine*, titrée *Usonie*. L'architecture que Prévost y admire le plus est, on s'en doute au vu du titre, celle de Frank Lloyd Wright<sup>24</sup>. Sa culture et son intérêt pour les constructions faisaient de lui le lecteur expert en matière d'architecture de la NRF. LC possédait au demeurant dans sa bibliothèque un exemplaire, passablement annoté, de son livre de vulgarisation d'une très bonne tenue, *Eiffel*, paru en 1929<sup>25</sup>.

### Après

La maigre documentation dont nous disposons sur le lancement commercial et les relations avec la presse n'indiquant aucune présence de Paulhan au cours de cette phase, nous ne nous y attarderons pas – les documents afférents à cette étape finale du livre sont analysés *supra* dans la Chronique.

Toutefois, nous distinguerons deux grandes étapes dans les rapports entre LC et Paulhan après la parution des *4R*, précédées d'un bref épisode qui fit long feu.

#### *1942 : première velléité de réimpression*

Tout juste six mois après la laborieuse parution de son livre, LC entreprend dès juillet 1942 son éditeur en vue d'une réimpression à l'identique (en l'absence de la lettre de requête de LC, nous nous en remettons à la date de la réponse qui lui en est faite). Le 8 juillet, Gaston Gallimard adresse à LC une lettre dactylographiée<sup>26</sup> opposant un refus sans appel à cette requête :

Il nous est extrêmement difficile d'envisager actuellement une ré-édition de votre livre « SUR LES 4 ROUTES ». J'ai à peine le papier nécessaire pour remplir les engagements que j'ai pris et je crains qu'il ne nous faille différer cette ré-édition.

Nous savons pourtant (voir le courrier du directeur commercial de la librairie Gallimard en date du **18 juin 1942**, cité *supra* dans notre Chronique) que l'ensemble du tirage était déjà quasi écoulé ; on devine que LC a aussi tenté de séduire Paulhan afin de faire revenir Gaston Gallimard sur sa décision.

<sup>23</sup> Voir Laurence Brisset, *La NRF de Jean Paulhan, op. cit.*, p. 236.

Sur Prévost en général, voir Jérôme Garcin, *Pour Jean Prévost*, Gallimard, 1994.

<sup>24</sup> Il lui consacre un des plus longs chapitres du livre, le très informé « Frank Lloyd Wright ou l'architecte », p. 143-168. Je remercie J.-L. Cohen de m'avoir signalé et prêté cet ouvrage.

<sup>25</sup> Ouvrage paru chez Rieder. FLC, Z 079.

<sup>26</sup> Paris, B3-12-209.

La chose sera donc différée... jusqu'en 1970, non sans avoir connu un épisode plus argumenté en 1953 et 1958, pour une version du livre très remaniée. Une aventure plus ludique prend place entre ces deux tentatives de réédition, aventure dans laquelle Paulhan trouvera matière à un récit savoureux.

*1945 : promenade helvète*

Les routes (celles de terre et de fer) de Paulhan et de LC se croisent en effet à nouveau en juillet 1945. Curieusement, l'architecte, toujours friand de relater sa propre geste, surtout si elle met en scène des personnalités reconnues, n'en a jamais fait mention, ni dans ses lettres hebdomadaires à sa mère et son frère<sup>27</sup> ni dans quelque texte public que ce soit. C'est l'écrivain et critique d'art d'origine suisse Paul Budry (1883-1949), agissant en tant que « président de l'association des Écrivains vaudois » (qu'il avait fondée l'année précédente) pour le compte de l'Office du tourisme suisse, qui mit sur pied dès le printemps 1945<sup>28</sup> le principe, les modalités et le programme d'une quinzaine de jours de visites touristiques des hauts lieux helvétiques à l'usage de personnalités susceptibles de donner quelques lectures et conférences sur place et, à leur retour, de vanter les mérites de la Confédération. L'affaire prit quelque retard dans cette période encore désorganisée par la guerre, et LC reçut finalement du « ministère de l'Information » son visa du « gouvernement provisoire de la République française », « sur invitation du comité de la Presse et des Lettres suisses<sup>29</sup> ».

Paulhan donne une relation mi-sérieuse mi-ironique, comme souvent chez lui, de ce périple dès juillet 1946 dans la première livraison des *Cahiers de la Pléiade*, p. 197-216, puis en 1947 dans un opuscule de 80 pages publié chez Gallimard, dans la collection « Blanche », intitulé *Guide d'un petit voyage en Suisse*<sup>30</sup>. Il le fait sous la forme d'un récit à clé, narrant les aventures de trois touristes invités : le peintre Limerique, l'architecte Auxionnaz et le narrateur du récit, qui parle à la première personne. Ces pseudonymes fantaisistes n'ont, semble-t-il, guère trompé les initiés<sup>31</sup>. L'architecte de la bande est décrit ainsi :

Il est bien connu pour bâtir des maisons riantes, traversées d'air et de soleil (où il ne manque, à mon goût, qu'une petite chambre sombre et poussiéreuse). Lui-même offre assez exactement l'image de ce qui manque à ses maisons : il ne rit qu'à ses heures, mais parle aux nôtres aussi bien. [Il] donna des conférences<sup>32</sup>.

<sup>27</sup> A l'attention de ces derniers, une lettre du 16 juin 1945 (R2-4-80) évoque cependant ses difficultés administratives pour obtenir un passeport pour la Suisse, et une du 3 août (R2-4-81) le bonheur de les avoir vus, et les difficultés de transport rencontrées sur son retour.

<sup>28</sup> Lettre de P. Budry à LC, 24 mars 1945, E1-9-267. Les termes de l'invitation sont très favorables : tous frais payés, possibilité de quitter le groupe à volonté (ce dont LC ne se privera pas).

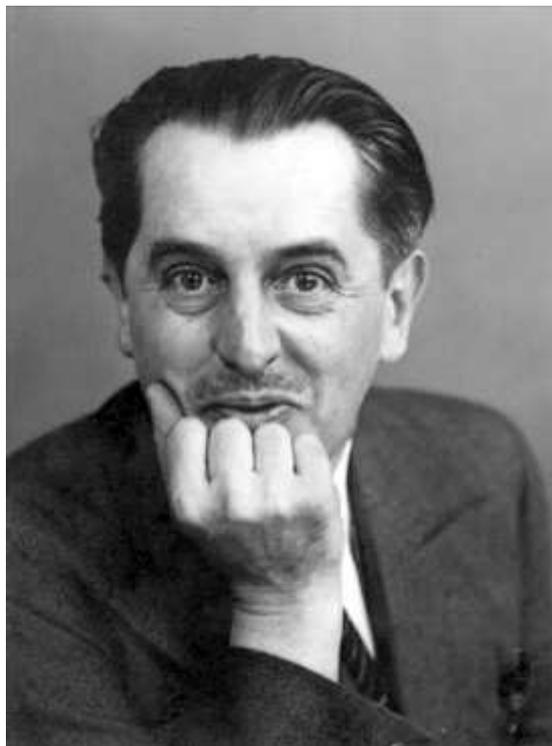
<sup>29</sup> Ce document administratif, daté initialement du 8 février 1943 (sans doute pour des visites familiales), est tamponné deux fois en date du 28 juin 1945.

<sup>30</sup> Curieusement, cet opuscule (ni aucun livre de Paulhan) ne figure pas dans la bibliothèque personnelle de LC.

<sup>31</sup> Voir la notice de l'opuscule par Bernard Baillaud, in *Jean Paulhan, Œuvres complètes*, vol. 1, *Récits*, Paris, Gallimard, 2006, p. 518 sqq. Le *Guide* figure dans ce recueil, p. 321-349.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 329.

Quant au peintre, il est présenté comme coléreux et passionné d'art brut, courant « les asiles aliénés de l'endroit » durant leur voyage – description un peu rude quand on sait que l'écrivain et l'artiste étaient de proches amis.



**Jean Paulhan en 1937.**  
DR.

On aura reconnu, derrière ces portraits à la fois justes et moqueurs, LC et Jean Dubuffet. Claire Paulhan confirme à plusieurs reprises ce voyage de son grand-père, et l'identité de ses comparses<sup>33</sup>.

Plus haut dans son récit, l'écrivain évoque un souvenir dans lequel on reconnaît, malgré l'imprécision de date (l'édifice fut achevé en 1932), l'immeuble Clarté... et la plume toujours bienveillante de Paulhan :

Un premier séjour dans leur pays, vers 1925, ne m'avait guère laissé d'autre souvenir précis qu'à Genève une maison de verre (pas si transparente)<sup>34</sup>.

---

<sup>33</sup> Voir les « Repères biographiques » fournis sur le site Internet de la SLJP, déjà cité.

<sup>34</sup> J. Paulhan, *Guide...*, *op. cit.*, p. 327.

Outre une anecdote passablement scatologique, le ton doctrinal de l'architecte est évoqué une autre fois dans le *Guide*, avec une efficace ironie, dont LC fait le plus souvent les frais, au fil d'une conversation alors que « le train allait son train » face à un paysage de vignobles :

[Il] nous fit observer – justement à propos du paysage – avec quelle rigueur l'axe des lois fondamentales : biologie, nature, cosmos (oui, je crois que ce furent ses propres termes) s'imposait inflexible à l'action des vigneron en particulier et de tous les hommes en général. Mais avec plus de force encore, se hâta-t-il d'ajouter, à l'architecte qui résume en quelque sorte l'humanité<sup>35</sup>.

Un tel paysage n'est pas sans rappeler celui d'une voie longeant les courbes de niveau que LC décrit dans les *4R* (p. 45 et 48). Cet épisode touristique-pédagogique semble une réminiscence (peut-être inconsciente) des affirmations péremptoires du livre ; dès lors, ce jeu de renvoi crée un effet d'intertextualité entre les proses de LC et Paulhan. Il n'est sans doute pas anodin que ces deux situations se trouvent justement sur les rives du lac Léman.

La correspondance de Dubuffet et Paulhan fait plusieurs références émues à ce périple. Une note des éditeurs de ladite correspondance<sup>36</sup> indique que Germaine Paulhan et Paul Budry faisaient également partie de « la jolie quinzaine enchantée<sup>37</sup> », au cours de laquelle Dubuffet esquissa plusieurs portraits de l'éditeur. En revanche, dans les dix lettres à Paulhan qui suivent jusqu'à la mi-septembre, le peintre n'évoque jamais l'architecte. Réciproquement, ce dernier ne prononce pas plus le nom du peintre, durant cette période, dans les lettres à sa mère et son frère, alors qu'on aurait pu croire que le goût du premier pour l'art brut aurait rejoint l'intérêt du second pour son parent Louis Soutter<sup>38</sup>. Certes, rien ne laisse deviner un conflit qui expliquerait ce double silence. Reste qu'à lire Dubuffet, on a l'impression que le voyage n'eut lieu qu'à trois personnes – lui-même et les époux Paulhan. Et la correspondance ultérieure entre LC et Dubuffet n'évoque pas plus cette échappée enchantée.

On l'a vu, LC se montre très discret sur ce voyage auprès des siens ; pourtant, le 21 juillet 1946, soit un an après ce périple, il décrit à sa mère ses incessants voyages (mais pas cette pause helvète) et ses livres nombreux et importants : autant de témoignages de ce que la période de non-production, que fut pour lui la guerre, lui a apporté en terme de maturation :

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 334.

<sup>36</sup> Julien Dieudonné et Marianne Jakobi (éd.), *Jean Dubuffet – Jean Paulhan, Correspondance 1944-1968*, Paris, Gallimard, 2003, p. 217.

<sup>37</sup> *Ibid.*, lettre de Dubuffet à Paulhan, 9 [août 1945], p. 218.

<sup>38</sup> Intérêt dont témoignent ses tentatives répétées pour organiser des expositions sur son œuvre en France et à l'étranger, et l'article qu'il lui consacre en 1936 dans *Minotaure*, luxueuse revue surréaliste d'art fondée par Albert Skira et Edouard Teriade : « Louis Soutter, l'inconnu de la soixantaine ». Sur cet artiste prolifique (1871-1942) qui passa presque la moitié de sa vie dans un asile d'aliénés, voir Michel Thévoz, *Louis Soutter ou l'écriture du désir*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1974.

L'étoile Corbu monte au firmament et cette fois ci les barrages seront peut-être renversés.

La vie s'écoule alors dans une intensité sans lacune : il s'imprime actuellement 7 nouveaux livres de moi : c'est l'après guerre qui fleurit, qui s'épanouit 1 à Alger, 1 à Buenos Aires, 3 à N York, 1 à Paris, 1 à Zurich. On ne m'a pas laissé bâtir pendant 15 années, mais j'ai pensé et ainsi, préparé une marée contre les pétrifiés qui ont cru me tenir.<sup>39</sup>

L'omniprésence dans ce passage d'éléments ou phénomènes naturels, statiques ou mobiles, semble indiquer les forces telluriques qui veillent sur LC : étoile, firmament, barrage (eaux) au seuil de la rupture, écoulement (de la vie), floraison, épanouissement, enfin marée (océans en mouvement) *versus* immobilité de la pierre. Tout cela représente beaucoup de cosmos pour un moment de vie, fût-elle héroïque.

Curieusement, dans les ouvrages consacrés à LC cités en bibliographie, dus à Jean Petit, Maurice Besset, Stanislaus von Moos, Charles Jencks, Gérard Monnier, Kenneth Frampton, Alexander Tzonis ou Jean-Louis Cohen, tout se passe comme si l'été 1945 – soit un an après la libération de Paris où notre protagoniste se trouvait alors – n'avait pas existé. Plus surprenant, les deux récentes biographies, de Naïma Jornod et de Nicholas Fox Weber, qui sont organisées d'une manière chronologique très stricte, restent également muettes sur cet épisode de la vie de LC, spécialement pour ses liens avec la littérature, mais aussi l'art brut, en la personne de Dubuffet. A ma connaissance, seule Caroline Maniaque le relève lorsqu'elle évoque les sources artistiques possibles du brutalisme chez LC dans son ouvrage sur les maisons Jaoul<sup>40</sup>.

Revenons sur la personnalité de Paulhan. En 2000, l'historien Zeev Sternhell consacre, dans le chapitre « Le réflexe de refoulement » de la longue préface à la troisième édition de *Ni droite ni gauche*, intitulée « Morphologie et historiographie du fascisme en France » et consacrée notamment aux réactions suscitées par la première parution française en 1983 de ce fameux ouvrage, quatre pages au cas de cet éditeur. Pour lui, Paulhan incarne parfaitement l'ambiguïté des positions de maints intellectuels durant la guerre : résistant de la première heure, « cofondateur de l'organe de la résistance littéraire, *Les Lettres françaises* » (p. 74), il travailla pourtant main dans la main avec Drieu La Rochelle lorsque celui-ci lui reprit la direction de la *NRF* – attitude qu'un Paul Eluard<sup>41</sup>, entre autres, lui reprochera dès 1943 :

Paulhan savait qu'il avait lui-même, résistant instinctif, passé un accord avec Drieu La Rochelle pour permettre la réparation de *La NRF* et protéger la maison Gallimard. Il savait qu'il avait donné son accord à la réparation de la plus prestigieuse des revues françaises sous la direction d'un fasciste déclaré

<sup>39</sup> R2-4-87.

<sup>40</sup> C. Maniaque, *Le Corbusier et les Maisons Jaoul*, Picard, 2005, p. 28-30.

<sup>41</sup> Voir Pierre Hébéy, *La « Nouvelle Revue française » des années sombres, 1940-1941 : des intellectuels à la dérive*, Gallimard, 1992, p. 140.

[...]. Paulhan et Drieu entretiennent des relations ambiguës, l'un couvrant l'autre. Drieu a besoin de Paulhan pour sortir la revue, Paulhan a besoin de Drieu pour la sauvegarde de la maison Gallimard<sup>42</sup>.

Sternhell va jusqu'à imputer l'opposition de Paulhan, à la Libération, aux abus de l'épuration des intellectuels, à son propre positionnement ambivalent – dont il reconnaît par ailleurs qu'il fut monnaie courante – plus qu'à une réelle grandeur d'âme. Un procès d'intention que l'on peut trouver excessif, même pour une personnalité notoirement teintée de machiavélisme. Pour étayer ce propos, il argue que :

Paulhan développe une théorie qui jouera un rôle déterminant après la Libération : un auteur ne serait responsable que de ses écrits. Peu importe les journaux ou les revues dans lesquels il les fait paraître<sup>43</sup>.

Si la « pureté » des intentions de Paulhan semble difficile à remettre en cause, il est vrai que le raisonnement pointé par Sternhell est pour le moins oiseux. Mais, comme nous n'aurons de cesse de le constater, la période se prête à toutes les ambiguïtés. L'historien de la culture en France au XXe siècle Jean-François Sirinelli<sup>44</sup> rappelle combien le pays n'était pas préparé aux ambivalences du fascisme :

En cet été 1940 et jusqu'à la Libération, il est minuit dans l'histoire française. Et, comme la IIIe République a duré plus de deux tiers de siècle, aucun homme de culture de l'époque n'a connu à l'âge adulte un autre régime politique que le régime républicain. Quand surgit brutalement la régression démocratique, les générations intellectuelles concernées n'en ont donc jamais eu d'autre expérience directe.

Il relève également que les écrits auront été un enjeu particulièrement important pour l'affermissement du pouvoir de l'occupant :

C'est probablement dans le domaine de la littérature que la question de la censure et de l'attitude, dès lors, à adopter dans un espace devenu liberticide se pose de la façon la moins théorique. L'occupant, en effet, imposa au syndicat des éditeurs français un accord aux termes duquel était interdite la publication d'ouvrages considérés comme « d'esprit mensonger et tendancieux ».

*Encore après : le projet des années 1950 de retour à l'original*

Alors que LC a retrouvé début 1951 le texte original de son livre et s'en plaint avec virulence dans une note qu'il rédige pour lui-même<sup>45</sup>, il attend janvier 1953 pour adresser à Paulhan, sur ce sujet, une requête de réédition. Il la fonde sur deux arguments : la non-

<sup>42</sup> Z. Sternhell, *op. cit.* p. 75.

<sup>43</sup> *Ibid.* p. 76.

<sup>44</sup> Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli (dir.), *Histoire culturelle de la France*, vol. IV, *Le Temps des masses. Le Vingtième Siècle*, J.-F. Sirinelli, IIe partie, « Le temps accéléré (1918-1962) », chapitre 11, « Cultures de Minuit », Paris, Seuil, 1998, p. 201 puis 211.

<sup>45</sup> Les informations nourrissant ce paragraphe sont issues des archives détaillées *supra* dans la Chronique.

disponibilité du premier ouvrage, pourtant fort demandé, en librairie ; sa volonté de fournir au public le texte original. Le ton est moins comminatoire que dans sa note de 1951, mais le projet vigoureusement défendu.

En janvier puis mars 1953, Paulhan l'assure de sa volonté d'« insister » auprès de Gallimard, mais avec une intensité décroissante : d'abord « autant qu'il le faudra », puis « autant que je le pourrai ». En vain.

Quatre ans plus tard, en janvier 1957, un des fils de Gaston Gallimard ayant repris les rênes de la maison d'édition, LC revient à nouveau à la charge, ajoutant un troisième argument, qu'il rend fondamental, aux deux raisons qu'il avait avancées en 1953 auprès de Paulhan : l'importance de publier ce livre à l'enseigne de la NRF. En effet, le livre aurait été pensé pour le public de cette maison, un public exigeant mais non professionnel, public auquel LC souhaite tout particulièrement s'adresser, aujourd'hui comme quinze ans plus tôt. Cette position de principe de s'adresser au plus grand nombre, qui constitue un thème récurrent chez LC, n'est que rarement contredite, même si, en 1935, *La Ville radieuse* annonçait en page de titre : « Cet ouvrage est dédié à l'AUTORITE ». Car le plus généralement, la cible des livres de LC, c'est ce qu'il appelle « l'homme courant », c'est-à-dire, on l'a déjà vu, le grand public :

Je ne me suis jamais adressé aux professionnels. J'ai toujours écrit pour l'homme courant.

Je vous demande de bien vouloir reprendre en mains la question de la réimpression de « Sur les 4 Routes ». Je possède le manuscrit original avec ses adaptations dues aux circonstances.

Vous me demandez voici deux fois déjà de collaborer utilement à vos éditions. A mon tour, je demande à vos éditions de bien vouloir apporter des idées d'une certaine nature dans le public de vos éditions<sup>46</sup>.

Les non-interventions de Paulhan auront donc eu raison de la recherche d'un *Urtex* plutôt bâclé ; et la pesanteur de la machine éditoriale, de la volonté d'authenticité, de pensée dans son « jus » initial, portée par l'auteur.

Mais au moment même où l'affaire de la réédition des *4R* l'occupait, LC avait un autre fer au feu avec Gallimard, projet pour lequel il sollicita encore une fois Paulhan, dans une lettre dactylographiée du 20 février 1953 (B3-7-493) :

Voici une note réclamant l'attention de Gallimard sur un ouvrage appelé à paraître à l'occasion de la grande exposition Le Corbusier au Musée d'Art moderne en novembre de cette année. J'en avais parlé à Camus [...]. Votre aide serait bien précieuse.

<sup>46</sup> Lettre de LC à M. Gallimard, 15 janvier 1957 (B3-12-236). Un extrait plus long de ce document important est reproduit *supra* dans la Chronique.

La note en question, adressée le même jour à Albert Camus, est accompagnée d'une lettre dactylographiée (B3-7-490), qui montre que LC s'adresse à Gallimard (entre autres) pour son projet de catalogue de son œuvre plastique, en gardant à l'esprit que la maison avait déjà été « en affaire » avec lui :

Inclus, je vous remets la note promise concernant un ouvrage à éditer par la N.R.F. sur mon œuvre plastique. Même note à Paulhan qui avait fait paraître mon livre « Sur les 4 Routes » chez Gallimard.

La note de deux pages denses, datée du même jour, ne séduira manifestement pas Gallimard, mais retiendra durant quelques mois l'attention de Lindon pour les Editions de Minuit. Des contraintes de délais firent capoter ce projet ambitieux ; finalement, un modeste livret de petit format, publié par les Editions des musées nationaux, fit office de catalogue.

### **Pendant**

Les documents, on l'a vu très lacunaires, réunis dans la Chronique qui précède, restent malheureusement quasi muets sur les réactions de nature spécifiquement littéraire de Paulhan face au texte de LC, et contraignent le chercheur aux spéculations. Tout au plus déduit-on, de la comparaison entre le manuscrit que l'on peut supposer initial, ce que l'on peut qualifier de première dactylographie et le livre final, ainsi que des quelques notes qui nous sont parvenues, que l'éditeur s'est surtout attaché à la structure générale du manuscrit – suggérant ici des coupes, là des déplacements de chapitres. L'objectif était manifestement de donner une apparence de cohérence à ce qui était perçu par Paulhan – plutôt à raison – comme un collage peu raisonné soit d'éléments préexistants, soit de textes nouveaux. Il s'agissait dès lors d'en faire un « vrai » livre développant une argumentation de manière progressive et claire, et surtout traitant vraiment du sujet annoncé par le titre : les 4 routes.

Les archives concernant le travail éditorial mené sur le livre sont donc, on ne le répétera jamais assez, défailtantes – dans une mesure que l'on ne peut par définition pas apprécier – du fait de la guerre. Exceptionnellement, LC ne garde pas de copie des lettres qu'il envoie, pour d'évidentes raisons matérielles – pénurie de matière et d'outil de reprographie, déménagements successifs. Des envois de Paulhan manquent, et ils ne sont presque jamais datés. Il n'est pas exclu que certaines collections privées peu accessibles détiennent quelques pièces manquantes<sup>47</sup> de ce puzzle.

Dans les cartes postales préimprimées de l'Occupation, Paulhan manifeste à plusieurs reprises son intérêt pour le manuscrit – intérêt que LC, ravi d'être édité dans une maison de littérature prestigieuse, s'empresse d'entendre.

<sup>47</sup> Ainsi, Naïma Jornod cite, dans la « Biographie » de LC qui précède le premier volume de son *Le Corbusier, Catalogue raisonné de l'Œuvre peint* (op. cit., p. 161), une lettre à sa mère écrite fin 1939 à Vézelay, qui ne figure pas à la FLC.

Manquent ensuite, on l'a dit, un certain nombre de courriers dans lesquels l'éditeur devait faire part à son auteur putatif de ses réserves – réserves que, contre toute attente, LC accepte volontiers. Paulhan ayant décliné la suggestion de LC (naïf et ne connaissant pas les mœurs éditoriales, l'architecte n'a en effet pas hésité à demander au prestigieux éditeur ce travail de fourmi), il se met en quête d'un relecteur efficace – qu'il trouve (lettre à Paulhan du 16 avril 1940) en la personne de Pierre Guéguen.

Certes, la rencontre de LC et Paulhan s'était effectuée sous de bons auspices. Leurs relations restèrent même cordiales jusque dans les années 1950, passant du « Monsieur » au « cher ami ». En revanche, il semble évident que, en dépit du qualificatif « parfait » employé le 27 juillet 1941 par Paulhan à propos de la dernière version du texte, l'écrivain LC a déçu l'éditeur : le livre *Sur les 4 routes* s'est apparemment transformé en cauchemar : organisation des chapitres en dépit du bon sens, rédaction très inégale – donc toutes deux à reprendre sérieusement.

Ensuite, le récit ironique de l'excursion helvète de 1945 et la réédition ratée de 1953 laissent supposer une distance croissante entre les deux hommes. Du point de vue littéraire, Paulhan – qui, on l'a vu avec l'épisode du congrès de Paris en 1922, aurait presque pu devenir un compagnon de route de *L'Esprit nouveau* – n'aura pas apporté grand-chose à l'écriture de LC (sauf peut-être une plus grande rigueur dans l'organisation et l'assemblage de son propos à l'échelle d'un livre entier ?) ; réciproquement, LC n'aura pas suscité chez Paulhan un vif intérêt pour les choses de l'architecture et de l'urbanisme.

Quant à l'éditeur, son exigence littéraire et sa personnalité pour le moins complexe ont dû dérouter l'homme à la psychologie bien plus simple qu'était LC. Il est tentant de finir cette évocation d'une figure incontournable du monde des lettres du XXe siècle par une description en forme de boutade : en 1957, le collège de Pataphysique édite une carte postale ; la partie « illustrée » comporte une phrase simple, composée sur deux lignes dans une police de caractères classique, voire contournée :

Jean Paulhan  
n'existe pas<sup>48</sup>.

---

<sup>48</sup> Reproduit sur le site internet du centenaire de la NRF, [www.centenaire-nrf.fr/entouteslettres](http://www.centenaire-nrf.fr/entouteslettres), consulté le 12 novembre 2009.

## IV – D. La famille, une valeur sûre

### Une liaison toujours régulière avec « Le Lac »

Durant toute sa vie, et en tout cas jusqu'à la mort de sa mère en 1960, LC envoie des lettres quasi hebdomadaires à sa famille : d'abord à ses parents à la Maison blanche qu'il a construite pour eux sur les pentes de La Chaux-de-Fonds, notamment lors de ses divers séjours ou voyages à l'étranger (son intense activité épistolaire concerne alors aussi son maître Charles L'Eplattenier<sup>49</sup> et à son ami l'écrivain William Ritter ; ensuite aux mêmes, lorsqu'ils se sont installés en 1922 dans la Petite Maison qu'il leur a dessinée au bord du lac Léman ; puis, à la même adresse, à sa mère seule, après la mort de son père, qui intervint rapidement après leur installation ; enfin à cette dernière et à son frère aîné Albert, violoniste talentueux mais n'ayant jamais connu le succès, après qu'il a divorcé de la femme pour laquelle son bientôt célèbre frère avait réalisé en 1923 la maison Jeanneret-Raäf, mitoyenne de la fameuse villa La Roche. Durant cette période, LC doit souvent arrondir les angles suscités par la promiscuité d'une cohabitation avec une despotique vieille dame. Les lettres écrites au cours de la gestation et la réalisation des *4R* appartiennent à cette époque. Très peu de lettres de sa mère ou de son frère se trouvent à la FLC, et quelques missives de LC manquent manifestement.

Pour autant, il y a là un gisement d'importance, car la famille Jeanneret-Perret n'était pas du genre à parler de contingences basement matérielles (sauf pour les malfaçons de la Petite Maison, sujet sur lequel la matriarche se montre intarissable, et les pénuries et dangers liés à la guerre), mais plutôt de sa vie intellectuelle et artistique. Des informations précises sur la progression et les difficultés de l'écriture sont ainsi rendues accessibles sans aucun fard, de même que sur les aléas de la vie chaotique de LC et ses tentatives aussi insistantes que vaines pour prendre part au renouveau urbanistique de la France et de sa colonie algérienne.

Les lettres où LC tient au courant sa famille de ses joies et ses peines d'écriture pendant la période où il travaille sur les *4R* ont déjà été citées dans la Chronique. Les quelques extraits réunis ci-dessous indiquent que l'usage du pseudonyme officiel de l'architecte, de surnoms hypocoristiques ou de la troisième personne pour se désigner soi-même est coutumier dans la famille. « Ma chère petite maman » n'hésite ainsi pas à dire à « mon bien cher garçon » combien elle est fière de « mon grand Corbu » – ou, plus prosaïquement parfois, de son « fiston ». Et si le fils n'hésite pas à confier les aléas de sa créativité littéraire, sa mère semble surprise de pouvoir féliciter son fils de ce qu'elle a entièrement lu sa dernière œuvre !

<sup>49</sup> Pour la correspondance avec ce dernier, ainsi qu'avec Auguste Perret, voir Jeanne-Marie Dumont (dir), *Le Corbusier, Lettres à ses maîtres*, II et I, Le Linteau, 2006, 2003. L'édition des nombreuses lettres du jeune Jeanneret à Ritter et de leurs réponses est attendue.



**Albert et Marie Jeanneret devant la façade de la Petite Maison de Vevey.**

Doc FLC.

Certaines missives adressées en retour témoignent de l'accueil que Mme Jeanneret réservait aux textes de son fils. Ainsi, le **27 septembre 1940**, une lettre de madame à son « bien cher garçon » (R1-7-89), où elle échange avec ce dernier des congratulations pour leurs anniversaire et fête, et, en post-scriptum, évoque les actes du Ciam VIII, *Logis et Loisirs* :

J'en ai lu toute la 1<sup>ère</sup> partie, jusqu'au bout complet du rapport N°1, magistral monument de vie nouvelle que tu as désigné sous le titre de « Solutions de principe ». Comme je suis fière de toi mon grand Corbu ! !

Près d'un an plus tard, le **3 août 1941**, elle adresse une carte au toujours « bien cher garçon » (R1-7-102) le félicitant cette fois pour son *Destin de Paris* :

J'ai lu, dans la plus profonde paix intérieure, ton beau et magistral travail sur la Reconstruction de Paris « Destin de Paris ». Combien tout cela est clair, limpide et nettement exprimé ! J'en étais saisie d'admiration ! Et combien fière de mon fiston !

Le **5 février 1942**, la « maman bien vieillie » (R1-7-106) célèbre un nouvel ouvrage de LC (mais lequel ? – sans doute les Constructions *Murondins*, vu la taille du livre évoqué) :

Quelques mots de la maman pour te dire notre joie en lisant ton opuscule si généreux, si direct, si objectif en ce moment. Que feront les jeunes ?

*A priori*, nous ne disposons donc pas de l'avis maternel sur sa lecture des *4R*, alors que nous avons vu dans la Chronique *supra* qu'elle en a bien reçu un exemplaire. Les extraits de lettres réunis ici avaient donc surtout vocation à rendre compte de la complicité entre générations et du niveau assez élevé de leurs échanges.

### **Pinceau, chien fidèle**

Aussi curieux que cela puisse paraître, le « proche » de LC qui semble jouer le rôle le plus actif dans l'accompagnement de son processus d'écriture est... son chien. Sa présence réconfortante et acritique apaise manifestement l'irritation que génère chez LC la rédaction du livre. On songe aux rites propitiatoires que de nombreux artistes mettent en œuvre, consciemment ou non, lors de la création. Entre la magie, la superstition et le réconfort du transfert, Pinceau a bien sa place auprès du LC écrivain.

Plusieurs mentions dans les lettres de l'architecte à sa famille, et les allusions que font souvent ses amis à son animal de compagnie, témoignent au demeurant de cet effet apaisant sur son bouillonnant maître.

Ainsi, peu après l'arrivée à Vézelay, le **28 octobre 1939** (c'est-à-dire alors qu'il est en pleine rédaction du premier jet des *4R*), LC indique à ses « bien chers » (R2-1-161) :

Pinceau aime bien maintenant se fourrer chez moi dans un coin. Ma cellule est à 60 mètres de l'hôtel et quand j'en ai plus que marre, on file tous les deux sur les routes, excellent moyen de dégager les idées et de les ramener sur la ligne. »

Un mois plus tard, le **20 novembre 1939** (R2-1-164), alors que cette première rédaction des *4R* touche à sa fin, LC indique aux mêmes :

C'est un sacré accouchement en première écriture, de quoi désespérer. Que de fois suis-je parti de rage à travers champs avec « Pinceau du val d'or ».

Pour l'écriture de premier jet des *4R* à Vézelay, c'est donc – tel que le rapporte LC – plus un canidé qu'un être humain (Yvonne) qui accompagne le processus de création de son maître : LC a préféré l'animal de compagnie à l'épouse. Il est vrai que le premier était, selon divers auteurs, une manière d'enfant de substitution pour le couple, et que la seconde affichait une indifférence quasi absolue – et néanmoins fort bien acceptée – pour l'œuvre de son mari.

Une autre facette des talents du quadrupède apparaît, toujours dans une lettre à sa famille du **15 avril 1942** (R2-4-56). Certes, les *4R* sont publiées depuis plus d'un trimestre, mais le climat anxigène de l'Occupation persiste, ainsi que les voyages de LC loin de sa fragile épouse Yvonne – laquelle se trouve alors à Vézelay. Cet autre don de

Pinceau, c'est celui de jouer le maître de substitution en l'absence de ce dernier (à Alger quand il écrit la lettre dont un extrait suit). Le créateur globe-trotter peut dès lors s'adonner à ses tâches favorites : projeter, convaincre, voyager... en toute bonne conscience : Pinceau veille. La volatilité du maître est compensée par la sédentarité du chien. Malgré la brièveté de la phrase, l'affection et la reconnaissance de LC transparaissent dans les expressions hypocoristiques qualifiant l'animal et sa mission :

Pinceau, ce grand couillon, fait son petit bonhomme de devoir : il est présent.

Le chien rend donc un double service à LC : de défouloir et miroir muet pour l'écriture, de présence et de distraction pour son épouse lorsque son travail l'appelle ailleurs. Les penchants littéraires dudit Pinceau ont finalement, si l'on en croit la légende, trouvé une incarnation éternelle : sa peau a été naturalisée pour servir de couverture à l'exemplaire personnel d'un des ouvrages de chevet de LC, *Don Quichotte*<sup>50</sup>.



**Le Corbusier, sa femme Yvonne et leur chien Pinceau jouent sur la terrasse de leur appartement de la rue Nungesser-et-Coli**  
Fin des années 1930. Doc FLC.

<sup>50</sup> Voir C. de Smet, *Le Corbusier, un architecte et ses livres*, Baden, Lars Müller Publishers, 2005, § « Antibibliophilie », p. 86-87.

#### IV – E. La bande de *Prélude*

Ce groupe est d'ailleurs aussi, plus ou moins celui de la revue qui l'a précédé, *Plans*. On a vu que les années 1930 virent la multiplication de personnalités « non conformistes », selon l'expression de Jean-Louis Loubet del Bayle, dont le positionnement et l'évolution politique nous paraissent aujourd'hui souvent incompréhensibles. De l'extrême droite au socialisme, du fascisme au syndicalisme, les lignes de partage étaient, au niveau des trajectoires individuelles, souvent fluctuantes. Cette labilité idéologique de l'époque peut aussi expliquer la cohérence toute relative du parcours politique de LC : par-delà l'arraisonnement de sa pensée à la perspective de commandes et son absence de conscience et de culture politiques, ce flou souvent dénoncé participe aussi de l'esprit du temps : dans les années 1930 et même pendant la guerre, l'ambiguïté était de mise. Ce qui est certain, et que nous rappelle avec limpidité Sternhell<sup>51</sup>, c'est que le fascisme était la tendance qui s'intéressait le plus (et se réclamait de) à la modernité :

L'homme fasciste, vigoureux et viril, vivant dans la nature et passant ses loisirs sur les stades et les pistes, constitue l'antithèse vivante du bourgeois. Il en est de même en ce qui concerne l'esthétique fasciste. Le fascisme, parce qu'antimatérialiste, possède un côté antimercantiliste, antimécaniste, certain. Mais, en même temps, il a le culte de cette puissance que représentent la technologie moderne, le moteur, la belle mécanique. Le futurisme trouve son expression en littérature aussi bien qu'en architecture. Car le fascisme possède un côté moderniste très développé qui contribue à creuser le fossé avec le vieux monde conservateur. Un poème de Marinetti, une œuvre de Le Corbusier sont immédiatement adoptés par les fascistes, car, mieux qu'une dissertation littéraire, ils symbolisent tout ce qui sépare l'avenir révolutionnaire du passé bourgeois.

#### Le Dr Pierre Winter, ami de plusieurs décennies

En « Introduction » à *La Maison des hommes*, le coauteur de LC, François de Pierrefeu, écrit à Vichy, le 12 juillet 1941, soit presque six mois avant la parution des *4R* :

Ce livre porte deux signatures, il pourrait en porter trois...  
La troisième, et la plus autorisée, serait celle du Docteur Pierre Winter, l'humaniste de notre équipe, de cette vieille équipe formée après l'autre guerre autour de l'« Esprit nouveau », et qui rédigea par la suite la revue *Plans* et le périodique *Prélude*, dans l'intention de faire saisir à quelques-uns les racines d'un politique et d'un économique modelés sur l'homme réel. [...]  
En cet été de 1941, Winter est à Paris, Le Corbusier et moi sommes à Vichy, mais il n'y a pas de « ligne de démarcation » pour l'idée ni pour l'amitié ; le travail d'équipe reste possible, et il serait peut-être utile au pays...

Le Dr Winter, praticien (1891-1952<sup>52</sup>) reconnu (il fut chef de service aux hôpitaux de Paris), chirurgien, apparemment spécialisé en oto-rhino-laryngologie, féru d'hygiénisme,

<sup>51</sup> Z. Sternhell, *Ni droite...*, op. cit., p. 474.

<sup>52</sup> Voir la lettre de condoléances qu'il adresse à son épouse le 2 juillet 1952, G2-13-8.

mais aussi de médecines alternatives, fait partie du premier cercle des amis de LC et son épouse. Leur rencontre, sans doute orchestrée par son frère Albert, remonte à leur voisinage dans l'immeuble du 20, rue Jacob – voisinage qui se poursuit avec leur emménagement respectif dans l'immeuble du 24, rue Nungesser-et-Coli tout juste achevé. Voisin et ami fidèle, il fut de toutes les aventures idéologiques de LC, qu'elles soient liées à des revues – *L'Esprit nouveau*, *Plans*, *Prélude*, *L'Homme réel* – ou à des groupes de réflexion – Ciam, Ascoral... Près d'une centaine de lettres (à et de LC) conservées à la FLC en témoignent notamment. C'est la période des années de guerre qui est la plus riche en correspondance, les deux hommes étant distants l'un de l'autre. Winter veillera aussi toujours sur l'état du bâtiment, et les velléités de modifications de ses copropriétaires, en l'absence de LC.

Selon Rémi Baudouï, il appelait de ses vœux « une révolution qui s'appuierait sur les acquis de la science, de la technique et de la médecine » et trouvait dans le projet de Ville radieuse « les éléments de la révolution technique qu'il prône dans son programme politique fasciste<sup>53</sup> ». L'historien du fascisme Jean-Louis Loubet del Bayle évoque ainsi<sup>54</sup> le rôle du médecin, qui avait été membre du mouvement du Faisceau fondé par Georges Valois après la scission de l'Action française, dans le comité de rédaction de *Plans* :

Le docteur Winter, ancien animateur du Parti fasciste révolutionnaire, amena avec lui une jeune équipe de médecins homéopathes à la recherche de méthodes médicales moins routinières.

Puis il précise, à propos de la revue qui prendra la suite de ce premier mensuel, *Prélude* :

Pierre Winter créa avec Jean Amos cette même année [1933] une publication intitulée *Préludes* [sic], organe d'un hypothétique Comité central d'action régionaliste et syndicaliste qui ne comptera guère plus de 2 ou 3 numéros auxquels collabora LC.

Nous savons que Winter fut actionnaire de *L'Esprit nouveau* (lettre d'accusé de réception du 15 mai 1923). Le 26 avril 1922, il envoyait déjà son pouvoir à Charles-Edouard Jeanneret pour l'assemblée générale de *L'Esprit nouveau* du 27 mai (A1-17-303) ; il reçut le 15 mai 1923 un certificat pour son acquisition d'une action de *L'Esprit nouveau* à l'occasion de l'augmentation de capital de début 1922, et un appel de fonds le 17 juin (A1-19-319).

En 1922, il collabora successivement aux n° 14, 15 et 16 de la revue, parus respectivement en janvier, février et mai. Intitulés « Sports », « Le corps nouveau » et de nouveau « Sports », il s'agit, plus que de véritables articles, de notes recueillies, ne représentant que deux ou trois pages de la revue.

<sup>53</sup> R. Baudouï, in J. Lucan (dir.), *op. cit.*, p. 478.

<sup>54</sup> J.-L. Loubet del Bayle, *Les Non-Conformistes des années 30. Une tentative de renouvellement de la pensée politique française*, Seuil, 1987 [1969], p. 95, puis 101.

N° 2  
 15 février 1933.  
 ORGANE MENSUEL  
 DU COMITÉ CENTRAL  
 D'ACTION RÉGIONALISTE  
 ET SYNDICALISTE  
 PARIS - 18, avenue Victor-Hugo, 18  
 1 fr. le numéro 10 fr. par an.

# PRELUDE

THÈMES PRÉPARATOIRES A L'ACTION

## Esprit Grec - Esprit Latin Esprit Gréco-Latin

par LE CORBUSIER

Bien entendu, ce sont ici des mots dont le contenu s'étale du vase primitif, antique, et examine des situations nouvelles, des situations qu'on pourrait appeler « proportionnelles », c'est-à-dire équivalentes, de même nature.

Il est toujours dangereux de classer seulement. Un classement (une fiche dans tel dossier et non dans tel autre) est toujours brutal, soit incomplet : il trahit la continuité qui est le propre de la nature. Pourtant il faut classer, pour pouvoir travailler, décider et agir. Admettons la précarité du classement, mais reconnaissons lui la vertu de fixer des états et par là de déterminer des directions.

Esprit grec, esprit latin... Il s'agit de direction, de direction spirituelle, d'une de ces forces irrésistibles qui du fond de la conscience, orientent des événements. Ne nous imaginons pas que la froide raison est à l'origine de nos actes. La raison n'est qu'un magister. Ce qui est à l'origine de nos actes, c'est un impératif sentimental ou spirituel qui illumine notre horizon, y décrit une orbite fatale et nous conduit implacablement comme un soleil.

L'éclairement de l'esprit. La lumière de l'esprit : soleil de l'esprit.

### Lumière spirituelle

Et il y a des qualités différentes de lumière spirituelle. Dans la composition des impatiences universelles, il y a les sommations de l'esprit grec et de l'esprit latin. L'esprit grec et l'esprit latin. Ensemble, balancé de l'un à l'autre, suivant le potentiel des heures, le drame et la sérénité et même la raieuse inconscience.

L'un et l'autre sont sous le signe du soleil, de la pleine lumière. Ils ne commentent que des produits fins, strictement achevés, nettement écrits. Et c'est de la présence d'objets exacts (de diamants taillés) que jaillissent les rapports les plus courtés, les plus pathétiques, les plus brochantes, les plus intimes.

Entre les hommes, après tant de mélanges du sang et des cultures, il s'établit des choix éternels comme, entre les eaux qui ruissellent sur la terre, il s'établit des régimes qui, partis des mêmes origines, conduisent aux destinations opposées : la ligne de partage des eaux est quelque chose comme un verdict du destin.

Et, à parcourir le monde, mesurant diverses attitudes de l'esprit qui conduisent à des expressions matérielles de vie et du cadre de vie, qui sont même capa-

✱ A suivre page 7, col. 1.

## DIRECTIVES

### Droite... Gauche...

Vous posons la question: Existe-t-il quelques Français pour penser avec nous que cette division politique d'origine philosophique, mais d'usage sentimental soit totalement inutile pour 1933 ?

Peut-on l'employer pour diviser les Français en deux catégories opposées sur un problème général de civilisation qui comprend :

- De l'Economie ;
  - De l'Organisation représentative ;
  - De l'Education individuelle, et collective, et nationale.
- Bref, qui intéresse toutes les valeurs spirituelles, morales et matérielles.

### Capitalisme... Marxisme...

Là encore, ces mots sont-ils le seul vocabulaire à employer ?

Enferment-ils les deux seules possibilités ?

Que si le Capitalisme, posé au monstre par l'utilisation automatique de techniques imprévues, est devenu invivable, de l'autre côté le Marxisme apparaît au moins aussi périmé.

Vous disiez le Marxisme, c'est-à-dire nous pas l'œuvre critique de Karl Marx, ni même son attitude souvent prophétique devant les faits économiques, mais bien cette sorte de religion divisée en trois chapelles, dont chacune, loin du contact de la vie, s'est enfoncée dans un académisme sans issue.

Si le capitalisme a déraillé comme une machine trop lourde, la gare du marxisme est dépassée depuis 50 ans.

### Visions neuves

C'est avec des yeux neufs qu'il s'agit d'observer les fait sociaux. Et si le mot manque pour désigner la construction à élever, on inventera le mot.

L'Economie libérale, issue de la Révolution a organisé la propriété bourgeoise sans tenir compte du peuple ; le marxisme cherche à organiser les prolétaires contre la bourgeoisie.

Bourgeoisie, prolétariat apparaissent ainsi deux termes antagonistes, deux mots de combat.

Cette dualité maintenue par les partis est une absurdité, à l'heure où la rencontre des deux classes est inévitable.

En fait il n'y a que des Hommes et seul reste juste le mot « Elite » qui désigne dans chaque groupe humain, ceux qui seront les chefs.

LE COMITÉ CENTRAL

## Fascisme et Racisme

par F. de PIERREFEU

LE PREMIER NUMERO DE « PRELUDE » PRÉCONISE UNE ENTENTE LATINE, ENTENTE VERTICALE, AXÉE SUR PARIS, ROME ET L'AFRIQUE DU NORD L'AVÈNEMENT D'HITLER A LA CHANCELLIÈRE DU REICH AJOUTE A CETTE CONCEPTION GÉNÉRALE UN CARACTÈRE D'OPPORTUNITE PARTICULIÈRE ET D'URGENCE.

30 JANVIER 1933

Hitler est au pouvoir. Ses Ambassadeurs avaient devancé à Rome l'annonce de son succès. Quand la nouvelle en est arrivée, Rome était prête à illuminer. Quel beau PARALLÉLISME VERBALE : LE DUCÉ, LE FUERER ; LE FASCISME, LE RACISME.

Et la crainte s'installe en France au cœur des députés du Tiers Ordre de la Paix, du moins de ceux chez qui le verbalisme est roi : hommes politiques, orateurs des réunions publiques et lecteurs de la grande presse.

Essayons de voir de l'autre côté des mots.

Quoi de commun entre le Parti Fasciste Italien et le National-Socialisme ? Deux traits seulement, mais qui sont éclatants : les GENES ISSUES DES TRAITÉS, et la JEUNESSE DES DEUX PEUPLES.

### LES TRAITÉS

L'Italie, sortie victorieuse de la guerre, continue cependant de crever dans sa peau avec ses 44 millions d'habitants, ses familles prolifiques, l'insuffisance en quantité de terres réellement fertiles, le manque de matières premières industrielles, le manque de colonies.

En face d'elle, de l'autre côté de l'Adriatique — cette mer vénitienne — s'étend une côte Dalmate qui lui est formée, des îles Ioniennes qui lui sont également défendues et par lesquelles s'exercerait une influence sur la Grèce Continentale, premier berceau de sa culture.

L'Italie victorieuse, il faut savoir le reconnaître, a été frustrée par les traités de l'héritage qu'elle attendait : l'HERITAGE DE VENISE.

Quant à l'Allemagne, elle est sortie de la défaite amputée d'une partie de son territoire. Elle a perdu ses Colonies. Son sol étant pauvre, les trois quarts de sa population ne pourraient vivre que d'une industrie dont la plupart des débouchés extérieurs se sont progressivement fermés devant elle.

L'Allemagne éclate dans ses frontières comme l'Italie.

Et c'est ainsi que le Fascisme et le National-Socialisme sont en conséquence — et il ne pouvait pas en être autrement — des FORCES EXPANSIVES, et c'est là le premier parallélisme.

✱ A suivre page 7, col. 2.

## DIRECTIVES CAPITALES :

**Gardons notre or.  
 Gardons notre armée.  
 Nous sommes menacés de diverses pressions (d'autres diraient chantages) tant de l'ouest que de l'est, nous disposons de deux atouts maîtres : l'or de la Banque, notre armée.**

LE COMITÉ CENTRAL

Dans une lettre manuscrite de Winter à LC, datée du **23 décembre 1924** (A1-5-76), le médecin propose à l'architecte quelques pistes de commandes de bâtiment ; le ton, certes amical, ne révèle pas encore une vraie intimité.

Winter est aussi étroitement associé, Pierrefeu l'a mentionné dès 1941, aux autres expériences en matière de périodique de LC : *Plans*, *Prélude*, *L'Homme réel*. Outre un rôle de cofondation dans les deux premiers titres, il leur donne de nombreux articles<sup>55</sup>.

Le **19 mars 1932**, une lettre manuscrite de LC à Winter (A2-3-43) l'interroge à propos de la stratégie de développement à envisager pour *Plans*.

Le **3 décembre 1933**, une lettre manuscrite du médecin à LC (A3-19-73), consacrée à la préparation d'une réunion pour le n°8 de *Prélude*, fait allusion à un prêt de LC à Winter, que ce dernier n'arrive pas à rembourser : l'intimité entre les deux hommes a indéniablement cru. Les allusions à ce prêt, dont j'ignore les circonstances et le montant exact, reviennent régulièrement sous la plume de Winter, sans qu'une quelconque pression de LC ne transparaisse. On retrouve ici une facette méconnue de la personnalité de l'architecte : célèbre pour son sens de l'économie, voire sa ladrerie, il peut se montrer d'une grande générosité... secrète. C'est ainsi qu'il aida matériellement plusieurs fois Louis Soutter, Yves Ratonie<sup>56</sup>, poète du dimanche et miséreux de toute la semaine à l'hôpital Sainte-Anne, ou encore Blaise Cendrars<sup>57</sup>, peu avant sa mort – écrivain en qui LC voyait une sorte de frère d'écriture.

La collaboration entre les deux hommes concerne également d'autres publications – Winter donne une préface au volume 1934-38 de son *Œuvre complète* et, en 1943, un

<sup>55</sup> En atteste le recensement effectué par Mary McLeod dans sa thèse de 1985 :

– pour la revue *Plans* : n°1 (février 1931) : « La médecine, science de la santé », p. 39-43 ; n°4 (avril) : « Les grilles cosmiques de l'homme », p. 43-47, avec le Dr M. Martiny, p. 43-47, et, des mêmes, p. 48, « Esquisse de quelques tempéraments » [Lénine, Gandhi, Mussolini, Hitler] ; n°6 (juin 1931) : « Chimie », p. 46-56, avec François de Pierrefeu ; n°9 (novembre) : « Les conditions psychosociologiques du travail », p. 41-48 ; n°13 (mars 1932) : « Travail et sport », p. 20-27.

– pour la nouvelle version, bimensuelle, de *Plans* : n°2 (15 mai 1932) : « Il y avait ce dimanche », p. 17 ; n°4 (15 juin) : « La santé : à propos d'un livre récent, Capitalisme et Sexualité, par R. et Y. Allendy<sup>55</sup> », p.11-12.

– aucune contribution dans les quatre numéros parus en 1933 du *Bulletin des Groupes Plans*.

– pour *Prélude* : n°1 (15 janvier 1933) : « Au service de l'homme », p. 1-2 ; n°2 (15 février) : « Au service de l'homme » et « Economies ? », p. 3 ; « Syndicalisme », p. 5 ; n°3 (15 mars) : « Le sport est au pied des maisons », p. 3 ; n°4 (15 avril) : « Le foyer efficace », p. 3 ; n°5 (15 mai) : « Un foyer efficace : AIR », p. 2 ; n°6 (juin-juillet) : « Une doctrine constructive », p. 5 ; n°7 (août-septembre) : « Formations nouvelles », p. 2 ; « Croisière » et « Equipement, médecine, santé, transports », p. 5 ; n°11 (mai 1934) : « Les lois de la nature dictent les plans », p. 2 ; n°12 (juillet-août) : « Réunion des comités d'action régionaliste et syndicaliste », p. 3 ; n°14 (novembre-décembre) : « La révolution paysanne », p. 9 ; n°16 (juillet-août 1936) : « Vers le début de temps nouveaux (Dernières expériences de la démocratie parlementaire) », p. 1.

– pour *L'Homme réel* (n°1 à 12, 1934 seulement) ; n°1, janvier 1934, « Pour une science de l'homme », p. 37-42 ; n°3 (mars), « Les lois de la nature », p. 164-168 ; n°5 (mai), « Les lois de la nature », p. 104-107.

<sup>56</sup> Sur cette relation de près de vingt ans à partir de 1945, totalement asymétrique, d'aide (financière et de quête d'un éditeur, LC jouant même les intermédiaires assez insistants auprès de Jérôme Lindon), voir E2-20-74 à 155.

<sup>57</sup> Le rapprochement entre les deux créateurs est examiné par Jacques Gubler, « Le Corbusier et Blaise Cendrars : paragone difficile », in *id.*, *Motions, Emotions – Thèmes d'histoire et d'architecture*, Gollion, Infolio, 2003, p. 184-199.

article pour le numéro de *Comoedia* sur *Architecture et Urbanisme* – mais pas seulement : le **21 novembre 1939**, en réponse à une sollicitation préalable de LC, Winter informe ce dernier dans une lettre manuscrite qu'il accepte, sous certaines conditions, de collaborer au CEPU (D1-8-8) :

Donc pour moi, j'accepte avec joie une collaboration au C.E.P.U. J'ai ici des loisirs, des soirées libres. Je puis travailler. Le mieux est de me demander une étude ou de m'envoyer des questionnaires successifs.

En effet, Winter ne peut envisager pour le moment de quitter Agen où il séjourne provisoirement et retourner à Paris avec femme et enfants. La crainte des bombardements sur la capitale est trop forte.

Le **9 janvier 1940**, Winter s'adresse à LC (A2-17-4) sur un ton bien plus proche, évoquant leur « bail d'amitié » pour souhaiter une bonne nouvelle année à LC et Yvonne. Il aborde notamment les travaux de LC, auquel Cestre et lui-même se sentent liés :

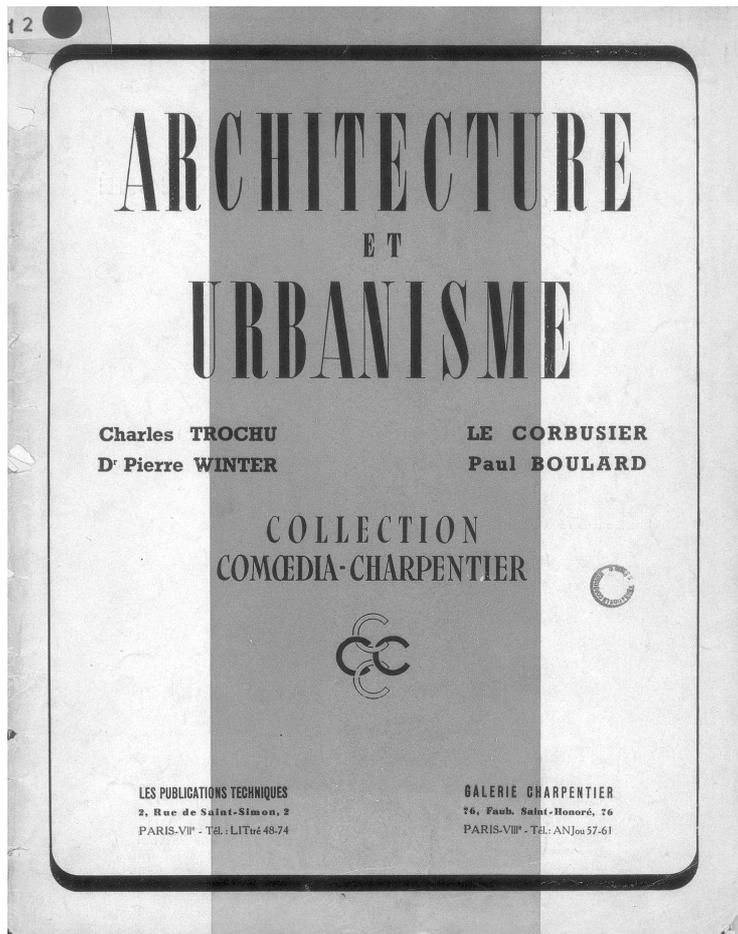
Avec Carrel, Giraudoux, vous faites une belle équipe. Souhaitons que les rouages de la machine nationale se dégrippent et que soient enfin comprises certaines vérités premières. [...] Rassembler et classer les gens sous ces deux étiquettes [V pour vieux et N pour nouveaux] en oubliant toutes les anciennes, en « isme ».

Les échanges entre Winter et LC strictement relatifs aux *4R* et conservés à la FLC – huit cartes normalisées, B3-12-222 à 229 – sont concentrés sur le premier semestre de 1941. Ils témoignent de l'énergie et de l'opiniâtreté avec lesquelles le docteur se démène pour régler les problèmes matériels (envois, corrections, etc.) d'édition avec la maison Gallimard : il va même jusqu'à faire office de garçon de courses quand il le faut. Réciproquement, LC ne ménage pas ses efforts en vue de trouver un éditeur pour le texte de Winter qui célèbre, comme dans ses contributions pour *L'Esprit nouveau*, *Plans*, *Prélude* et *L'Homme réel*, la nécessaire connivence entre le sport, l'hygiène de vie, l'habitat salubre, l'urbanisme ménageant des espaces de nature, les lois de la biologie. Cette entreprise est menée par trois fois :

- en 1940 chez Sorlot (voir, outre les éléments cités ci-dessous, les documents cités dans la Chronique) ;
- en 1950, sous le titre *Biologie, Médecine & Urbanisme*, avec l'aide d'André Bouxin pour l'Ascoral, aux éditions de L'Architecture d'aujourd'hui<sup>58</sup>.
- en 1952, lorsque LC s'engage auprès de la récemment veuve du Dr Winter de publier *post mortem* l'ouvrage, puis charge, parallèlement aux démarches menées par l'Ascoral auprès d'un nouveau partenaire, son agent littéraire Helena Strassova de s'occuper de l'affaire.

---

<sup>58</sup> Voir B2-13, 426-429.



Numéro spécial de la revue Comoedia, coordonné en 1942-1943 par Le Corbusier  
L'architecte donne deux contributions, mais le Dr Winter donne aussi son « point de vue ».

Revenons sur la première tentative. Dès le **27 septembre 1939** (R2-1-159), LC écrit à ses « bien chers », depuis Vézelay :

J'ai eu la visite de Winter qui m'a laissé un document de 60 pages dacty qui est un magnifique travail de conclusion sur le temps présent – passé et futur. Ce type étonne par un certain côté grand qui est en lui. Je le reverrai cette semaine.

Un an plus tard, l'architecte précise aux mêmes, le **1<sup>er</sup> octobre 1940**, que ses efforts sont sur le point d'aboutir, notamment grâce à Hubert Lagardelle (1874-1958).

Winter et Lagardelle sont à Vichy depuis hier en prospection. Winter publie son livre, important.

Idéologue parfaitement représentatif des ambiguïtés politiques dans l'Europe de la fin du XIXe siècle et de la première moitié du XXe, Lagardelle fut d'abord un militant proche de l'extrême gauche – socialiste et syndicaliste –, puis séduit par le fascisme italien ; il participa au gouvernement de Vichy en tant que ministre du Travail, ce qui lui valut à la Libération une condamnation à la prison à perpétuité. Sa route croisa celle de LC lors de l'épisode de la revue *L'Homme réel*, dans laquelle il fut fort actif, puis plus sporadiquement à Vichy. Il incarne totalement l'individu « ni droite ni gauche », pour reprendre le titre du livre de Sternhell. L'historien, après avoir relevé que, dans *Plans*, « l'essentiel de la réflexion doctrinale [...] n'offre guère d'éléments originaux » pour l'époque, précise :

C'est la personnalité de Lagardelle qui domine cette publication avant-gardiste, moderniste, type quasi parfait d'un fascisme orienté vers la technique, vers le gratte-ciel, vers la ville de Gropius et de Le Corbusier, vers l'art de Fernand Léger, mais aussi vers une société organique, harmonieuse, la société de « l'homme réel »<sup>59</sup>.

Trois semaines après le courrier de LC, dans une lettre manuscrite du **24 octobre 1940**, Cestre indique pourtant à LC que Winter, dont il est manifestement très proche, s'inquiète du sort de son manuscrit, confié par LC à Sorlot, alors en pleine publication de *Destin de Paris*. La lettre se poursuit par des considérations générales sur l'état de l'édition en France, sur l'avancement des *4R* et sur la stratégie à adopter pour l'ouvrage. (Ces passages sont cités *supra* dans notre Chronique).

Aussi, le **27 novembre 1940**, soit juste un mois après l'alerte de Cestre, LC intervient personnellement auprès de l'éditeur<sup>60</sup> pour faire avancer l'affaire de Winter, dans une lettre qui est presque exclusivement consacrée à ce dernier. S'il insiste sur la valeur et

<sup>59</sup> Z. Sternhell, *Ni droite ni... , op. cit.* p. 351.

<sup>60</sup> Conservée au Harry Ransom Humanity Research Center (désormais, HRC), The University of Texas at Austin, archives Sorlot.

l'urgence de cet ouvrage, il se livre également à une sorte de chantage auprès de l'éditeur, lui rappelant que c'est grâce à lui seul, Le Corbusier, que Giraudoux donnera un texte à Sorlot, toujours dans la collection « Prélude » :

J'ai obtenu de Jean Giraudoux qu'il vous rédige un cahier sur l'urbanisme, il me l'a promis.

Le jeu triangulaire sur les pronoms dans cette phrase – lui, vous, moi – renforce la position dominante de LC : c'est LC qui a « obtenu », c'est à lui que l'on a « promis ». Sorlot, de son côté, semble condamné à jouer les utilités : « il » – Giraudoux, l'actant, l'auteur – agit pour « lui » – Sorlot, passif – et c'est « moi » – LC, le margoulin de l'affaire – qui place l'éditeur en position d'obligé, et peut donc me montrer exigeant avec lui :

Je vous demande expressément de faire l'effort nécessaire avec le livre de Winter qui est un grand livre (par l'idée). Financièrement, je crois que Winter vous aiderait s'il le fallait. [Il n'a pourtant toujours pas soldé sa dette auprès de LC !] Mais il ne faut pas remettre cette publication dont le pays a besoin. Puisque je vous amène Giraudoux dans notre équipe, vous pouvez bien faire cela, n'est-ce pas ? Il y a là une mission à accomplir. Je me permets de compter sur vous.

Revenons sur la première phrase de ce passage. LC y endosse tour à tour, avec un naturel désarmant, des costumes très différents : celui du représentant de commerce, qui apporte à son interlocuteur une bonne affaire grâce à ses relations personnelles ; celui du donneur d'ordres – expresses de surcroît ; celui du bonimenteur qui vante sa marchandise – c'est d'un « grand livre » qu'il est question ; celui de la mère maquerelle – qui n'hésite pas à évoquer une éventuelle compensation financière ; celui de l'urgentiste – il n'y a pas de temps à perdre ; celui du troqueur – Winter contre Giraudoux ; celui de l'homme d'honneur – cette mission d'intérêt général doit être menée à bien ; enfin celui du meneur d'hommes, qui sait alterner ordres et propos plus amènes, qui conclut son plaidoyer par quelques mots aimables et confiants.

LC remploie le même genre d'arguments dans le post-scriptum d'une lettre du **5 décembre 1940** à Sorlot, commencée le 12 novembre à Ozon (citée *supra* dans la Chronique). L'architecte décrit d'abord minutieusement la mise en pages du nouveau livre qu'il veut publier dans la même collection que *Destin de Paris* : « La ferme radieuse et le village coopératif (contribution à l'aménagement des campagnes et à l'économie industrielle) ». Le manuscrit de ce texte ainsi que son intitulé témoignent de la similitude de ce projet avec la contribution que LC devait présenter au congrès agricole de Dresde en juin 1939, contribution qu'il reproduit par ailleurs presque mot pour mot à la fin du chapitre sur « La route de terre » des *4R*, qu'il vient d'achever. On sait en effet que, tout au long de son œuvre écrite, LC est passé maître dans l'art de réchauffer les restes, voire de resservir tel quel le même plat.

La seconde partie de la lettre à Sorlot s'ouvre sur une vive admonestation de ce dernier, en raison des retards qu'il accumule dans l'édition de *Destin de Paris*. Nonobstant, et alors qu'il est conscient que l'éditeur n'est guère enthousiaste pour le volume sur la Ferme radieuse, l'architecte lui annonce l'imminence de nouveaux titres : « L'urbanisme colonial », « Folklore – Tradition – Régionalisme », « L'industrie s'empare du bâtiment », et enfin « Santé, réforme urbanistique, civisme » – ce dernier titre étant annoncé comme une œuvre à six mains par Giraudoux, Winter et LC, lesquels se seraient déjà répartis le travail. Et de poursuivre :

Et vous avez promis, par J. Giraudoux, un cahier qui sera l'éclaircissement de *Destin de Paris*. Vous voyez que tout cela se tient et que vous voici avec une belle série Prélude qui pourra s'augmenter bientôt de Lagardelle et de Pierrefeu.

Sorlot n'en demandait certainement pas tant. Au demeurant, l'aventure de la « collection Prélude » s'achèvera par là où elle avait commencé : *Destin de Paris*. Reste que ces propos de LC soulèvent une question : agit-il en maquignon roué, en naïf égaré par son propre enthousiasme ou en simple auteur cherchant à se convaincre lui-même du réalisme des châteaux en Espagne qu'il bâtit avec une énergie et une rapidité impressionnantes ? Vraisemblablement un peu des deux, comme dans tous ses actes et ses œuvres.

La deuxième tentative pour faire éditer son ami a lieu dix ans plus tard, dans le courant de l'année 1950, alors que LC publie le premier volume du *Modulor* chez l'éditeur qu'il pressent pour Winter. Une série d'échanges de courriers entre LC, Winter et surtout l'Ascoral et André Bloc, alors responsable des Editions de L'Architecture d'aujourd'hui, témoigne de la démarche insistante de LC – qui s'achève sur un échec : Bloc se dédit finalement, faute de subventions suffisantes de la part d'organismes publics, pour un ouvrage dont les espérances de vente sont à l'évidence faibles.

L'amitié qui liait le médecin et l'architecte fut par ailleurs à la fois antérieure et postérieure aux *4R*. Ainsi, après le combat livré de haute lutte pour que sortent les *4R*, les rencontres et les courriers entre les deux hommes se poursuivirent.

La dernière trace écrite liée à Winter date du **9 octobre 1952** (U3-3-14). Elle est relative à la troisième tentative menée par LC pour l'édition du texte de Winter : il s'agit d'une lettre à son agent littéraire Helena Strassova, dans laquelle il l'enjoint de tout faire pour publier le livre de ce dernier :

L'Ascoral possède un manuscrit exceptionnellement intéressant du Dr Pierre Winter, préface L.C., intitulé « Biologie, Médecine et Urbanisme ». Le manuscrit est à votre disposition. Vous pouvez le montrer à votre éditeur de Stuttgart [il s'agit vraisemblablement de Gerd Hatje], c'est une publication de la plus grande importance pour tous les pays.

Cette mission fait suite à un engagement pris quelques mois auparavant de la veuve de cet ami fidèle – mort le 30 juin 1952. Le **2 juillet 1952** (G2-13-8), il adresse à celle-ci des condoléances officielles au nom de l'Ascoral (un contact plus informel, entre voisins et amis, avait dû avoir lieu auparavant). Etrangement, cet ouvrage inédit est encore au cœur de son propos, comme s'il s'agissait d'une plaie laissée béante entre eux deux, qu'il convient désormais de refermer définitivement :

Il avait eu l'occasion de diriger les études de notre section « Santé » à l'ASCORAL et il avait rédigé un ouvrage d'une grande richesse que malheureusement les conditions financières de l'édition moderne n'arrivaient pas à mettre à la connaissance du public. Nous n'avons pas cessé pendant des années de rechercher la publication de cet ouvrage. Le 28 juin, c'est-à-dire deux jours avant sa mort, nous avons saisi de cette question un nouveau groupement qui s'est fondé pour la défense de l'architecture et sa mise au service de l'être humain. Nous espérons réaliser très prochainement la publication de l'ouvrage « Urbanisme et Biologie » du Dr Pierre Winter.

Avec le tact qu'on lui connaît, LC signale à la veuve qu'il joint à cette lettre une copie de la demande qu'il a adressée le 28 juin au Cercle d'Etudes architecturales.

En somme, par-delà le partage des idées, des apéritifs entre voisins, des soirées familiales, de la pratique régulière de divers sports, il aura toujours été question d'écrits – revues, articles, rapports, livres – entre LC et Winter.

### **François de Pierrefeu, admirateur et coauteur vichyssois**

Cet ingénieur polytechnicien (1891-1959), « homme d'affaires à l'esprit original et aventureux<sup>61</sup> », vaillant combattant de la Grande Guerre, devint dans la vie civile entrepreneur en construction et travailla surtout au Maroc et en Algérie. Tout comme le Dr Winter, c'est un membre actif des revues *Plans*, *Prélude*, *L'Homme réel*. Outre un rôle de cofondation dans les deux premiers titres, il leur donne aussi de très nombreux articles, qui fit de lui un auteur presque aussi présent que LC dans ces périodiques<sup>62</sup>.

Il participa également, avec son entreprise, aux différents plans pour Alger et Nemours

<sup>61</sup> La description est de Jean-Louis Loubel del Bayle, *Les non-conformistes...*, *op. cit.*, p. 95.

<sup>62</sup> En voici la liste complète :

– dans *Plans* : n°1 (janvier 1931) : « Pour une économie humaine : le paradoxe », p. 33-38 ; n°2 (février) : « Pour une économie humaine : des marchandises », p. 25-31 ; n°3 (mars) : « Pour une économie humaine : esquisse d'une production harmonique », p. 24-31 ; n°4 (avril) : « Les racines de Gandhi », p. 32-42 ; n°5 (mai) : « De l'or et de la culture », p. 9-16 ; n°6 (juin) : « Chimie », p. 46-56, avec Winter ; n°10 (décembre) : « France-Allemagne : deux aspects de la question », p. 24-42 ;  
– dans *Prélude* : n°1 (15 janvier 1933) : « Un plan », p. 1-2 ; n°2 (15 février) : « Fascisme et racisme », p. 1, « La table rase », p. 3, et « Technocratie », p. 6 ; n°3 (15 mars) : « Rapports et valeurs », p. 1, et « Les jeux facétieux de l'or », p. 5 ; n°4 (15 avril) : « Les deux abîmes », p. 1 ; n°5 (15 mai) : « Les bases biologiques des groupements et syndicats », p. 5 ; n°7 (août-septembre) : « Anglo-saxons », p. 1 ; n°11 (mai 1934) : « Construire le pays », p. 5 ;  
– dans *L'Homme réel* (n°1 à 12, 1934 seulement) : n°1 (janvier), « Mistral, poète de l'homme réel », p. 50-54 ; n°2 (février), « Construire le pays », p. 92-100.

que LC conçut dans les années 1930<sup>63</sup>. En 1932, il publie aux éditions Crès la première monographie consacrée à Le Corbusier et Pierre Jeanneret. Les deux hommes sont ensuite restés en contact puisque le **5 janvier 1940** (A2-17-62), Pierrefeu insiste, dans une carte postale qu'il adresse à LC, pour participer au programme d'action de l'architecte « et celui de J. Giraudoux tel qu'il apparaît dans " Pleins Pouvoirs " », notamment le CEPU.

Tandis que l'édition des *4R* va son train, dans leurs chambres d'hôtel de Vichy, les deux compères conçoivent et réalisent *La Maison des hommes*, livre qui paraîtra l'année suivante, en 1942, chez Plon. L'éditeur avait publié cinq ans plus tôt le récit du voyage en Amérique de l'architecte, *Quand les cathédrales étaient blanches*, et avait même été pressenti comme issue de secours lorsque les relations avec Gallimard semblaient au point mort. Plon avait également fait paraître en 1939, dans la collection « Au-delà des horizons lointains », le dernier livre de Pierrefeu, *Les Confessions de Tatibouet*<sup>64</sup>. Les deux auteurs entretenaient donc des relations suivies avec cet éditeur, à qui LC donnera en 1943 la première édition (non signée) de *La Charte d'Athènes*.

Pour *La Maison des hommes*, la division du travail entre les deux auteurs est organisée ainsi : Pierrefeu rédige le texte courant, LC conçoit et exécute les dessins et écrit leur légende, parfois copieuse. Dans une lettre (R2-4-33) écrite depuis Vichy à sa mère le **2 juin 1941**, LC vante les talents littéraires de son coauteur :

Pierrefeu et moi finissons en commun un livre « La maison des hommes » chez Plon qui est un exposé bref et éclatant de doctrinien [*sic*]. Pierrefeu y apporte son style étincelant et sa rapidité foudroyante de raisonnement ; je double par 80 dessins indiscutables.

Plus tard, l'ingénieur précisera, en introduction du livre publié, les modalités de cette collaboration non fusionnelle, dans laquelle il attribue le beau rôle à l'architecte :

Chacun de nous garde sa tactique et son pas : Le Corbusier sa sensibilité aux besoins du cœur et le bondissement de sa réponse plastique, et moi, ce balancement plus lourd des épaules dans les lacets d'une approche indirecte ! Les dessins de Le Corbusier n'illustrent pas mon texte, mon texte ne commente pas ses dessins : ce sont deux trains de pensée qui s'en vont distinctement, enveloppés, chacun, dans l'expression qui lui est propre.

<sup>63</sup> R. Baudouï, in *Une encyclopédie, op. cit.*, p. 308.

<sup>64</sup> Joseph Tatibouet, né à La Trinité-sur-Mer en 1903, fut marin marchand et militaire avant de s'installer définitivement en 1940 sur les îles Hawaï. Il était proche depuis 1931 d'Eric de Bisschop, explorateur et grand connaisseur de la Polynésie, que Pierrefeu avait connu durant la Grande Guerre. Pierrefeu demande à LC le 5 janvier 1940 s'il a lu ce livre, paru six semaines auparavant.



**François de Pierrefeu (à gauche) et Le Corbusier à Alger.**  
Doc FLC.

Entre-temps, les *4R* ont enfin paru. Pierrefeu s'empresse, depuis Vichy, d'en féliciter LC (toujours à Vézelay) dans une carte manuscrite du **21 février 1942**<sup>65</sup> :

J'ai lu et relu avec plaisir votre « dernier enfant ». Je souhaite aux hommes de bonne volonté de parcourir les 4 routes avec le bonheur et la compréhension indispensables.

La période épistolaire la plus fertile entre les deux amis dure huit mois, de début février à début octobre 1942 : Pierrefeu adresse à l'architecte 17 cartes denses et 6 lettres !

Le **27 février 1942**, Pierrefeu, qui est à Vichy, dresse un état de l'avancement de leurs travaux pour LC, alors à Vichy, tandis que l'Occupation bat son plein (carte dactylographiée, A2-17-68). Il cite dans ce document une lettre du directeur du cabinet du ministre de l'Intérieur, approuvant les travaux préparatoires de LC et ses acolytes et indiquant que la situation à Alger semble se débloquer. La deuxième partie reproduit un extrait d'une lecture flatteuse du directeur des Beaux-Arts d'alors, contre lequel LC avait déjà ferrailé (cet avis est cité *infra*).

Si la complicité avec André Boll, particulièrement intense durant le séjour de LC à Vichy, prend fin en 1942 pour des histoires de textes « volés », celle qui le lie avec Pierrefeu semble sans nuage. Il est au demeurant la seule personne avec qui LC ait cosigné un ouvrage. La réception de *La Maison des hommes* sera d'ailleurs nettement plus consistante que celle des *4R*. L'éditeur est admiratif de son auteur, les deux coauteurs sont satisfaits l'un de l'autre, le gouvernement de Vichy se dit en phase avec les idées annoncées.

Le journaliste François-Paul Raynal, pourtant auteur en 1938 d'une plaquette *Jules Vallès le Réfractaire*, en donne une recension très flatteuse, qu'il évoque à LC dans une lettre du **22 août 1942** (B3-3-631) :

J'ai le plaisir de vous informer que REVOLUTION NATIONALE vient de publier dans son dernier numéro mon article sur l'ouvrage que vous avez écrit en collaboration avec Monsieur François de Pierrefeu. Je pense avoir dit tout ce qu'il fallait dire et je souhaite que ce compte rendu aide au succès de votre livre, car j'aime beaucoup les idées qui y sont exprimées.

L'article, effectivement enthousiaste, occupe presque une page du journal : malgré ses plaintes récurrentes, la cause et les idées de LC avaient néanmoins quelques soutiens :

On voudrait citer tout le livre qui donne une vue saisissante de ce que sera la maison de demain (de demain matin, pour employer l'expression de Le Corbusier). Les auteurs veulent bâtir *La Maison des Hommes* dans la pleine intelligence de la géographie humaine, cette science des sciences (que fonda Jean Brunhes) pour qui prétend œuvrer en harmonie avec les dieux du sol.

---

<sup>65</sup> L'année de la carte A-2-17-63 n'est pas déchiffrable, mais se déduit de deux faits : les *4R* sont publiées (décembre 1941) ; Pierrefeu fait allusion à la mort récente de Louis Soutter, survenue en février 1942.

Las, le soutien enthousiaste de ce périodique publié d'octobre 1941 à août 1944 n'était pas des plus recommandables – comme son titre le laisse deviner. Rebaptisé « Hebdomadaire politique du Mouvement social-révolutionnaire, organe de combat des travailleurs français ; hebdomadaire politique et littéraire », il était dirigé, selon Robert O. Paxton, par des « homoncules du journalisme, dévorés de haine, à qui l'argent d'Abetz et une attribution de papier assurée garantissent une publication régulière, sinon des lecteurs<sup>66</sup> ».

L'intimité entre LC et son coauteur a dû être assez forte, puisqu'ils se tutoyaient – manière que LC ne pratiquait guère, même avec des personnes plus proches telles que Badovici ou Ozenfant. La dernière trace qui nous reste de cette amitié date du 5 mai 1959, peu avant la mort de l'ingénieur : une lettre maladroitement manuscrite écrite à Paris où il est de passage, dans laquelle il demande à LC de signer une toile que l'architecte-peintre lui avait donnée, afin d'en augmenter la valeur au cas où il aurait à la vendre, connaissant de graves problèmes d'argent. Le prosaïsme a repris ses droits sur les nobles idées.

#### **Jacques Cestre, zélateur de province**

Ami proche du Dr Winter (il le logea avec femme et enfants pendant une partie de la guerre), c'était un compagnon de route des revues dans lesquelles ce dernier et LC oeuvrèrent à partir des années 1930. Sympathisant du groupe *Prélude* (revue dans laquelle il n'a rien publié), il partageait les idées du Dr Winter, de Pierrefeu, de Lagardelle, et notamment leur enthousiasme pour LC, Giraudoux, Carrel...

Cet industriel de la confection (1896- ?), à l'activité réduite par la crise puis la guerre, joua un rôle efficace pour que la publication des *4R* aboutisse. Ses courriers manuscrits sur le papier à en-tête d'une « Manufacture de chapeaux pour dames » sise à Limoux (cités *supra* dans la Chronique), où étaient mentionnées ses interventions en témoignent. Etabli dans l'Aude, il était proche du cercle littéraire de Joë Bousquet, par lequel il tenta d'approcher Paulhan. Il bénéficiait également d'entrées dans le monde éditorial : c'est lui qui recommanda Sorlot à LC. Enfin, il mit autant que possible à contribution les relations dont il disposait à Vichy. Ce qui fit d'ailleurs dire à Winter, en post-scriptum d'une lettre manuscrite adressée à LC début **juillet 1940** (R3-7-414) :

Cestre a trop de cœur et trop de sentiments débordants et il laïus trop.

#### **André Boll, traître « voleur de livre »**

Cet homme de théâtre et journaliste (1896-1983) a joué un important rôle de relais entre différents lieux (Vézelay, Vichy, Paris) et personnes autour de LC durant l'Occupation. Concepteur de décors et de mises en scène de très nombreuses pièces de théâtre à

<sup>66</sup> R. O. Paxton, *La France de Vichy*, 1999 [1972], Seuil, coll. « Points », p. 308.

partir de 1916, il était également critique d'art, journaliste, auteur très prolifique d'articles et d'ouvrages sur l'art de son temps.

Citons ainsi, dès 1931, *L'Art contemporain. Sa raison d'être. Ses manifestations* (avec son frère Marcel, aux éditions Delagrave) ; et durant la guerre, notamment : *L'Art, cet incompris*, Corrêa, 1943 ; *Le Monument, la Maison, la Ville et leur Histoire*, Bruxelles-Paris, Le Sablon, 1944 ; et *Les Arts au siècle de la machine*, Presses documentaires, 1945 ; ce dernier opuscule, dans lequel il vante (p. 17 *sqq*) les mérites de LC, se trouve dans la bibliothèque de LC (V 77). Boll n'a pas collaboré à *L'Esprit nouveau*, a publié un article sur « Le théâtre contemporain » dans *Plans* n° 1, mais rien dans *Prélude ni L'Homme réel*.

Des relations amicales remontant à la fin des années 1920, une proximité intense durant le séjour vichyssois de LC, des efforts suivis pour faire passer les idées de l'architecte auprès du gouvernement, tout cela sera ruiné par un conflit lié à l'appropriation par Boll, jugée frauduleuse, d'un texte : une étude de 120 pages que l'architecte aurait dictée à l'homme de théâtre en février 1941. En effet, nous avons vu que nous disposons de deux jeux (dont l'un assez copieusement corrigé de la main de LC) dactylographiés de ce texte<sup>67</sup> qui se présente comme la charte d'un nouvel urbanisme. Cette « Etude préparatoire à un statut du domaine bâti de la France », LC prend soin de préciser, en première page, qu'elle a été « dictée par Le Corbusier à A Boll, Vichy février 1941 » ; puis il indique « Dunod », comme si l'éditeur en était déjà pressenti. En 1942, cette étude paraît, avec des modifications qui ne dépassent pas, selon mon évaluation grossière, 20 % du manuscrit, sous le titre *Habitation moderne et Urbanisme*, chez Dunod – dont les titres signalés en quatrième de couverture témoignent de l'orientation plus traditionnelle (elle compte pour auteurs Gaston Bardet et André Gutton) et strictement technique. Ce petit livre de 100 pages sera réédité par la même maison en 1949. Sur l'exemplaire (Z034) que lui a sobrement dédicacé Boll :

Pour Corbu, sans les idées duquel ce livre n'aurait pas existé. Souvenir de longs mois de collaboration intime ? Cordialement.

LC note rageusement au crayon :

Tu parles !

Ce livre a été dicté mot pour mot par moi à A. Boll en janvier 1941 à Vichy.

Boll fut chargé de lui enlever le caractère trop Corbu par changements de mots ici ou là : ma dictée est dans mes archives.

Indigné par cette pratique, LC songe à attaquer Boll et Dunod pour plagiat, stratégie lourde que lui ont certainement déconseillé ses avocats. Examinons la polémique – bien moins médiatisée que celle qui opposa en son temps LC à Ozenfant – concernant, elle aussi, la paternité d'idées et de textes. Une lecture parallèle du livre et de la

<sup>67</sup> A3-4-1 *sqq* et A3-4-128 *sqq*.

dactylographie montre que le plagiat dont LC accuse implicitement Boll n'est pas intégral, avec certains chapitres ajoutés et d'autres supprimés. En revanche, plusieurs passages sont effectivement repris mot à mot – en incluant même les corrections manuscrites portées par LC : c'est le cas de la partie nommée par Boll « Les voies de communication (terre, eau, fer, air) » (p. 77 *sqq.*) et de celle de la dactylographie intitulée « Intervention des 4 routes (terre, eau, fer, air) (f° 101 *sqq.*). De même, les dix figures sont de purs décalques de croquis de LC, la liberté du trait en moins. Et si l'ouvrage comportait un Index, le nom de Le Corbusier n'y figurerait pas une fois, pas même en tant que source des illustrations ! On comprend dès lors que la « rupture<sup>68</sup> » entre les deux hommes fut totale, quand bien même cette « brouille », pour reprendre une expression de Rémi Baudouin, n'empêcha pas par la suite Boll de saluer l'œuvre de LC.

L'homme de théâtre a effectué une petite concession à l'ego de l'architecte dans une carte dactylographiée adressée depuis Vichy à LC le **16 février 1943** (A3-8-4). Evoquant le numéro *Architecture et Urbanisme* de *Comoedia*, auquel il avait collaboré, il se félicite – sournoisement ? – de la promotion qui y serait faite du livre qu'il a signé seul chez Dunod, « défendant vos [de LC] idées par la bande », et semble minimiser l'importance de l'ouvrage en le traitant de « bouquin » :

J'ai vu avec plaisir la publicité que vous avez fait faire concernant le bouquin édité par Dunod [lequel a été très sensible d'avoir été remercié pour la courageuse position qu'il a fait prendre à sa librairie technique, en défendant vos idées par la bande, en regard d'autres ouvrages dus à l'adversité conformiste.

Tout ceci ne m'empêchera pas d'analyser objectivement, et même avec une certaine tendresse, cette intéressante plaquette [*Comoedia*], ayant toujours mis les grandes idées bien au dessus de l'élégance du caractère de l'homme qui les a enfantées.

Par la suite, le ton avec lequel il caractérise *La Charte d'Athènes*, le rôle qu'il s'arroge dans l'obtention d'une préface de Giraudoux, sont teintés d'une réelle condescendance :

Je souhaite sincèrement que grâce à mes incessantes interventions Giraudoux se soit enfin décidé à vous rédiger le « Discours liminaire » de LA CHARTE D'ATHENES.

Le **21 août 1943**, une carte dactylographiée (B3-3-600) de Pierrefeu (Vichy) enfonce ce clou rouillé dans le pied encore douloureux de LC (Vézelay) :

Une nouvelle vacherie de Boll avant son départ en vacances : Julliard se proposait de passer dans le Voici de sept. un chapitre de notre livre. J'apprends, en rentrant et Julliard étant en congé, que c'est le livre à toi pillé par A.B. qui aura cet honneur. Dégoutant : que de dégoûts ici.

<sup>68</sup> Le terme est de R. Baudouin dans sa notice sur Boll in *Une encyclopédie, op. cit.* p. 77.

« Notre livre », c'est bien sûr *La Maison des hommes*, publié peu avant chez Plon. « Le livre à toi pillé » est non moins assurément *Habitation moderne et Urbanisme*, tout aussi récemment paru chez Dunod.

Dans son numéro daté du 10-17 **avril 1943**, l'hebdomadaire *L'Echo des étudiants*, qui a publié la seule recension que nous ayons trouvée des *4R*, offre trois colonnes à Boll pour un article intitulé « Architecture et Urbanisme ». Il s'agit d'un compte rendu assez enthousiaste du numéro spécial de *Comoedia* paru l'année auparavant. Cependant, un regard plus attentif montre que ce sont surtout Charles Trochu, « président du Conseil Municipal de la Ville de Paris », auteur du bref article introductif « Un monde s'écroule. On va bâtir un monde », et le Dr Winter, présentant sur dix pages « Le point de vue du biologiste », qui sont mis en avant. Plus encore, le seul article directement critiqué, « Forger les outils nécessaires », est signé d'un certain Paul Boulard qui, d'après Boll, « n'a fait que reprendre le thème que nous avons déjà développé, celui du “ Savoir habiter ” ». Or ce nom est l'un des pseudonymes qu'utilisait couramment LC dans *L'Esprit nouveau*. Il en va ainsi dans le cas présent, l'objectif étant toujours de maximiser le nombre de signatures, donc de collaborateurs, de la publication. En l'occurrence, c'est parce que, on l'a vu dans la partie précédente, J. Giraudoux et F. Pierrefeu avaient fait défaut au dernier moment que LC a dû recourir à ce subterfuge.

L'indication, par Boll, qu'il avait déjà traité cette question lui permet de placer en note, sous les indications bibliographiques de la plaquette qui sert de prétexte à l'article, et dans la même valeur typographique que celles-ci, la mention : « “ Savoir habiter ”, par André Boll, revue “ Voici ” d'avril 1941 ». Curieusement, la lettre de Pierrefeu du 21 août, citée ci-dessus, mentionnait une parution pour septembre.

Dix ans plus tard, lors de la nouvelle vague de volonté de rééditions des *4R*, LC précise, dans une note à Strassova du **30 juin 1952 (U3-4-21)** :

Que Madame Strassova se renseigne habilement chez Dunot [*sic*] pour savoir si le livre : « Habitation moderne et Urbanisme » par André Boll, 1942, se vend et quel est son tirage actuel.  
Je signale que c'est moi qui ai fait le livre et qu'il a été soulevé [ajout manuscrit : « amicalement »] par A. Boll, pendant l'occupation.

Le ton de LC est certes moins à vif, mais l'on soupçonne aisément que ses intentions n'étaient pas purement amicales.

#### **IV – G. Pierre Guéguen, une « tête libre » experte en maniement des ciseaux**

Dans le numéro du 15 décembre 1936 de la prestigieuse revue culturelle *Europe*, alors dirigée par Jean Cassou, un article intitulé « Le Corbusier urbaniste radieux » commence ainsi :

Je modifie à son propos le mot de Pascal (qui s'appliquerait d'ailleurs à lui, à la lettre, puisqu'il est « auteur » aussi) : « je cherche un architecte, et je trouve un homme ».

L'enthousiasme pour LC de l'auteur de l'article, qui présente non seulement ses projets et ses réalisations parisiennes, mais aussi ses idées, s'applique également à son œuvre écrit :

Pour rendre pleine justice à Le Corbusier, il faut, non seulement apprendre dans ses livres tout ce que l'architecture moderne promet, mais il faut aller voir, dans ses réalisations, tout ce que l'architecture moderne tient.

En conclusion de cet article de quinze pages, l'auteur revient sur son parallèle initial avec le mot de Pascal, et l'amplifie sur une perspective temporelle plus vaste, de la cosmogonie hindoue à l'Antiquité grecque et au monde moderne :

Dans notre ère de « Kali-Youga », d'Age Noir, où tous les éléments de destruction sont déchaînés, comme il est réconfortant de rencontrer ce qu'avant Pascal cherchait déjà Diogène : un homme ! un homme efficace placé, sans métaphore, dans le chantier de l'avenir. Le Corbusier est un des rares contemporains marqués du signe ; un de ceux dont on ne peut pas se passer, même si, hélas ! on ne l'utilise qu'en le pillant. Les recherches révolutionnaires les plus fécondes de la construction moderne, il a eu la force de les rassembler, d'en tirer toutes les conséquences logiques, de les adapter, de les harmoniser, de les imposer enfin par le livre, la parole, les œuvres.

Après un tel panégyrique, on ne s'étonnera pas que LC fût atteint d'une forme du syndrome du prophète incompris, syndrome (bien conforté par les lectures nietzschéennes du jeune Jeanneret) dont bien des critiques et chercheurs se sont gaussés après ses contemporains. « Le livre, la parole et les œuvres » : l'homme qui célébra cette trilogie créative de LC n'est autre que Pierre Guéguen<sup>69</sup> (1889-1965). Ayant reçu, comme son père, une formation d'instituteur, celui-ci a en fait peu exercé ce métier (sauf pendant la guerre), mais bien plutôt ceux de poète et de critique d'art. Nombre de ses pièces furent publiées dès les années 1920 dans des revues parisiennes d'avant-garde ; plusieurs recueils – relativement confidentiels – furent édités par la suite.

---

<sup>69</sup> Je remercie très chaleureusement Daniel Le Couedic, qui m'a généreusement communiqué la plupart des informations figurant ici (entretien du 15 mai 2010). Malheureusement, les archives de Guéguen n'ont pas été conservées.

Ses critiques d'art parurent dans des revues aussi diverses que *Les Nouvelles littéraires*, *Cahiers d'art*, *Europe*, *Regards* (quoique sympathisant très modéré du parti Communiste français, auquel ce dernier titre était lié), *Volontés*.

LC a publié un article sobrement intitulé « Volonté » dans la première livraison (20 janvier 1938) de cette dernière revue littéraire in-8° qui comptait, selon les numéros, de 60 à 80 pages. Il ne faut pas confondre ce mensuel avec le quotidien *Volontés (de ceux qui font de la résistance)*, qui parut à partir de 1944, et auquel LC donna plusieurs articles. La revue quasi mensuelle *Volontés*, active de 1938 à 1940 (21 numéros sont conservés à la FLC, dont les pages sont de moins en moins coupées), était dirigée par sept personnes, parmi lesquelles on comptait Pierre Guéguen, Henry Miller, Raymond Queneau – tous quatre en outre collaborateurs très réguliers du périodique. Proche de Christian Zervos, Guéguen fut chargé par ce dernier de diriger l'éphémère revue littéraire *14, rue du Dragon – Lettres, arts, Philosophie, Documents, Spectacles, Actualités*, qu'il avait lancée au tout début des années 1930<sup>70</sup> pour faire pendant aux *Cahiers d'art*. Il séjournait déjà régulièrement à Vézelay chez l'éditeur-galeriste et fit ainsi la connaissance de Jean Badovici ainsi que des artistes qui gravitaient autour de lui, parmi lesquels Fernand Léger, Le Corbusier et son épouse. Une grande complicité l'unit bientôt avec cette dernière, qui ne se démentit pas avec le temps ; ils allaient jusqu'à prétendre qu'un lien de famille les liait.

Grâce à ses diverses entrées dans les milieux artistiques les plus avancés de la capitale, Guéguen était également lié à Giraudoux, Valéry (sur lequel il publia en 1928 une plaquette aux Editions de la Nouvelle Revue critique)... et Paulhan. Dès lors, l'intervention du poète breton sur le manuscrit des *4R* s'explique : il avait la confiance à la fois de l'auteur et de l'éditeur. En outre, il avait déjà travaillé en 1935, dans une mesure qu'il est également très difficile à évaluer, sur le manuscrit d'*Aircraft*. LC salua cette participation dans l'avertissement<sup>71</sup> du livre :

c'est en architecte et en urbaniste et par conséquent en homme éminemment occupé du bonheur des gens, que je me suis laissé emporter ici sur les ailes de l'avion ; disposant de l'œil de l'oiseau, de la vue d'en haut, c'est sur les villes qu'enfin j'ai conduit le pilote. Et, justement ému, conseillé par mon ami le poète Guéguen auquel je montrais la maquette de ce livre, je l'ai intitulé :  
« L'avion accuse... »

En outre, sans que cela soit avéré, il est fort probable – des courriers le suggèrent à demi-mot – que le poète breton a jeté un œil éclairé sur le manuscrit de La Charte d'Athènes, dont LC entreprit la rédaction juste après celle des *4R*. Curieusement, Guéguen n'évoque dans aucune de ses trois lettres de 1940, ni aucune

<sup>70</sup> Voir Christian Derouet, *Cahiers d'art, Musée Zervos à Vézelay*, Hazan, 2006, p. 63-64.

<sup>71</sup> Je dois à la science et au travail en cours sur *Aircraft* de Philippe Duboy ce témoignage d'une collaboration précoce. Voir le manuscrit de mai 1935, B3-14-70.

de ses six cartes à Le Corbusier de 1941, conservées à la FLC, le travail accompli sur le manuscrit des *4R*. Ce travail est en revanche explicitement revendiqué par LC dans sa lettre à Paulhan du **16 avril 1940**, et mentionné dans des courriers du Dr Winter cités *supra*. Le seul indice d'une participation de Guéguen au processus de production des *4R* est le fragment d'une lettre non datée, vraisemblablement écrite au cours du premier semestre 1941 (E2-11-78), où il signale à LC que son manuscrit est en train de faire la navette entre l'architecte et Gallimard.

Après la guerre, Guéguen écrivit un livre pour enfants illustré par Vieira da Silva qui connut un certain succès, ainsi que de nombreux textes pour des catalogues d'exposition de peintres contemporains et des guides ou ouvrages célébrant les beautés de sa Bretagne natale.

Il avait présenté à LC en 1935 le sculpteur et ébéniste de Tréguier Jean Savina, en qui LC allait trouver un *alter ego* pour exécuter ses sculptures à partir de 1944. Quelques années plus tard, en 1942, à Vézelay, c'est encore lui qui lui fera rencontrer Roger Aujame (1922-2010), qui deviendra l'un des collaborateurs les plus fidèles de l'atelier du 35, rue de Sèvres.

#### **IV – H. « Un type sympa » pour une admiration entre « légende et secret » : Jean Giraudoux**

Parmi les mentors littéraires de LC, plus particulièrement opérants à l'heure de la rédaction des *4R*, Jean Giraudoux (1882-1944) figure en bonne place<sup>72</sup>, même si la préface réclamée pour ce livre ne parut qu'en 1943, avec *La Charte d'Athènes*.

Ici, ce n'est ni le dramaturge à succès, ni le romancier, ni le fonctionnaire des Affaires étrangères et de l'Information qui nous intéressent, mais le Giraudoux passionné d'urbanisme des années 1930. Sa biographie<sup>73</sup> atteste de cet aspect du personnage, de son amitié avec l'ingénieur Raoul Dautry, ainsi que plusieurs publications qui vont du manifeste, comme *Pleins Pouvoirs*<sup>74</sup>, à l'article de quelques pages comme à l'essai plus consistant.

Avant les *4R*, l'homme de lettres a croisé deux fois, par revues interposées, LC.

D'abord, dans le n°5 de la revue *Plans* de mai 1931, il publie un article de trois pages intitulé : « Et le sport ? Giraudoux nous répond : Discipline, Choix, Grandeur,

<sup>72</sup> LC possède cinq livres de Giraudoux, antérieurs à 1939 : quatre romans et un essai ; deux de ces titres sont abondamment annotés.

L'intitulé de ce paragraphe (IV – H.) associe une appréciation de LC dans une lettre du 18 décembre 1939 à ses « bien chers » et le sous-titre d'un ouvrage de Jacques Body : *Jean Giraudoux. La Légende et le Secret*, PUF, 1986.

<sup>73</sup> La somme de références, toujours due à J. Body, est : *Jean Giraudoux*, Gallimard, coll. « Biographies nrf », 2004. J'ai consulté plus particulièrement les chapitres XXIII et XXVII à XXIX (août 1939 à fin 1941).

<sup>74</sup> Gallimard, 1939. L'exemplaire de Le Corbusier (FLC : J 54) est copieusement annoté. Il s'agit toutefois de notes bien postérieures à 1939, ce qui incite à la prudence pour leur interprétation.

CULTURE » (p. 133 *sqq.*). Cinq notions que LC n'aurait pas reniées ; lequel publie, dans cette même livraison de la revue, le texte « Mort de la rue », qui sera repris en 1935, sous le même titre, dans *La Ville radieuse* (p. 119-126). Voici quelques extraits particulièrement définitifs et savoureux de la prose de Giraudoux, sur des thèmes et dans un style (l'absence apparemment aléatoire des articles définis) que LC aurait certainement faits siens :

Le génie n'a jamais rien dû à l'arthritisme. [...]  
 Les intellectuels sont la tête de la nation. Il n'y a pas de raison pour que cette tête soit laide. [...]  
 Pour nous donc, sport, ce n'est pas un plaisir quelconque, ce n'est même pas un plaisir. C'est l'épreuve, discipline. Que dis-je ? C'est choix dans la vie, conception du monde...

Deuxièmement, trois ans plus tard, dans la revue au format tabloïd qui prolonge *Plans*, *Prélude*, Giraudoux publie, dans le n°12 de juillet-août 1934 (p. 4), un article intitulé « Les libertés urbaines » – titre que LC aurait également pu prendre à son compte.

Je reproduis ci-dessous, de manière plus synthétique que dans la Chronique, les échanges entre Giraudoux et LC, ainsi que ceux d'autres protagonistes évoquant les relations entre ces derniers.

Ainsi, dès le mois de **juillet 1933**, LC s'adresse au diplomate homme de lettres sur un ton qui relève à la fois de l'admiration et de la requête. Tout en lui suggérant de se rendre compte par lui-même de leur proximité de pensée sur de nombreux sujets, il lui rappelle des contacts remontant aux années 1920 :

Vous nous avez aidé de votre sollicitude autrefois, avec l'Esprit Nouveau. Depuis, je n'ai cessé de construire spirituellement et sur le papier ces villes auxquelles vous prétendez. Un qualificatif même m'est venu : « La Ville Radieuse ». Le mot est au-delà du rationnel.  
 Et à l'occasion de 1937, le moment propice s'offrait. Pouvez-vous, cher Monsieur, lire les 16 pages de la brochure incluse « 1937 » ? Et si le thème vous retient, la série de mes articles « Plans » qui débuta par « Menace sur Paris ».  
 Il me semble qu'émus l'un et l'autre, nous subissons les mêmes angoisses. [...]  
 Auriez-vous, cher Monsieur, goût, à l'occasion de parler avec moi de ce qui a fait de vous un des dénonciateurs qu'on attendait<sup>75</sup>.

Par-delà le curieux amalgame formé par LC à propos de son travail, qualifié à la fois de « constructif », « spirituel » et « sur le papier », le parallèle que LC établit, et rappellera souvent, entre l'œuvre de Giraudoux et la sienne, est ici explicite : la première serait la

<sup>75</sup> Lettre manuscrite de LC à Giraudoux, 20 juillet 1933, H2-13-6.

face théorique de la seconde, concrète. Le paradoxe du qualificatif « radieuse », appliqué à ce que les contemporains jugeaient un projet froid et fonctionnaliste, est typique de la stratégie nominaliste de LC. L'expression « ville radieuse » – geste remarquable, LC attribue très souvent des noms propres à ses projets – prend ici l'exact contre-pied du signifiant attendu par le lecteur qui serait au fait de sa production : à la raideur moderne sont opposés un lyrisme lumineux et une mise hors champ du rationnel. Nous ignorons si ce rendez-vous précoce demandé par LC eut lieu, mais un échange de courrier concernant un prêt de photographies de réalisations de LC est attesté en novembre 1933.

Six ans plus tard, dans une lettre du **1<sup>er</sup> août 1939** (F2-14-252), après sa lecture de l'essai sur l'urbanisme de Giraudoux, que ce dernier lui avait fait envoyer, LC insiste à nouveau sur leur proximité de vue :

Cher Monsieur,

J'ai jeté un coup d'œil sur mon texte paru dans « Le Point » en mai : « Le lyrisme des temps modernes et l'urbanisme ».

J'ai terminé la lecture de « Pleins Pouvoirs ».

Je crois que rarement on trouvera pareille unité de points de vue entre vous et moi (ma poursuite de l'établissement des plans m'ayant conduit au cours des années exactement aux mêmes réactions que vous en face des gens et des choses).

Je me permets donc de vous remettre ce numéro spécial du Point. Il comporte aussi, en chaque page, la nécessité d'un mobile hors des raisons pratiques : « splendeur et imagination ».

Malgré le fossé institutionnel et littéraire qui les séparait, l'architecte n'hésita pas à mettre en parallèle leur texte respectif de 1939. L'expression « splendeur et imagination », qui figure au détour d'une page du livre de Giraudoux, marqua beaucoup LC : il la reprit régulièrement, entre guillemets ou non, mais sans jamais citer sa source, tant dans sa correspondance que dans les *4R*.

Cette lettre flagorneuse avait été précédée par une autre (F2-14-246), datée du **29 juillet 1939**, soit seulement trois jours avant, dans laquelle LC s'extasiait déjà du livre de Giraudoux ; dans le même temps, avec moult prétéritons, il suggérait de créer « un Comité d'un plan de préparation urbanistique (je cherche le titre le plus modeste) », comité restreint pour plus d'efficacité : « Il manque à ce groupe le cinquième [membre] : c'est vous, qui pouvez apporter encore votre sensibilité disponible abondamment, malgré que [*sic*] vous l'ayez inscrite dans votre livre. »

Je suis en pleine lecture de ce livre qui me porte comme une sensation de délivrance. Ces paroles devaient être dites enfin.

Essayez de mesurer l'état d'esprit d'un technicien comme moi qui, depuis 30 ans, s'est enfoncé dans le problème de l'urbanisme ; qui, par des voyages dans le monde entier et des conversations avec les autorités de tout ordre, découvre partout la même maladie ; qui voit les autres pays agir (bien ou mal), mais le sien dormir ; qui est traité en France d'anti-français, d'anti-nation, etc... alors qu'à l'étranger on l'accueille comme un « ambassadeur » ; [...] qui est appelé par les Gouvernements étrangers pour faire des plans de palais ou de villes ; [...] qui ne vit que pour l'art (non seulement l'art de bâtir ou le tracé des villes, mais l'art lui-même – la peinture très particulièrement – qui lui a servi de seule formation depuis l'enfance), etc... etc... Et qui se trouve partout des sympathies ou des haines, ce qui est très intéressant, partout des désirs d'action et qui voit que rien ne se réalise, etc., etc...

Votre livre, alors, explique la raison de tout cela. Enfin il n'y est pas question de politique ni de partis ; il y est question de la nature humaine, déprimée ou agissante. Un point, c'est tout. [...]

Nous sommes innombrables : les poètes (vous l'avez dit) – et par poètes j'entends les architectes autant que les écrivains – les médecins qui sont penchés sur la déchéance du pays et qui ont maintenant un seul espoir : la médecine de la santé,

Votre livre est clair. Je crois qu'il donne enfin l'explication que tous souhaitent, la recherchant là où elle n'était pas.

Depuis deux ou trois années, je suis obsédé par l'idée nécessaire d'« éclairer l'autorité ». A un moment donné, on m'a pressenti pour occuper des postes. J'ai décliné [...]. Ce qu'il manque, c'est le point de vue ; du point de vue dépend l'aspect des choses. Je suis obsédé par l'idée de montrer le point de vue utile. Votre livre est écrit, mais l'autorité demandera encore : « Comment ? Que faire ? ». Voilà ce qui me préoccupe.

J'ai proposé, il y a quelques mois, à divers Ministres, la création d'un Comité d'un plan de préparation urbanistique (je cherche le titre le plus modeste). [Je connais] les quatre hommes capables de mener à bien cette tâche [...]. Ces quatre hommes : un médecin depuis longtemps bouleversé par ces problèmes [le Dr Winter] ; un chef de grande entreprise ayant violemment fermé la porte sur toute activité vouée à l'argent ; tertio, votre serviteur ; et enfin un ingénieur ayant derrière lui des constructions considérables de grands travaux [François de Pierrefeu]. Il manque à ce groupe le cinquième : c'est vous, qui pouvez apporter votre sensibilité disponible abondamment, malgré que vous l'avez inscrite dans votre livre.

Dans cette longue épître dont je ne reproduis ici que la moitié, la flatterie le dispute à la requête ; la mise à nu d'un homme écorché vif, au dogme ne laissant place à aucun doute. Et l'on ignore qui, du marchand de tapis ou du courtisan, l'emporte. Toute la lettre est ainsi un assemblage de *topoi* du panégyrique, mis en œuvre dans une rhétorique aussi riche et efficace que, sans doute, en partie inconsciente.

Pour remercier Giraudoux de son envoi de *Sans Pouvoirs*, LC lui adresse ensuite le tome III de ses *Œuvres complètes, 1934-38* ; la dédicace manuscrite, datée de « novembre 1939 », rend compte à la fois de son enthousiasme pour l'écrivain et de la conscience de son marasme professionnel du moment :

Voici, encore, cinq années de travail fervent, de confiance, de foi en un réveil certain de ce pays qui a toujours bâti courageusement.  
En 5 années (hélas !) ces deux seules petites maisons où tant de passion du bâti s'est absorbée dans quelques moellons, quelques bouts de planchers, quelques carreaux de verre<sup>76</sup>...

Presque deux mois et demi plus tard, le **10 octobre 1939**, l'écrivain, récemment nommé « Haut Commissaire à l'information », avant que le gouvernement s'installe à Vichy, envoie une note dactylographiée (E-2-307) à l'adresse de l'atelier parisien de LC pour fixer à l'architecte un rendez-vous pour le lendemain.

Quatre jours après seulement, le **14 octobre** (R2-1-160), LC se félicite, auprès de sa mère et de son frère, depuis Vézelay où il séjourne à nouveau, après le bref voyage à Paris pour voir justement Giraudoux, de son intense proximité de pensée avec celui-ci, et de la collaboration fructueuse avec le gouvernement qu'il pressent dès lors ; par-delà l'invention d'un nouveau dispositif « à jeter la société » vers l'avant, la guerre, on ne manquera pas d'être saisi par la force de la métaphore corporelle que LC forge pour incarner (au sens propre) l'idéal siamois de la fusion qui le lie à Giraudoux. L'histoire ne dit pas qui, des deux enchaînés monstrueux, est la main droite.

Je suis rentré hier de Paris où j'ai passé 4 jours. Ce que j'y ai fait est capital. L'objet : un entretien avec Giraudoux. Question : sommes-nous amis ou ennemis ? Dans son beau livre récent : Pleins Pouvoirs, est-ce de mon urbanisme qu'il parle ou de celui de mes adversaires ?

L'entrevue a été presque émouvante. Je crois que nous sommes les 2 mains d'un même corps. [...] Alors j'ai senti que la route s'ouvre. Et que l'heure des réalités sonne. Je fais peut-être de l'optimisme. Mais il y a des raisons. [...] Les vues de Giraudoux sont hautes – totales. Enfin, voici l'échelle des gens à l'échelle des choses. [...]

Depuis des années j'ai écrit souvent : qui inventera la catapulte à jeter la société dans l'aventure ? C'est fait : la guerre. Et les hommes sont là : Giraudoux le poète (il faut le poète pour saisir et enlever), Dautry l'administrateur. [...]

Lisez « Pleins Pouvoirs » et vous comprendrez le sens de ces propos d'apparence optimiste. Vous y verrez se dresser subitement la rectitude et la grandeur.

<sup>76</sup> Ce document est reproduit dans R. Baudouï, « Jean Giraudoux et le rêve technocratique », p. 59-74 [illustration p. 62], *Cahiers Giraudoux* n°22, 1993, Grasset : Cécile Chombard-Gaudin (dir), *Jean Giraudoux et le Débat sur la ville, 1928-1944*.

Le lendemain **15 octobre**, LC écrit de Vézelay à Giraudoux à Paris, où ce dernier est nommé pour quelques mois « Haut Commissaire à l'information », avant que le gouvernement ne s'installe à Vichy. LC manifeste à nouveau son enthousiasme pour leur proximité à la suite de leur récente rencontre. Il se met à la disposition des entreprises urbanistiques menées par Giraudoux :

L'entrevue que vous m'avez accordée jeudi a été pour moi comme une lumière. Je ne savais pas ce qu'étaient entre nous les contacts possibles. Je crois maintenant que nos cœurs sont ouverts l'un à l'autre. Ainsi la tâche immense que chacun s'est tracée dans le fond de sa conscience, la lutte opiniâtre qu'elle comporte, seront légères et faciles dans la confiance et l'enthousiasme. [...] Vous avez vissé dans le corps du pays votre « Pleins Pouvoirs » ; [...] je rédige un double de votre livre, sur le plan de la réalité technique, [...] votre « Splendeur et imagination » [en] sont le levier même<sup>77</sup>.

A la même période (les 10 et **16 octobre**), LC lui adresse également deux notes : la première, intitulée pragmatiquement « Utilisation de L.C. », évoque ses capacités en matière de « propagande » et de « recherches scientifiques », capacités qu'il met à la disposition de son interlocuteur. La seconde examine plus précisément le rôle du CEPU (Comité des études préliminaires d'urbanisme) à créer, ainsi que sa propre thèse des 4 routes.

Le cabinet de Giraudoux adresse à LC le **25 octobre** une note (E2-3-308) faisant le point sur leur travail :

M. Jean Giraudoux a bien reçu votre lettre et regrette vivement de ne pouvoir [...] vous dire le plaisir qu'il a eu à constater votre parfait accord. Dès qu'il aura une minute de liberté, il étudiera le plan, modifié dans le sens indiqué par votre lettre, que vous lui avez soumis.

« Le plan » à modifier en question n'est pas un document architectural, mais organisationnel : il s'agit de l'amorce de la feuille de route du travail du CEPU, jointe à la lettre de LC du 15 octobre, la note étant curieusement datée d'un jour plus tard que la lettre d'accompagnement. Voici la phrase de repentir que LC introduit dans sa lettre (D1-8-4) :

Depuis jeudi, le chemin m'apparaît nettement tracé. L'ordre de la note que je vous ai remise devrait être retourné : créer d'abord, mettre en route ce comité ou ce centre des études préparatoires d'urbanisme et, dans trois mois ou davantage, avec cette force dans le coffre, aller dans les Amériques ou ailleurs dire ce qui se fait.

<sup>77</sup> Lettre dactylographiée de LC à Giraudoux, 15 octobre 1939, D1-8-4. D'autres extraits de cette lettre sont cités *supra* dans la Chronique.

LC adresse, dans le même temps, deux témoignages de son admiration pour Giraudoux : à ses « bien chers » le **18 décembre 1939** – « Vu Giraudoux ; il s'organise pour participer activement à notre travail. C'est un type sympa – une belle tête très sensible » – et à l'architecte Jean Bossu un mois plus tôt, le **16 novembre**, pour l'inviter à venir travailler à Paris dans l'équipe formée autour de Giraudoux, « qui a compris la grandeur de l'urbanisme ».

Le **17 novembre** (D1-8-22), son dévoué admirateur de l'Aude Jacques Cestre félicite LC pour ses habiles contacts avec « G » [Giraudoux] et tente de l'attirer chez lui pour un dîner de Noël, où se trouvera également le poète Bousquet, lequel pourrait soutenir le travail de LC auprès de Paulhan, mais aussi l'assurer de « quelques appuis non moins sérieux ».

Le poète Joë Bousquet (1897-1950) était un voisin et ami de Cestre. Malgré sa paralysie à partir de la poitrine à la suite d'une blessure subie au cours de la Grande Guerre, il fut un écrivain très actif et respecté, ainsi qu'un collaborateur de nombreuses revues littéraires. Condamné à la réclusion dans sa chambre à Carcassonne ou dans ses environs plus bucoliques, à Villalier, il recevait la visite de nombreux écrivains et artistes, notamment Jean Paulhan, Paul Eluard et Max Ernst. LC était suffisamment proche du deuxième pour posséder trois de ses livres, dont *Au rendez-vous allemand* (première édition non augmentée, Minuit, 1944) que lui avait été dédié l'auteur.

Attestant de la proximité entre l'éditeur et le poète, Claire Paulhan note (dans les « Repères biographiques – 1939-1947 » en ligne sur le site Internet de la Société des lecteurs de Jean Paulhan) que, dès le début du mois de juin 1940, « *La NRF*, son matériel et ses gens, se transportent vers Carcassonne, en passant par chez Jacques Gallimard, à Azille. Joë Bousquet les installe à Villalier, où sa famille possède l'évêché. Ils y retrouvent Gide, Aragon, Saint-Exupéry, Éluard et Benda et y apprennent l'Armistice, le 22 juin 1940. » En une curieuse coïncidence chronologique, Paulhan publie chez Gallimard en 1941 (la même année que les *4R*), un recueil de textes de Bousquet, qu'il a sélectionnés avec lui, sous le titre *Traduit du silence*.

Cela avait probablement échappé à LC, mais sa trajectoire avait déjà croisé celle de Bousquet en 1930, à travers un ouvrage en forme de triptyque signé de Philippe Lamour, Joë Bousquet et Carlos Suares, *Voie libre*, paru Au Sans pareil. Un exemplaire, dédié à LC par Lamour – « des quatre mains et d'un seul cœur » – et Suares – « je vous renvoie p. 155 », en est conservé dans la bibliothèque personnelle de l'architecte (V 231), lequel ne fut sans doute que peu intéressé, puisqu'il n'a coupé qu'une petite moitié des pages... Pourtant, la longue (p. 31-100) contribution de Bousquet, dédiée à Suares et intitulée « Présentisme », aborde de vastes sujets comme la vie, la mort, Dieu, le destin, l'écriture – toutes thématiques qui n'auraient pas dû manquer de passionner LC. Suares (1892-1976), écrivain et peintre imprégné de quête spirituelle, fut un ardent zéléateur de Krishnamurti, collaborant régulièrement de 1928 à 1939 aux *Cahiers de l'Etoile*, mensuel auquel LC donna dans le n°2 (mars-avril 1928) un long article,

« Architecture et urbanisme » ; dans la même livraison figuraient trois contributions de Krishnamurti (un sur la libération, l'autre sur l'autorité, et des poèmes), et un article au titre paradoxal de Suares, « Signification par excès de complexité ».

Les archives de la FLC contiennent deux opuscules du gourou (qui ne se voulait pas tel) :  
 – *Pour devenir disciple*, paru en 1926, dédié à LC : « Avec les sentiments très affectueux de H. Blondel [?], Paris 10 mai 1926 » (cote J 372) ; le livre n'est coupé qu'au tiers, pratique fréquente chez LC mais peu à cette époque où il avait encore du temps pour lire, ce qui laisse supposer l'intérêt limité qu'il a dû y trouver.

– *La Dissolution de l'Ordre de l'étoile*, Ommen (Hollande), s.d. [1929] (cote V 282) : discours où le « chef » de l'ordre créé depuis peu annonce mettre fin à cette mission, au nom de sa volonté de refuser toute autorité, car « mon seul souci est de délivrer les hommes, de les rendre libres, libres d'une façon inconditionnelle, absolue ».

Pourtant, quelques années plus tôt, LC avait collaboré au précurseur des *Cahiers de l'Etoile*, le *Bulletin de l'Ordre de l'Etoile d'Orient*, en confiant un long article (p. 25-50), « L'Esprit nouveau en architecture », issu d'une conférence donnée à l'Ordre de l'Etoile d'Orient le 10 novembre 1924. L'article sera repris l'année suivante dans son volume *Almanach d'architecture moderne* (Crès, 1926).

En 1930, il note sur un papier volant cette citation :

Ce n'est pas noble d'être pauvre, mais c'est une noblesse que de savoir se détacher des choses.

(Krishnamurti  
23 octobre 1930)

Ces lignes, soigneusement calligraphiées et cotées (8 centimètres de largeur) pour être clichées, sont reproduites en marge de la page 15 de *La Ville radiieuse*.

Du passeur en France de Krishnamurti, Suares, LC possède également deux ouvrages :

– *Krishnamurti et l'Unité humaine*, Le Cercle du livre, 1950 (J 444) : dans ce volume in-8° de plus de 200 pages, Suares retrace la vie et surtout la pensée du maître (dont il était le traducteur officiel en français). Dedicacé par l'auteur à LC en mai 1950, le livre porte des marques au crayon durant les 20 premières pages, au droit de remarques sur l'essence de la conscience humaine ;

– *L'Hyperbole chromatique – Une petite grammaire de la peinture* (V 470), brochure de 16 pages denses publiée en novembre 1957 par le « Centre international d'études esthétiques, cercle Paul Valéry ». Le propos très précis tenu par Suares sur les couleurs l'incitera à questionner LC sur son emploi de celles-ci au couvent de la Tourette, dans une lettre manuscrite datée du 20 mars 1962 (document non coté glissé dans un des deux exemplaires détenus par LC).

Nous avons vu plus haut dans notre chronique que, dans une lettre du **17 janvier 1940** tentant de convaincre Paulhan de la nécessité de publier rapidement les *4R*, LC se servait d'abondance de la figure et de l'œuvre de Giraudoux comme argument d'autorité :

Il [le livre des *4R*] peut se proposer à votre attention pour diverses raisons : il est le troisième de la série ouverte par Jean Giraudoux avec « Pleins Pouvoirs », continuée par Dautry avec « Métiers d'hommes ». Il exprime sur le plan de la réalité ce que Giraudoux a formulé sur le plan de l'exhortation. Il s'installe dans le temps présent [...]. Giraudoux va se vouer à l'urbanisme. Il me l'a dit. Il le fera avec moi et des hommes recrutés dès aujourd'hui.

Dans une autre lettre qu'il lui adresse le **9 mars** (E2-18-118), l'architecte revient sur cet engagement de Giraudoux :

Jean Giraudoux depuis 4 mois caresse le rêve de se consacrer à l'urbanisme. Nous nous sommes mis d'accord. Son « Plein Pouvoir » [*sic*], lui donne pouvoir ainsi que devoir.

Le **14 avril**, toujours à l'attention de Paulhan, LC utilise à nouveau l'argument de l'investissement de Giraudoux dans le même combat urbanistique :

Nous sommes peu (presque personne) à pouvoir parler des choses de l'Urbanisme – l'urbanisme qui est la tâche même des temps modernes. Giraudoux en a écrit éloquemment ; il a ouvert la porte de l'espoir. Mais il faut quitter le palier de l'esprit pur, et des spécialistes doivent décrire la tâche.

Mais le **18 juillet**, Paulhan s'inquiète auprès de LC : « Où est Giraudoux ? »

Le **6 décembre** de la même année, le dramaturge André Boll indique depuis Vichy à LC qu'il a transmis à Giraudoux « son topo » sur l'aménagement ainsi que l'ensemble de son manuscrit (dont on peut supposer qu'il est alors à l'état de dactylographie), afin que l'homme de lettres le parcourre avant de le transmettre à l'éditeur. Le 30, il lui signale aussi qu'il a demandé à Giraudoux d'intercéder pour le livre de LC auprès de Gallimard.

Un an passe, et Paulhan insiste auprès de LC le **2 septembre 1941**, soit à la dernière minute avant la parution, pour que ce soit l'auteur d'*Ondine* qui préface les *4R* plutôt que le Dr Carrel, initialement prévu. Un mois après, dans une lettre à sa famille du **6 octobre** (R2-4-38), LC considère au demeurant la chose comme acquise... mais pour l'ouvrage *La Charte d'Athènes*, qui l'occupe désormais, même si les *4R* ne sont pas encore sorties

de presses. Faute de préface du grand homme, les *4R* paraîtront sans préface, un bref « avant-propos » de LC se contentant de situer l'ouvrage dans son contexte.

S'adressant à sa famille le **28 mars 1942** (R2-4-55), LC se dit ravi, après qu'il pense avoir obtenu de monter un groupe de réflexions avec Giraudoux, Carrel, Winter, Pierrefeu, Bergery, Freyssinet – et (hiérarchie qu'il savoure avec délices), sous sa propre direction, Auguste Perret et Henri Prost.

L'empressement presque servile de LC à l'égard de Giraudoux avait été reçu par ce dernier avec un enthousiaste relatif, surtout jusqu'en **1943** (soit un an avant la mort de l'écrivain) : il accepte alors de préfacier *La Charte d'Athènes*<sup>78</sup>, qui ne porte pas de nom d'auteur dans cette première édition. Son « Discours liminaire », qui compte plus de six pages et dépasse donc de loin le service minimum de circonstance, aborde des thèmes chers à LC, tels le droit de tous à un environnement sain et stimulant, la foi dans le progrès technique, l'attention aux paysans, la nécessité d'une hiérarchie de commandement claire, l'effort salutaire des Ciam, une sensation d'inégalité croissante dans la société, diagnostiquant, en usant d'une rhétorique proche de celle de LC :

Elle [*La Charte d'Athènes*] vient apporter la confirmation et l'appui à ceux qui ont compris que le premier facteur de longévité d'un peuple est le suivant : qu'il ait exactement l'âge de son époque<sup>79</sup>.

Lorsque la *Charte* est rééditée, sous une tout autre forme, par Jean Petit aux éditions de Minuit en 1957, LC ajoute en préambule au livre une brève « préface à une réimpression », intitulée « Aujourd'hui ». Rappelant les conditions d'élaboration de la publication, il s'attarde sur le rôle joué par Giraudoux :

Pour surmonter tant d'incertitudes, l'amitié et le commun amour de la chose bâtie, avaient permis aux responsables de cette publication d'illuminer la couverture de la Charte du nom de Jean Giraudoux. Il avait écrit, avant la guerre, « Pleins Pouvoirs », invitant pathétiquement le pays aux joies et aux risques d'une grande aventure optimiste – la construction des temps modernes – faisant appel aux seuls moteurs efficaces : l'imagination et l'enthousiasme.

<sup>78</sup> Voir Anthony Fardley, « Giraudoux and The Athens Charter », *Oppositions*, mai 1974.

<sup>79</sup> J. Giraudoux, « Discours liminaire », p. 13 de l'édition de poche Médiations. R. Baudouï affirme que « lu sous un angle historique, [ce texte] semble annoncer la condamnation du régime de l'Etat français », ce qui ne me paraît pas évident (in *Une encyclopédie*, *op. cit.*, p. 169).

L'historienne Cécile Gaudin établit au demeurant un lien de cause à effet entre cet engagement pour « le débat sur la ville<sup>80</sup> » et la brève participation de Giraudoux au gouvernement de Vichy :

Ses textes [ceux de Giraudoux] permettent de comprendre comment il put avoir la naïveté de croire que le régime “ fort ” de Vichy s’attacherait à un programme énergique de remise en valeur des villes et de l’ensemble du territoire. Illusion de très courte durée, certes, que Le Corbusier essaya de mettre à profit pour obtenir, à travers une collaboration avec Giraudoux, sa propre reconnaissance politique<sup>81</sup>.

Par ailleurs, les accusations de racisme – quand bien même on sait que ce terme ne recouvrait pas jusque dans les années 1950 le sens qu’on lui connaît aujourd’hui – et d’antisémitisme<sup>82</sup> à l’encontre de Giraudoux n’ont pas rebuté l’admiration de LC. Reste que nous nous trouvons, ici encore, dans une relation déséquilibrée : LC face à un homme influent en termes d’écriture et de pouvoir – ou considéré comme tel par LC ; une relation qui rappelle le rapport dominant qu’exerçait Paulhan au niveau éditorial.

En tout état de cause, l’ouvrage de Giraudoux *Pleins Pouvoirs* fait partie des influences marquantes de LC. En témoignent les nombreuses allusions dans ses écrits et discours, que ce soit de manière explicite ou implicite, avec notamment la reprise fréquente, sans attribution d’auteur, du slogan « splendeur et imagination » – on s’en souvient. Un travail souterrain de ce texte et de ses idées dans la pensée et l’écriture de l’architecte est bien ici à l’œuvre, avec un jeu d’intertextualité qui perdurera au fil des ans.

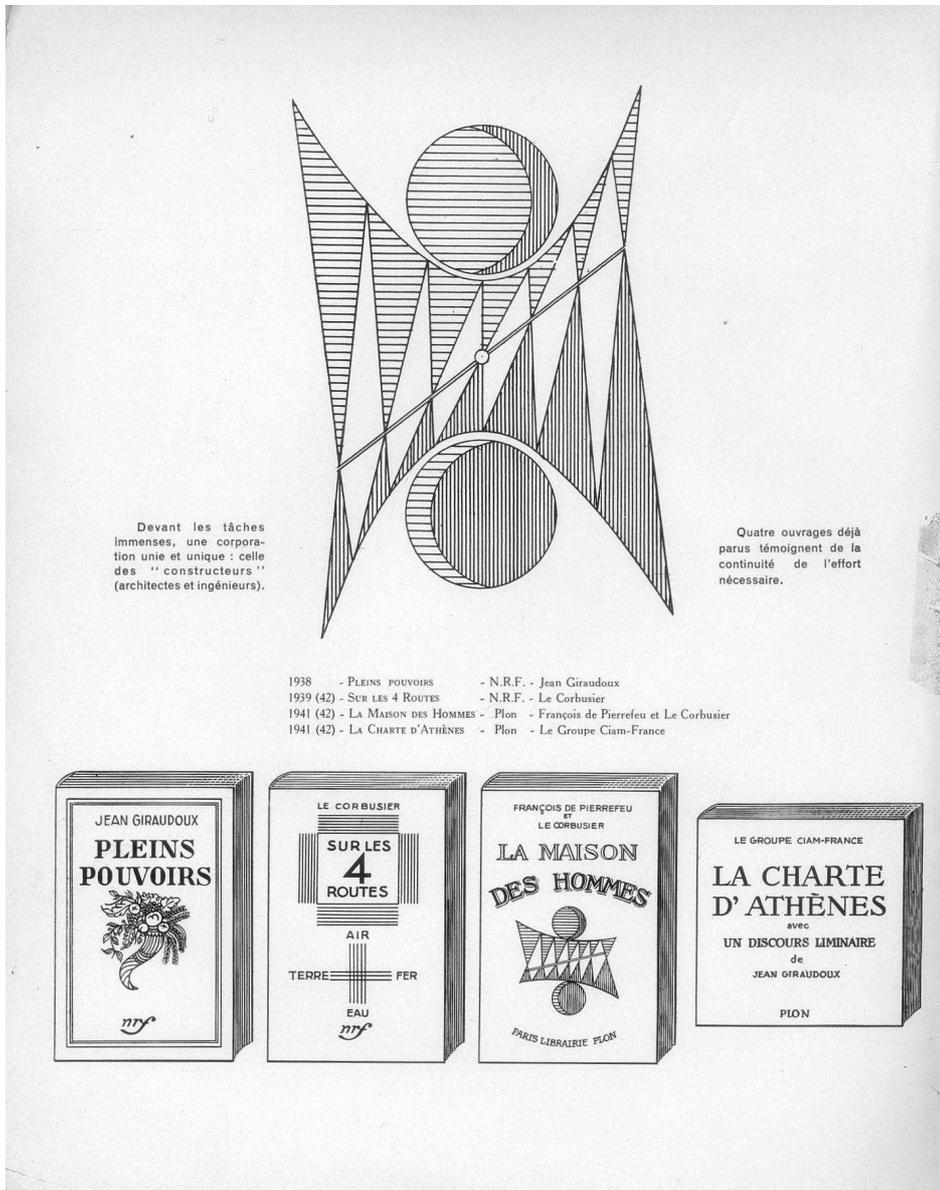
Nombreuses sont les marques portées par LC sur son exemplaire des *Pleins Pouvoirs* (J 54). Livre lu mais aussi relu, comme en atteste la mention p. 198 (dont la graphie est manifestement celle de l’architecte dans les années 1950) « l’angle droit » – notion bien postérieure à 1939 – en marge d’un paragraphe traitant des fraudeurs opposés à l’honnêteté.

L’exemplaire de LC porte un achevé d’imprimer du 17 juillet 1939, et la quatrième de couverture est une publicité pour la revue planiste bimensuelle *Les Nouveaux Cahiers*, qui parut de 1937 à 1940. Au dos, un cachet « S.P. » placé en haut à gauche indique qu’il s’agit d’un exemplaire reçu en service de presse ; tout semble donc curieusement indiquer que LC dévora ce livre dès sa sortie en 1939 (sa correspondance l’atteste) – mais, contrairement à son habitude, sans l’annoter – puis qu’il en reprit la lecture en 1955, en portant cette fois des annotations. (Il n’est pas exclu que l’exemplaire actuellement conservé ait été donné ou acquis à nouveau, même si cela paraît

<sup>80</sup> La livraison des *Cahiers Giraudoux* citée *supra* comprend d’autres documents éclairants pour nous : l’essai de la responsable de l’ouvrage, « Giraudoux ou l’urbanisme sauveur », p. 11-54, celui de Jeannine Verdès-Leroux, « Dessiner le Paris futur », p. 75-83, le témoignage de Pierre Sudreau, p. 85-100, enfin un précieux ensemble de plus de 40 articles ou allocutions de Giraudoux sur ce sujet.

<sup>81</sup> C. Gaudin, « Un certain Giraudoux, urbaniste », in « *Sur une note juste* »... Quarante-sept hommages à Jacques Body, Publications de l’université de Tours, 1990, p. 308-309.

<sup>82</sup> Voir à ce sujet Pierre Vidal-Naquet, « Sur un livre de Giraudoux publié en 1939 : *Pleins pouvoirs* », *Cahiers Jean Giraudoux*, n°21, *Figures juives chez Jean Giraudoux*, Grasset, 1992. Sur l’acception alors instable du terme « race », voir notamment Claude Lévi-Strauss, *Race et Histoire*, Unesco, 1952.



Page du numéro *Architecture et Urbanisme* de la revue *Comoedia*.

Par la magie de la mise en pages, les *Pleins Pouvoirs* de Giraudoux sont enrôlés d'office dans la production de l'Ascoral.

Doc FLC.

surprenant pour un service de presse, opération coûteuse qui généralement n'est effectuée que pour un premier tirage.) Nous ne pouvons donc pas connaître les points précis que le LC de la toute fin des années 1930 avait particulièrement relevés. Les passages signalés au crayon dans la marge correspondent à la seconde lecture.

Un indice supplémentaire, s'il en était besoin, de l'intérêt de Giraudoux pour la chose urbaine réside dans l'article intitulé « Une dictature de l'urbanisme », qu'il publia en février 1944 dans la revue *Comoedia*. Ce texte d'environ 10 000 signes était présenté en note comme la « préface inédite » d'un livre à paraître d'André Boll (voir *supra*), *La France fera-t-elle sa révolution architecturale ?*, livre qui ne fut jamais publié. Par-delà le titre radical, qui rappelle la notion vichyste de « révolution nationale », on retrouve dans cette préface à jamais inédite en tant que telle<sup>83</sup> une rhétorique que l'on devine en pleine empathie avec celle de LC : description apocalyptique de la situation actuelle ; blâme des édiles qui n'ont pas mesuré l'enjeu de l'aménagement moderne ; conséquences désastreuses de cette incurie sur la santé tant morale que mentale des Français ; main basse des marchands sur cette cause essentielle, « devenue une question de vie ou de mort pour le pays » ; supériorité en la matière des autres pays ; vanité des efforts de ceux qui s'insurgent contre la déréliction française, le tout agrémenté d'un vocabulaire sans concession : « saccage », « déchéance », « médocrité et laideur », « mesquinerie », « incurie », « dégradation », « enrassement », « sordidité ». En voici un extrait significatif :

Notre pays qui offrait, par ses ressources naturelles ou urbaines, des possibilités incomparables à un aménagement moderne, qui disposait, pour son extension et son adaptation au siècle, des amorces de génie créées par les régimes précédents, [...] n'a le plus souvent poursuivi son développement que dans la mesquinerie, le saccage et la confusion.

La mort de Giraudoux en janvier 1944 n'atténua pas la fervente admiration que lui voua LC. Ainsi en 1955, soit douze ans après la rédaction par l'écrivain de son avant-propos à *La Charte d'Athènes*, et hors de tout contexte susceptible de lui rappeler ce personnage, il prévoyait de conclure son ouvrage *Les Plans LC de Paris 1956-1922* par un « hommage amical à Jean Giraudoux ». A côté de la proclamation, dans le titre et dans plusieurs apostrophes de ce texte, d'une « amitié » qui, si elle exista, fut certainement à sens unique, certains passages sont éloquents :

J'avais connu Jean Giraudoux pendant la « drôle de guerre » en septembre 39. Il avait écrit « Pleins Pouvoirs » ; je rédigeais « Sur les 4 Routes » et nous avions décidé qu'il serait utile de créer le CEPU (Comité des Etudes Préparatoires d'Urbanisme). Ce titre est tout un programme, toute une optique, toute une éthique : Etudes... Préparatoires... Urbanisme...

---

<sup>83</sup> Elle est reproduite en annexe du volume 22 (1993) des *Cahiers Giraudoux* dirigés par C. Chombard-Gaudin sur *Giraudoux et le débat sur la ville, 1928-1944*, *op. cit.*

Souvenons-nous qu'à cette époque [...] il ne s'agissait pas du tout de reconstruire (« Pleins Pouvoirs » et « Sur les 4 Routes ») [mais] de voir devant soi, de marcher devant soi, de bâtir et de croire à quelque chose. [...]

Je dis alors à Jean Giraudoux : Ami, montrez que vous êtes avec nous. Il fit le « Discours liminaire » de la « Charte d'Athènes ». [...]

Voici Jean Giraudoux ; sa parole (ses textes) vient finir cette méditation sur Paris. Vous savez parler, Ami, et toucher juste<sup>84</sup>.

Cette vibrante oraison funèbre *post post mortem*, dont on peut se demander pourquoi elle advint si tard, et en cette occasion, ne fut finalement pas publiée, ni dans *Les Plans... de Paris* ni ailleurs. Son caractère incongru se trouve renforcé par le fait que le texte de 30 000 signes rédigé spécifiquement pour cet ouvrage par LC et reproduit sous une forme calligraphiée, « La piste verte », ne comporte aucune référence à Giraudoux, pas plus que l'iconographie de l'album, entièrement composée d'« objets trouvés » dans d'anciennes publications de LC reproduites à l'identique.

Deux ans plus tard, en 1957, LC put exprimer sa reconnaissance posthume à Giraudoux. A l'occasion de la réédition, dans « Les Cahiers forces vives » dirigés par Jean Petit aux Editions de Minuit, de *La Charte d'Athènes*, l'architecte écrivit, plus de dix ans après la mort de l'écrivain, une courte préface lui ménageant une place de choix :

Pour surmonter tant d'incertitudes, l'amitié et le commun amour de la chose bâtie, avaient permis aux responsables de cette publication d'illuminer la couverture de la Charte du nom de Jean Giraudoux. Il avait écrit avant la guerre, « Pleins Pouvoirs », invitant pathétiquement le pays aux joies et aux risques d'une grande aventure optimiste – la construction des temps modernes – faisant appel aux seuls moteurs efficaces : l'imagination et l'enthousiasme.

En d'autres occasions encore, LC répétera son admiration pour la personne et les positions urbanistiques de Giraudoux, montrant ainsi qu'en dehors du choc de la lecture de *Pleins Pouvoirs* en 1939, leur communauté de vues restait intacte.

---

<sup>84</sup> B1-1-358, dactylographie corrigée à la main par LC, portant cette mention manuscrite : « début mai 55, pour conclusion des Plans Le Corbusier de Paris ».

#### IV – H. Alexis Carrel, la tentation du contrôle total de l'humain

Le Dr Alexis Carrel (1873-1944) est bien plus compromis avec le fascisme et le régime de Vichy que Giraudoux. Prix Nobel de médecine en 1912, auteur en 1935, chez Plon, de l'immense succès eugéniste *L'Homme, cet inconnu*, ses amitiés sulfureuses (Philippe Pétain, Jacques Doriot, l'aviateur américain pro-nazi Charles Lindbergh), le font nommer en 1941<sup>85</sup> par le premier à la tête de la Fondation française pour l'étude des problèmes humains, dont quelques travaux ne sont pas sans rejoindre certaines réflexions « sanitaires » nazies.

Le **18 décembre 1939**, LC écrit à ses « bien chers » (R2-1-165) : rentrant à Vézelay de Paris, il a tout fait tout pour proposer ses services... Plutôt en vain.

Le Dr Carrel que je voyais jeudi dernier me le disait : le bien-être anéantit les races. Il faut la lutte. Donc ne prenons pas les anicroches [*sic*] de la vie (quels qu'ils soient) comme des catastrophes, mais comme une excellente hygiène. Ça fait d'ailleurs la vie possible. Car si c'est le point de vue contraire qui règne, tout n'apparaît que désastre.

Nous avons philosophé jusqu'au bout de la question avec Carrel, - à la recherche du bien des hommes. Et nous sommes dans un accord parfait : la sève humaine, c'est la puissance de créer, d'intervenir, d'agir. Sinon dépérissement. Carrel travaillera avec nous.

Auparavant, sur une lettre citée *supra* dans la Chronique, que lui avait adressée Cestre le **6 décembre**, et dans laquelle il célébrait les vertus de Carrel, l'architecte avait porté une curieuse mention.

En effet, relisant plus tard – vraisemblablement dans les années 1950 –, selon une pratique qui lui était courante, ce courrier apparemment anodin, LC note au crayon, en bas de la page : « l'homme et sa coquille ». Il s'agit du titre d'un ouvrage qu'il projette, dans la lignée de ceux conçus au début des années 1950 avec Jean Petit : « Le fond du sac », « Fin d'un monde : délivrance », « L'Espace indicible », « Trente années de silence », « L'Espace indicible »... Quelques années plus tard, la série « Les Carnets de la recherche patiente » aurait dû accueillir de nombreux titres, parmi lesquels (B1-15-148) : « Question du sacré et problème de peau », « Verticale contre horizontale », « Le béton brut », ou même « Les grenouillent coasses » [*sic*]. Ce titre figure dans une liste manuscrite (mais pas par LC) non datée, avec trois autres textes de la fin des années 1930 : « La pierre amie de l'homme » ; « Et après, il faut construire » ; « Enfin, Paris a commencé ».

<sup>85</sup> Sur la personnalité, l'œuvre, les engagements sanitaires et politiques d'Alexis Carrel et leurs rapports avec les travaux de LC et de l'architecte hygiéniste proche du socialiste municipaliste Félix Dumail, voir Hubert Lempereur, « La Fondation Carrel (1941-1945), Le Corbusier et Félix Dumail : portraits d'architectes en bio-sociologues », *FabricA*, Ladrhaus, Ecole d'architecture de Versailles, 2009, p. 42-69. Sur les relations précises de LC avec l'homme et les œuvres de Carrel, notamment le rôle prépondérant pour eux du Dr Pierre Winter, voir plus spécialement les p. 48-57.

Après dix ans, le parallèle *in absentia* qu'établit Le Corbusier entre le titre le plus connu de Carrel, *L'Homme cet inconnu*, et ce que cet essai fait, selon Cestre, de l'homme, c'est-à-dire « le bien le plus précieux », s'établit avec le même substantif « l'homme », mais accompagné de « sa coquille ». Cette dernière, c'est bien sûr le logis, qui reste manifestement, pour le monde des constructeurs comme pour le grand public, un objet méconnu, voire inconnu. LC, au contraire, avec notamment le développement du principe d'« unité d'habitation de grandeur conforme », est un expert ès coquilles : expertise dont témoigne également le fait que l'architecte songe à écrire un ouvrage rapprochant les substantifs « homme » et « coquille ».

#### IV – J. Des lecteurs très discrets

Si la presse se montre manifestement peu intéressée par les *4R*, il n'en va pas de même pour les relations de LC, qu'elles soient intimes ou de travail. On voit ainsi des proches s'enthousiasmer et des membres du cabinet de Vichy feindre (?) un réel intérêt.

##### L'écho des proches...

Nous avons vu que l'avis de lectrice de la « chère petite maman » fait défaut – soit que sa lettre soit perdue, soit qu'elle n'ait pas tenu, comme cela était pourtant son habitude, à s'exprimer sur ce livre.

Deux lettres amicales témoignent toutefois que celui-ci n'a pas suscité que l'indifférence, dans une période où les Français avaient pourtant d'autres soucis en tête.

Ainsi, une lettre manuscrite (A2-12-107) non datée sinon de « dimanche », d'un correspondant non identifié – qui tutoie (ce qui est fort rare) LC, et dont le prénom, au vu de la signature, est Jean – se montre particulièrement dithyrambique sur l'écriture du « grand homme » : « beau style » « direct », « fraîcheur », « discipline », « maturité »... rien n'est trop fort pour qualifier la manière de LC. Il apporte en outre une vibrante contribution à l'érection d'une figure de héros messianique persécuté, figure dont on sait que LC s'attachait à se la donner lui-même, ce que de nombreux commentateurs ont déjà relevé<sup>86</sup> :

J'ai lu d'une foulée plus de la moitié de ton livre Sur les 4 routes [...]. Tu tiens un langage d'omniscience à l'adresse d'un peuple de frères élus. Tu n'as rien perdu de ta fraîcheur. Elle s'est même disciplinée. Tu as un beau style direct des hommes qui ont quelque chose dans le ventre ; c'est ta façon [de]

<sup>86</sup> Voir notamment à ce sujet Charles Jencks, *Le Corbusier and the Tragic View of Architecture*, 1973, et *Le Corbusier and the Continual Revolution in Architecture*, New York, Monacelli, 2000.

t'accouder aux fruits venus à maturité. Si la grandeur des hommes se mesure à la façon dont ils sont incompris de leur vivant : tu es un grand homme. Le fond de l'humanité tourne le dos à ton soleil grand dispensateur de lumière. Tu ne veux jamais voir que les hommes préfèrent les ténèbres et les taudis à la lumière et aux appartements ensoleillés.

Le jeu sur le double sens de la lumière et l'obscurité – platonicienne et concrète – aurait tout aussi bien pu provenir de la plume même de LC.

Peu de mois après la sortie des *4R*, **20 avril 1942**, Romain Rolland adresse de Vézelay une lettre manuscrite à LC (R3-1-263).

LC connaît l'écrivain pacifiste et mélomane, prix Nobel de littérature en 1915, depuis 1927<sup>87</sup>, et Rolland nourrissait depuis lors un intérêt pour les écrits de l'architecte. A propos des *4R* que LC lui a fait envoyer, il n'hésite donc pas à s'enflammer :

Votre livre m'a touché et conquis. Mais je ne puis tarder davantage à vous dire l'intérêt joyeux que j'ai eu à le lire. Se peut-il que tant de vues plaisantes et pénétrantes, tant de génie dans le bon sens, tant de bon sens dans le génie, et cette jeune verve que rien ne lasse, se heurtent, depuis vingt ans et plus, à la malveillance butée, qui se bouche les yeux et les oreilles ! Ce sera une des hontes de notre temps. [...]  
Puisse l'avenir, comme disait Goethe, vous rendre au triple les hommages dus, qu'il vous a marchandés !

Au bas de la première page de la lettre, LC a noté à la main : « "La Maison des Hommes" ou / Sur les 4 Routes ». Le ton de la lettre de Rolland, et surtout la date de parution de *La Maison des hommes*, indiquent qu'il s'agit du livre de fin 1941. L'exemplaire des *4R* de l'homme de lettres est conservé dans le fonds portant son nom à la BNF.

### ... et des hommes de pouvoir

Ainsi, une lettre manuscrite sur papier portant l'en-tête suivante – « Le Maréchal de France – Chef de l'Etat – Cabinet civil » – fut adressée le **7 février 1942** à LC (B3-12-217). Ce courrier très enthousiaste est signé par André Lavague :

Cher Monsieur  
(Je n'ose pas dire « cher Maître » qui, je ne sais trop pourquoi, m'agace toujours, mais ce serait pourtant la première fois que j'ai envie de le dire). [...]  
J'ai feuilleté le livre, retrouvé avec plaisir, mieux : avec bonheur ce que j'avais lu dans le manuscrit ou entendu vous dire, revu vos dessins que j'aime tant.  
Ce livre si plein, si sain, si juste, je le lirai de très près...

---

<sup>87</sup> Selon Jean Petit, *Le Corbusier lui-même*, Genève, Rousseau, 1970, p. 91.

Le lendemain, une autre lettre dactylographiée émanant du même service « Le Maréchal de France – Chef de l'Etat – Cabinet civil » datée du **8 février 1942** (B3-12-218) est adressée à LC. L'auteur n'en est pas identifiable, sa signature demeurant illisible. Il donne toutefois du « Mon cher Ami » à son correspondant, le remercie de « l'amabilité » de sa dédicace personnelle, et emploie un ton cordial – ce qui dénote une certaine familiarité avec son correspondant. Il a apparemment lu intégralement les 4R, « avec le plus grand intérêt », et ajoute, évoquant ou paraphrasant certaines expressions de LC :

Je partage votre opinion sur la nécessité d'établir en France un vaste plan de reconstruction. Il faut prévoir, avant que « la paix ne reprenne ses routes », la transformation de l'industrie de guerre en industrie de paix et la création de grands travaux qui permettront, au retour des prisonniers, de les employer et de les mobiliser à nouveau, mais cette fois « sur les bords des 4 routes ».

Je suis heureux de vous voir alerter l'opinion sur ce grave problème. Mais il ne suffit pas d'agir sur elle, il faut aussi convaincre l'Administration. Ce n'est pas une tâche facile et vous pourrez compter, pour la mener à bien, sur l'appui du Cabinet du Maréchal.

Ce membre du cabinet civil de Pétain est décidément très en phase avec LC, mais laisse entendre que le cabinet du chef de l'Etat n'a pas forcément prise sur l'Administration – ce qui peut sembler paradoxal. Pourtant, les travaux de Paxton rappellent combien de tels phénomènes apparemment incohérents n'étaient guère étonnants en ces périodes pour le moins troublées.

Assez vite à nouveau, le **27 février**, Pierrefeu adresse une carte dactylographiée à son compère (A2-17-68) citant une « lettre de félicitation assez rigolote de Hauteceur<sup>88</sup> pour les 4 Routes » :

Malgré tout ce que vous pensez, je lis toujours vos ouvrages avec un grand intérêt. Nous pouvons ne pas être d'accord sur certains points de détail, mais vous savez que j'apprécie vos campagnes.

Les relations entre LC et l'auteur d'ouvrages sur l'architecture française, notamment contemporaine, qui faisaient autorité, toujours orageuses, n'ont en effet jamais été rompues.

Emanant également du gouvernement de Vichy, le secrétariat du maréchal Pétain [signature illisible] adresse, le **1<sup>er</sup> avril**, une lettre dactylographiée à LC (D1-4-238).

---

<sup>88</sup> Sur les compromis effectués par L. Hauteceur durant sa participation au régime de Vichy, voir Caroline Poulain, *L'Action de Louis Hauteceur au secrétariat général des Beaux-arts (1940-1944)*, thèse de l'Ecole des chartes, 2001. Voir également Antonio Bruccheri, *Du dessein historique à l'action publique : Louis Hauteceur et l'Architecture classique en France*, Picard, 2007.

Le maréchal a été sensible à l'hommage que vous avez bien voulu lui faire de votre dernier livre : « SUR LES QUATRE ROUTES ». [...] Cette étude, qui aborde des problèmes essentiels à l'existence du Pays, explore admirablement les données sociales et humaines de la reconstruction des villes et des villages.

Au moment où diverses personnalités tiennent à connaître le résultat de vos recherches pour l'établissement d'un plan général d'urbanisme, il est intéressant que cet ouvrage mette au point votre doctrine et apporte des solutions, souvent heureuses, à la transformation de la vie urbaine.

Quelques mois plus tard, le **22 juillet 1942** (l'année est difficilement lisible), une carte dactylographiée (A2-17-64) de De Pierrefeu, toujours présent à Vichy, à LC, qui est quant à lui revenu à Vézelay, consiste en la copie dactylographiée de la lettre d'un certain Jardel (LC précise à la main : « directeur de cabinet du maréchal »). Même si le livre évoqué est *La Maison des hommes*, livre à deux mains dont la publication suit celle des *4R*, la lettre témoigne de la position du gouvernement de Vichy par rapport aux thèses de LC, dont on avait déjà eu un aperçu dans le courrier émanant du cabinet de Pétain, adressé à peine trois mois plus tôt (cité juste ci-dessus) :

Messieurs, le Chef de l'Etat a reçu votre ouvrage sur la « Maison des Hommes » [...]. Le Maréchal aime que vous joigniez aux leçons de l'expérience le fruit de vos réflexions et de vos travaux. Il approuve vos recherches et la liberté d'esprit avec laquelle vous abordez les problèmes essentiels du logis humain, condition d'une plus juste répartition du bonheur et d'un meilleur ordre social.

La seule recension dont nous ayons trouvé la trace, dans *L'Echo des étudiants*, a été présentée *supra* dans notre Chronique.

On le voit donc, l'ouvrage, même s'il s'est vendu convenablement, et si quelques amis proches et membres du cabinet de Pétain se sont montrés réceptifs à son message, n'a pas su susciter l'intérêt de la critique.

Cette partie présentant les différents types de personnes (et d'animal) ayant accompagné LC dans l'écriture, la mise au point, la fabrication et la diffusion des *4R* a permis de montrer la variété des profils qui se trouvent dans une périphérie plus ou moins élargie de l'auteur. Leurs interventions suivent également des temporalités différentes : plus ou moins longues, plus ou moins tardives...

On savait qu'un écrivain – et *a fortiori* un architecte, quoi qu'il en dise – n'est objectivement seul que durant une infime partie de la création de son œuvre, même si ce moment est assurément au cœur du processus de maturation. Ce que nous voyons ici en pleine lumière, c'est que pour les *4R*, le schéma a été considérablement plus complexe que dans le dispositif généralement mis en œuvre par LC : celui où l'éditeur tient plus office de boîte aux lettres avec l'imprimeur et le distributeur. Le début de la guerre a campé une conjoncture où ces protagonistes, contrairement à ce qui se passe en temps ordinaire, sont dispersés aux quatre coins de la France, et doivent donc communiquer

par écrit. De nombreux courriers se sont perdus pour les mêmes raisons. Mais LC eût-il été en affaire avec un éditeur peu exigeant et habitant dans la même ville que lui, il n'y aurait eu aucune trace de ces échanges à perdre. La publication des sept volumes de *l'Œuvre complète* est l'autre circonstance où le processus éditorial nous a laissé des indices du fonctionnement entre les divers acteurs mobilisés à la parution. Certes, l'engagement de LC en tant qu'auteur, iconographe, metteur en pages, était moindre que pour les livres qu'il signait de son nom, (encore qu'il soit parfois arrivé, selon les époques et les volumes, que ses compulsives interventions l'aient fait passer d'objet à sujet des volumes). Boesiger et Girsberger étant installés à Zurich et ne se déplaçant pas à chaque discussion, une véritable correspondance fut nécessaire. Une récente communication de J.-L. Cohen sur la fabrique de cette collection a mis en valeur le véritable jeu de rôles qui se nouait, jeu de rôles d'autant plus identifiable que des traces écrites en sont conservées.

Même en voulant se rendre maître de toute la chaîne éditoriale, selon l'anachronisme qui rend compte du phénomène « faire un livre », LC devait donc composer avec les autres, amicaux ou hostiles – voire l'un et l'autre – comme avec l'énigmatique directeur littéraire J. Paulhan. La compréhension de cette nécessaire composition nous aide à mieux comprendre la genèse et la mise en œuvre des livres – et par là même à mieux les lire.

Lire, justement. Ce moment primordial qui donne son sens à mon affaire, moment volontairement différé, je l'aborde dans la prochaine et dernière partie. Mais désormais, notre regard est affuté par les détours – que j'ai jugé nécessaires de prendre afin que nous soyons mieux équipés pour cette tâche de lecture critique – que nous avons suivis au long des *4 routes*.

## Cinquième partie

### De la réalisation à l'interprétation

*Si j'ose parfois déceler dans les œuvres ce que les auteurs n'y ont pas mis à bon escient, c'est avec l'espoir qu'ils accepteraient de l'y découvrir s'ils étaient présents. [...] On dira que j'imagine l'impossible ; mais cet impossible – l'entretien ininterrompu, à travers les générations, des auteurs et du public – est le postulat même de la littérature, qui se fonde sur l'entente.*

Paul Bénichou, *L'Écrivain et ses travaux*, José Corti, 1967.



*Ausculter, disséquer, reconstruire, comprendre*

Avec cette cinquième et dernière partie, nous entrons – tout arrive ! – dans le texte même des *4R*. Nous allons donner une « revue » extensive de l'ouvrage, qui éclaire, au fil des pages<sup>1</sup>, les thèmes traités, les principales figures de style, les ruptures ou les continuités de propos – en fait, les indices du savoir-faire rhétorique et stylistique que met en œuvre LC. Cet exercice collant au plus près du texte pourra paraître fastidieux mais, nous le verrons dans le paragraphe suivant, les vertus tant théoriques que didactiques de la paraphrase et du commentaire sont incontournables pour qui veut *disséquer* un texte. J'entends bien sûr ce verbe dans son sens figuré, que le *Dictionnaire du CNRTL* (en ligne) définit ainsi :

## DISSEQUER

1. Analyser le comportement, les réactions de quelqu'un ou d'un organe, d'une fonction. [...]
2. Analyser (une réalité sociale, historique, un concept). [...]
3. Décomposer (une œuvre, etc.) pour mieux la comprendre ou la faire comprendre.

La deuxième des acceptions est illustrée par quelques vers très imagés dus à Théodore de Banville, un fragment du poème « Les baisers de pierre » du recueil *Les Cariatides* (1842) :

Je repassais en moi tous ces rêves humains,  
 Je cherchais à fixer de mon esprit superbe  
 Le problème infini de la Chair et du Verbe ;  
 Je voulais commenter l'impérissable Loi,  
 Pauvre fou que j'étais ! et disséquer la Foi :  
 Connaître la liqueur en en brisant le vase !

Qu'on se rassure donc, la dissection que je pratiquerai se veut encore plus figurée : je ne travaille pas sur un cadavre mais sur un texte bien vivant, dans le but de lui donner une nouvelle jeunesse, et je souhaite goûter la liqueur sans briser le vase. Si l'on veille à ne

---

<sup>1</sup> Nous indiquons ici les folios de l'édition de poche actuellement disponible en librairie, parue chez Denoël-Gonthier dans la collection « Bibliothèque Médiations », réimprimée à l'identique depuis.

pas faire du livre une carcasse d'où toute chair aurait été méticuleusement arrachée, si l'effraction au cœur du sujet est pratiquée avec attention et respect, la dissection (métaphorique) me semble l'outil par excellence de compréhension du fonctionnement d'un objet – y compris, bien sûr, littéraire.

## V – A. Eloge de la paraphrase et du commentaire

Au seuil de cette partie portant un regard moins factuel et plus interprétatif sur le texte que les précédentes, qui relevaient souvent de l'enquête policière en vue d'établir une reconstitution des faits, je souhaite me placer sous la protection de la figure tutélaire de la critique que fut Paul Bénichou. Quand bien même le propos ci-dessous concerne une tout autre période que le XXe siècle, l'Age classique, il me semble d'une pertinence toujours actuelle, à la fois modeste et rigoureuse :

Ce qu'on dit en littérature plus qu'ailleurs s'augmente de ce qu'on veut dire et de ce que, sans le vouloir, on fait entendre. Le public attend donc du critique une exégèse nécessaire, et qui nécessairement dira plus et autre chose que ce que l'auteur a dit de façon explicite. [...] Comment prouvera-t-on au critique qu'il excède son rôle ? Deux époques, deux consciences si étrangères l'une à l'autre, nous dit-on, et c'est chimère que l'une prétende dire la vérité de l'autre : le champ est ouvert à chacun pour projeter à nouveau et pour refaire ce que d'autres ont fait. [...] Il est entendu qu'il y a à interpréter, et nul n'ose dire que n'importe quelle interprétation est légitime. C'est donc à l'ouvrage, et non à la doctrine, qu'il faut juger le critique. Son devoir est d'être au moins plausible, c'est-à-dire d'établir une relation suffisamment étroite aux yeux de son lecteur entre les textes qu'il commente et les hypothèses qu'il développe. S'il est une règle de méthode universellement valable en critique, c'est bien celle-là. A vrai dire, je n'en vois pas d'autre<sup>2</sup>.

### A pratiques anciennes, réticences méthodologiques

*Quelle est au juste cette intériorité de l'extérieur, cette étendue en nous où « l'infini [...] pénètre si intimement que c'est comme si les étoiles qui s'allument reposaient légèrement en sa poitrine » ? Peut-on vraiment y accéder ? Et par quelle voie, si, la conscience étant notre destin, nous ne pouvons sortir d'elle et si en elle nous ne sommes jamais dans l'espace, mais dans le face à face de la représentation et, en outre, toujours occupés à agir, à faire et à posséder ?*

Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*<sup>3</sup>, 1955.

<sup>2</sup> Paul Bénichou, *L'Ecrivain et ses travaux*, Corti, 1967, Avant-propos, p. XIII-XIV.

<sup>3</sup> M. Blanchot, *L'Espace littéraire*, « L'œuvre et l'espace de la mort », Gallimard, 1988 [1955], p. 174. L'auteur commente un passage de Rilke dans l'extrait cité.

Hormis dans le champ des études bibliques, la paraphrase, comme le commentaire ou la glose, n'a guère bonne presse dans la recherche littéraire. Il faut sans doute y voir un retour de bâton postmoderne après les excès du structuralisme pur et dur des années 1950. Dès lors, toute approche construite et visant à dégager le sens d'une œuvre est un crime de lèse-littérature, et des poètes comme Maurice Blanchot se sont fait les chantres farouches du « tout texte » ou du « texte pour le texte, et c'est tout ».

Mais quelles sont les significations précises de ces trois termes ? Interrogeons une fois encore le *Dictionnaire* du CNRTL (je ne retiens que la ou les acceptions qui sont utiles à mon propos) :

#### PARAPHRASE

Opération de reformulation aboutissant à un énoncé contenant le même signifié (ou encore ayant une même structure profonde), mais dont le signifiant est différent, notamment plus long (autrement dit, dont la structure de surface est différente). *La phrase passive est la paraphrase de la phrase active correspondante.*

Ex. : « La paraphrase est à concevoir comme un des deux modes de la production et de la reconnaissance de la signification, et, plus précisément, comme le mode paradigmatique, par opposition au mode syntagmatique qui consisterait dans sa saisie en tant qu'intentionnalité. » Greimas et Courtés, *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, 1979.

#### COMMENTAIRE

Examen critique du contenu et de la forme d'un texte documentaire ou littéraire, en vue d'une lecture plus pénétrante de ce texte.

Ex. : « Cette année seulement, ai-je peut-être éprouvé jusqu'au tréfonds ce que la lecture et le commentaire d'un texte peuvent vous révéler d'ultime, même sur des auteurs dont vous croyiez qu'ils n'avaient plus rien à vous apprendre. »

Charles Du Bos, *Journal*, 1927, p. 197.

#### GLOSE

Annotation brève portée sur la même page que le texte, destinée à expliquer le sens d'un mot inintelligible ou difficile ou d'un passage obscur, et rédigée dans la même langue que le texte. [Et, par extension] Commentaire littéral effectué sur un texte d'un point de vue critique ou seulement explicatif.

LC lui-même s'est adonné, au moins une fois dans sa vie d'écrivain, à la glose, en bonne et due forme, d'un texte d'autrui. Dans *Croisade, ou le Crépuscule des Académies*<sup>4</sup>, dernier volume, en 1933, de la « Collection de L'Esprit nouveau » aux éditions Crès, il met ainsi à nu une conférence prononcée en mars 1932 par Gustave Umbdenstock, représentant par excellence l'académisme, quasi unique objet de son ressentiment.

<sup>4</sup> Voir l'analyse stimulante qu'en donne Jean-Claude Vigato, « Croisade », in J. Lucan (dir), *Le Corbusier, une encyclopédie*, op. cit., p.111. Dans le même ouvrage collectif, Werner Oechslin évoque la production théorique d'Umbdenstock, professeur à l'école Polytechnique, chef d'atelier à l'école des Beaux-Arts et lui-même constructeur, et la met en parallèle avec les formulations (1927-1929) des « Cinq points d'une architecture nouvelle » de LC : *ibid.*, p. 92-95.

L'ouvrage est dénué de table des matières, d'intertitres ou de tout signe visuel de changements de chapitres, ce qui renforce l'impression de « non-composition », de juxtaposition de fragments disparates sans ordre ni hiérarchie.

Les dix dernières pages de cet opuscule qui en compte moins de cent sont consacrées à l'examen minutieux d'extraits fidèles de la conférence d'Umbdenstock. Comme dans les gloses médiévales des textes religieux, LC adopte une présentation sur deux colonnes distinguant le texte source et ses propres décodages. Celle, au pli, plus large, des « Citations », et celle, à l'extérieur, des « Commentaires en première lecture » (on imagine mal qu'il y en ait de suivantes, mais l'expression, paradoxale pour une glose, supposée savante et mûrement réfléchie, est sans doute un appel à la bienveillance du lecteur face à un texte écrit rapidement, à chaud – plutôt une riposte à une attaque. L'art du commentaire critique au sens scientifique du terme, tel que l'évoque le CNRTL, que j'envisage pour ce travail, n'est donc pas exactement celui mis en œuvre par LC. En page de faux-titre, l'ouvrage comporte, au demeurant, un bref texte non titré mais qui fait office d'avertissement au lecteur. Il s'achève ainsi :

Ce livre peut paraître sans but, puisqu'il n'apporte pas une construction nouvelle et n'est rien de plus qu'une « défense ».

Une entrée en matière si peu avenante – pourquoi lire un livre « sans but » ? – s'achève significativement sur le mot défense, qui ne manque pas de nous faire penser au texte important de 1929 l'ayant opposé à Karel Teige, « Défense de l'architecture ». De même, et dans une temporalité à venir cette fois, le titre *Croisade* annonce aussi certaines des plus belles pages des *4R*, consacrées aux croisades médiévales au départ de Vézelay, mais aussi à celle que LC et ses zéloteurs doivent entreprendre pour sauver l'aménagement de la France après la guerre.

On sait qu'une des lectures favorites de LC, à la fin de sa vie, était le *Don Quichotte* de Cervantès, toujours guerroyant contre quelque chimère ; plusieurs critiques se sont plu à établir un parallèle entre l'ingénieux chevalier de la Manche et notre auteur, lui-même en lutte permanente contre les forces obscures de l'académisme. Pour les braves qui ont une bonne parole à délivrer il n'est point de repos.

## De la restitution à l'interprétation, via le commentaire

*Les quatre routes sont celles de l'avion, du chemin de fer, de l'auto et du bateau. [...]  
Tantôt mémoires, tantôt essai, ce livre-ci raconte plutôt les aventures de l'architecte qui a inventé la Cité radieuse : par quelles intrigues il s'est vu évincer de l'Exposition [de 1937], de la Société des Nations ; par quel accident il a été déchiqueté par une hélice de bateau ; par quelle lâcheté de nos dirigeants, renvoyé de bureau en bureau, etc. Le ton est toujours sympathique : ardent, pressé. De fort belles pages sur Vézelay. Mais que tout cela demeure confus et incohérent, au petit bonheur, lâché, insupportable.*

Jean Paulhan, note de lecture inédite<sup>5</sup>, 1940.

L'ultime partie de la présente recherche est donc essentiellement une restitution minutieuse du propos des *4R*, entrecoupé régulièrement d'éclairages liés à l'histoire de LC, au contexte d'écriture et à ses habitudes littéraires. Ces éclairages (dans lesquels c'est moi qui parle) sont graphiquement distingués de la paraphrase ; les premiers sont composés comme le texte courant habituel, tandis que la seconde vient en Garamond justifié, décalé sur la gauche). De nature évidemment plus interprétative – ils peuvent faire appel à des connaissances externes au texte analysé – ils sont regroupés en fin des paraphrases synthétisant le propos de LC. La place des illustrations est signalée par le soulignement de leur mention. Les traits stylistiques et rhétoriques – figures, tons, procédés – sont mis en valeur par des *italiques*.

Je suis consciente des dangers d'une telle approche : trop solidaires du texte, les éclairages peuvent rester redondants par rapport au propos, des gloses trop immédiates n'apportant que peu d'informations nouvelles ; trop éloignés du texte, ils ouvrent la porte à des digressions sans fin, puisque leur champ d'action peut dépasser de loin l'ouvrage, et cela même s'ils demeurent, dans l'ensemble, cantonnés aux domaines de l'histoire et de la théorie littéraires, de l'histoire de l'art, plus particulièrement de celle de l'architecture en général et de celle de Le Corbusier en particulier. Pour autant, l'exercice me paraît nécessaire : lui seul permet de bien mettre en place la pensée et l'écriture du livre dans son déroulement, et une vigilance bien exercée devrait prévenir l'écueil de la surinterprétation. Bertrand Daunay<sup>6</sup> se fonde sur l'ouvrage *Glas* (1974) de Jacques Derrida, qui repose sur une paraphrase d'un texte de Jean Genet, pour expliquer le fonctionnement et célébrer les vertus de ce procédé.

La paraphrase, qui apparaît formellement comme la *texture* du commentaire, a pour fonction de « plier le métalangage » – pour emprunter l'expression de Derrida. Il n'est pas possible de distinguer paraphrase et commentaire si l'on admet que la première est en quelque sorte le substrat discursif de tout discours métatextuel, en ce qu'elle consiste en l'intégration, au sein d'un commentaire, sans discontinuité énonciative, d'une répétition d'un élément textuel » selon des procédures formelles définies.

<sup>5</sup> Document original, non daté, conservé à l'Imec, fonds Paulhan ; copie consultée à la FLC. Je reproduis l'intégralité de cette note dans la Chronique de la troisième partie.

<sup>6</sup> B. Daunay, *Eloge de la paraphrase*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2002, p. 134.

Par ailleurs, pour tout lecteur qui ne serait pas familier avec le livre, la paraphrase permet en outre de mesurer précisément, qualitativement mais aussi quantitativement, au fil des lignes, le caractère décousu du volume, malgré l'apparente cohérence que lui confèrent un *appareil paratextuel* assez développé de titres, intertitres et illustrations.

## V – B. Le livre tel qu'en lui-même : repères au sein d'un désordre organisé

*Depuis des années que le problème de l'urbanisme est, en quelque sorte, à l'ordre du jour, jamais il n'a été exposé dans son ensemble. De ce fait il est ignoré et du public et des professionnels et souvent même des autorités.  
Le dernier livre de Le Corbusier vient donc à son heure.*

Le Corbusier, note<sup>7</sup> pour *Sur les 4 routes*, 1941.

Tel qu'il nous est parvenu, le livre comporte quatre parties de longueurs fort inégales (respectivement 26, 114, 118 et 10 pages). Celles-ci regroupent chacune à leur tour des chapitres et sous-chapitres d'importances variées, plus ou moins illustrés, en tout, de vingt planches et reproductions au trait de dessins de LC.

Le texte « La jeunesse et les écoles des Beaux-Arts » (p. 178-213), compris dans le sous-chapitre « L'art de construire » (p. 162-230) appartenant au chapitre « Trois métiers » (p. 157-230) de la troisième partie « La conduite des routes » (p. 155-274), sera traité de manière plus exhaustive, parce qu'il a paru représentatif du caractère décousu de l'ouvrage, abordant sans transition des sujets très divers.

Celui-ci paraît en effet écrit au fil de la plume, sans plan détaillé préalable – ce dont attestent les modifications successives dudit « plan ». L'hypothèse d'une écriture resserrée dans le temps est corroborée par le matériel génétique évoqué plus haut : graphie homogène, usage du même et d'importantes liasses d'un même papier – tout cela suggérant un travail en grandes campagnes ininterrompues.

Avant d'entrer dans le corps du texte, voici la table des matières qui figure à la fin du livre, p. 289-290 (c'est-à-dire à la tourne, ce qui n'en facilite guère la lecture). Je l'ai complétée avec les titres des sous-chapitres qui, bien que n'apparaissant pas dans la table, sont signalés (avec une typographie identique aux autres intertitres) dans le corps du texte ; ils sont placés entre crochets.

<sup>7</sup> Dactylogramme inédit, document préparatoire au prière d'insérer des *4R*, non daté [fin 1941]. FLC, B3-12-221.

<b>Table des matières</b>	(p.289)
<b>Avant-propos</b>	7
<b>Première partie – Introduction</b>	11
I – Quand la paix reprendra ses routes .....	13
II – La vocation d'architecte .....	27
<b>Deuxième partie – Les quatre routes</b>	37
I – La route de terre .....	43
[Hommage à nos ponts et chaussées	47]
[Exemples à retenir	49]
[La rue	51]
[Des tunnels ?	53]
[Rappel urgent des thèses d'actualité	60]
[Circulation neuve dans Paris	74]
[Une déroboade et une aggravation au problème de la	
circulation – Ni chair ni poisson : la cité-jardin	84]
[La route de terre chez elle – L'urbanisation	
des campagnes	94]
II – La route de fer .....	111
III – La route d'eau .....	119
IV – La route d'air .....	134
[Les premiers routiers de l'air	134]
[La route d'air	144]
[L'avion accuse	149]
<b>Troisième partie – La conduite des routes</b>	155
Trois métiers .....	157
I – L'art de construire .....	161
[La jeunesse et les écoles des Beaux-Arts	178]
[La leçon de la gondole – L'art et les masses	
contemporaines	214]
II – L'administration .....	231
III – La prévision .....	267
<b>Quatrième partie – Conclusion</b>	275
Fin d'une guerre de cent ans .....	277
[Postface – Samedi 8 juin 1940. (p. 287)]	
Table	289

### Filage du texte

Nous ne signalerons pas ici les reprises ou les omissions du livre publié par rapport aux manuscrit et tapuscrit « originaux » – tâche assurée par ailleurs de manière spécifique dans la présente recherche.

Examinons désormais plus en détail le contenu organisé – ou plutôt, on l'a dit, souvent désorganisé – qui se cache derrière ce sommaire aux titres apparemment clairs mais qui, nous le verrons, peuvent receler des propos de tout autre ordre.

### Avant-propos

[7-10] Quatre pages composées en italique, exposent d'abord l'origine des idées présentées, lesquelles font appel à des expériences couvrant un large spectre : « travaux théoriques ; « constructions édifiées » ; « plans réels de villes ».

LC évoque ensuite la *réception*, parfois polémique, enthousiaste le plus souvent, notamment à l'étranger, qu'ont connu ces idées. Il établit une brève et télégraphique « chronologie des recherches préparatoires à cet ouvrage », qu'il fait remonter à 1915, avec les « principes de la construction en série » – c'est-à-dire l'ossature Dom'Ino, qu'il ne nomme pourtant pas.

Avant de s'achever en une vibrante *péroration* sur la nécessité de reconstruire quelle que soit l'issue du conflit, victoire ou défaite, il évoque les *revues* qui lui ont permis de toucher « l'opinion », ainsi que les « seize livres » qu'il a publiés de 1915 à 1937 et qui lui ont permis de préciser « ses idées ».

On savait LC enclin à l'exagération dans ce genre de situation ; mais dans le cas de l'évocation des seize ouvrages, comme nous l'avons vu supra dans la première partie, il ne semble pas très loin de la vérité.

D'emblée, LC attaque le livre en annonçant la couleur : « Cette étude sur les quatre Routes expose des idées... » et en la justifiant, par l'évocation des nombreuses expériences préparatoires qui l'ont précédée. Le fait d'utiliser l'*anaphorique* « cette » et de reprendre le titre « sur les quatre routes » *actualise* encore ce propos, plaçant d'emblée le *lecteur* au cœur de l'ouvrage.

La chronologie, dépourvue de verbes au *mode personnel*, prend dès lors des allures de pur document factuel, presque abstrait et débarrassé de toute opinion, donc d'élément de preuve. Dès la phrase qui la suit, LC se remet sur le devant de la scène en se plaçant comme sujet des travaux listés : « Au long de cette période, l'auteur développait ses idées... » [9].

Deux procédés d'actualisation et d'*inscription dans le temps* sont repris dans les deux paragraphes qui suivent :

- « Nous en sommes arrivés, en cette année 1941... » ;
- « Ce livre a été écrit en automne 1939 ».

Si le second se double d'un rôle *déictique* (renvoyant à la situation de lecture), le décalage temporel de deux ans évoque, sans les expliciter, les mésaventures de la publication du livre : écrit en 1939, mis en publication en 1941 seulement – date implicite de la rédaction de cet avant-propos. Par cette *ellipse*, ces deux phrases acquièrent elles aussi une valeur déictique, puisqu'elles parlent de la production même du livre. En toute logique, et sans que cela saute immédiatement aux yeux du lecteur, cet avant-propos a donc pour sujet... le livre lui-même.

### Introduction (première partie)

Elle est composée de deux chapitres qui n'ont *a priori* rien à voir l'un avec l'autre, comme l'indiquent leurs intitulés.

[14-26] Le premier (« Quand la paix reprendra ses routes<sup>8</sup> », 13 pages) évoque les projets à résonance pétainiste de « Code de la famille », de travaux agricoles, de construction de logis. Une planche représentant « une usine verte » en vue aérienne donne une idée de l'ampleur de la tâche.

[27-35] Le second chapitre (« La vocation d'architecte<sup>9</sup> », 9 pages) revient sur l'histoire glorieuse des architectes, pour mieux expliquer le rôle qu'ils seront amenés à jouer dans l'aménagement des 4 routes.

Il n'est pas rare que LC, dans sa *hâte scripturaire*, se livre au mariage de la carpe et du lapin. Ici, le premier chapitre reprend, en une sorte de figure d'*anadiplose*, le thème de la *péroraison* de l'introduction : ce qu'il faut prévoir de construire quand la guerre sera finie. Le second se clôt sur un *dialogue fictif* – et fort improbable – entre un enseignant prosélyte de la Ville radieuse et des lycéens convaincus par ses arguments, proposant que leur classe se cotise pour réaliser ce projet. D'où une *interrogation rhétorique* suggérant que c'est pour les nouvelles générations que l'on doit travailler.

<sup>8</sup> Ce chapitre est daté sous le titre, en caractères composés en italiques : « Vézelay, septembre-octobre 1939. » Selon une curieuse convention typographique, l'ensemble des datations du livre sont composées en italiques, sauf l'année, donnée en romain.

<sup>9</sup> La fin de ce chapitre est datée de la même manière qu'indiqué à la note précédente.

### Les quatre routes<sup>10</sup> (deuxième partie)

[39-42] Après un très bref exposé des quatre voies concernées (déjà annoncées par le *schéma* de *couverture* figurant sur l'*édition originale*, et reprises en *sous-titre* dans la page d'ouverture de la partie), LC vante la rigueur et la vitesse qui président (ou devraient présider) à leur réalisation. Il se livre ensuite au récit d'une *anecdote* personnelle, dont la *vraisemblance* est sujette à caution. En l'occurrence, la mise au point, dans une agence de voyages<sup>11</sup>, d'un périple transatlantique de plus de deux mois, empruntant une impressionnante variété de moyens de transport : taxi, train, bateau, taxi, avion, hydravion, train, bateau, avion, bateau, train, taxi. Commentaire conclusif : « Poésie de l'exactitude, pour qui sait la ressentir – exactitude dans le temps que les Grecs, eux, avaient mise dans la taille des cannelures et de l'entablement du Parthénon. » (41)

Les trois pages de cette « introduction » (sans titre) à la première des deux parties centrales, qui sont aussi les plus longues du livre, avec chacune une centaine de pages, n'assurent cette fonction introductive que sur son premier quart. Elles contiennent en effet quatre genres de propos, juxtaposés les uns à la suite des autres sans lien logique : 1) *exposé* des 4 chapitres ; 2) *ode* à la vitesse ; 3) *récit* d'une anecdote ; 4) *louanges* à l'exactitude. Un cinquième thème, abordé en sept lignes conclusives, est mis en valeur par la composition en petites capitales de son intitulé, l'ADMINISTRATION, comme s'il annonçait la partie suivante. Le propos se révèle une *prophétie* sur les mutations de l'époque, et la question de l'administration ne sera abordée que près de 200 pages plus loin, p. 231-236, dans la troisième partie du livre : « La conduite des routes ».

Si les lignes d'annonce des quatre chapitres ont une forte tendance à l'enthousiasme *lyrique*, celles consacrées à la vitesse prennent des allures de *panégyrique* ; pour appuyer son propos, LC n'hésite pas à se placer sous la protection de deux auteurs (Paul Morand et Antoine de Saint-Exupéry) en les citant. Il ne mesure toutefois sans doute pas la très relative valeur d'*argument d'autorité* qu'elles ont dans ce contexte, ce qui minimise d'autant leur *efficacité* rhétorique.

La « *scène de genre* » de l'agence de voyages qui suit est un *exercice rhétorique* que LC affectionne. Il permet de conférer une *tonalité vivante* et distrayante à un volume par ailleurs souvent abstrait : la *narration* (réelle ou arrangée, voire totalement *fictive*) d'un moment vécu et présenté sous la forme animée du *dialogue*. Celui-ci est incomplet,

<sup>10</sup> La page de titre de cette partie comporte, dans un corps inférieur et en petites capitales, les mentions « La route de terre / La route de fer / La route d'eau / La route d'air », sans que ces sous-titres apparaissent dans la brève introduction précédant les quatre chapitres.

<sup>11</sup> Cette saynète est déjà présente, de manière encore plus développée, notamment dans son contexte, dans le tout premier manuscrit du livre : B3-12. Je n'indique pas de numéro de document pour cette partie de la boîte qui, on l'a vu dans la deuxième partie, doit être entièrement réordonnée.

puisque LC ne nous donne que les répliques de l'employé. Le caractère *vécu* de la scène est cependant attesté par une description précise de la scène, à la manière de *didascalies* – « accoudé à la banque de Cook et Cie » –, les précisions scrupuleuses de dates et même d'horaires, et l'usage constant de la *deuxième personne du pluriel (de politesse)* par ledit employé s'adressant... à LC, le *narrateur-auteur*.

Avec les quelques lignes en forme de *clausule* ou « leçon » de l'anecdote, on retrouve un des thèmes chers à l'auteur dans les années 1920 : *l'analogie* entre la précision de l'époque machiniste et la perfection de l'architecture grecque classique, avec l'équation implicite suivante :

{ exactitude de l'organisation temporelle = exactitude des détails du Parthénon }.

Ces quelques lignes font en effet à l'évidence *allusion*, en une sorte d'*auto-intertextualité*, au chapitre « Architecture » du livre de 1923, *Vers une architecture*, où ce thème est plus amplement développé. Près de vingt ans après, le parangon de la perfection – l'antiquité grecque – est donc resté le même, ce qui n'est qu'apparemment paradoxal<sup>12</sup> pour un supposé contempteur de l'histoire.

### I – La route de terre

[43-110] Ce chapitre le plus long du livre, scindé en neuf sous-chapitres (titrés ou non) s'ouvre [43-47] sur un parallèle entre « le pas de l'homme » et « le pas du cheval »<sup>13</sup>, dotés d'une vertu de continuité, en opposition au rythme de desserte du territoire par le chemin de fer. Celui-ci, en opposition aux « pas » des deux précédents, crée une « rupture » entre la ville et la campagne. L'automobile, au contraire, transcende cette fracture grâce au réseau hiérarchisé et ramifié comme un arbre, depuis le chemin vicinal jusqu'aux ouvrages d'art et les « autostrades », lesquels traversent certains « lieux qui sont comme les balcons du monde » (45). Un petit *croquis* in texte présente un paysage de « Routes du Léman », dont on suppose que LC devait le trouver idyllique et penser que la vue présentait donc une manière de *preuve*. Les infrastructures en viaduc de ces grandes voies sont aussi une occasion d'« aménagement de logis superposés comme les cellules d'un rayon de miel ». Ainsi ces logis feraient-ils « corps avec [les chemins existants] et la nature [...] laissée libre, sauvage ou cultivée, indépendante, totale et non pas anéantie par les lotissements ; et ces spectacles naturels,

<sup>12</sup> Voir notamment à ce sujet Pierre Saddy (dir.), *Le Corbusier, le Passé à réaction poétique*, cat. d'expo, CNMHS, 1987. Les toujours plus nombreuses études consacrées à la formation (études, voyages) du jeune Jeanneret, très empreintes d'attention à l'histoire, témoignent certainement de cette prise de conscience par les chercheurs.

<sup>13</sup> Ici encore, on ne peut ignorer la claire forme d'*auto-intertextualité* qui s'exprime par la *référence implicite* à l'*opposition binaire* chemin des hommes / chemin des ânes – fondamentale, en 1925, pour l'*argumentation* du premier chapitre d'*Urbanisme*. Voir p. 5-11, chap. « Le chemin des ânes. Le chemin des hommes ».

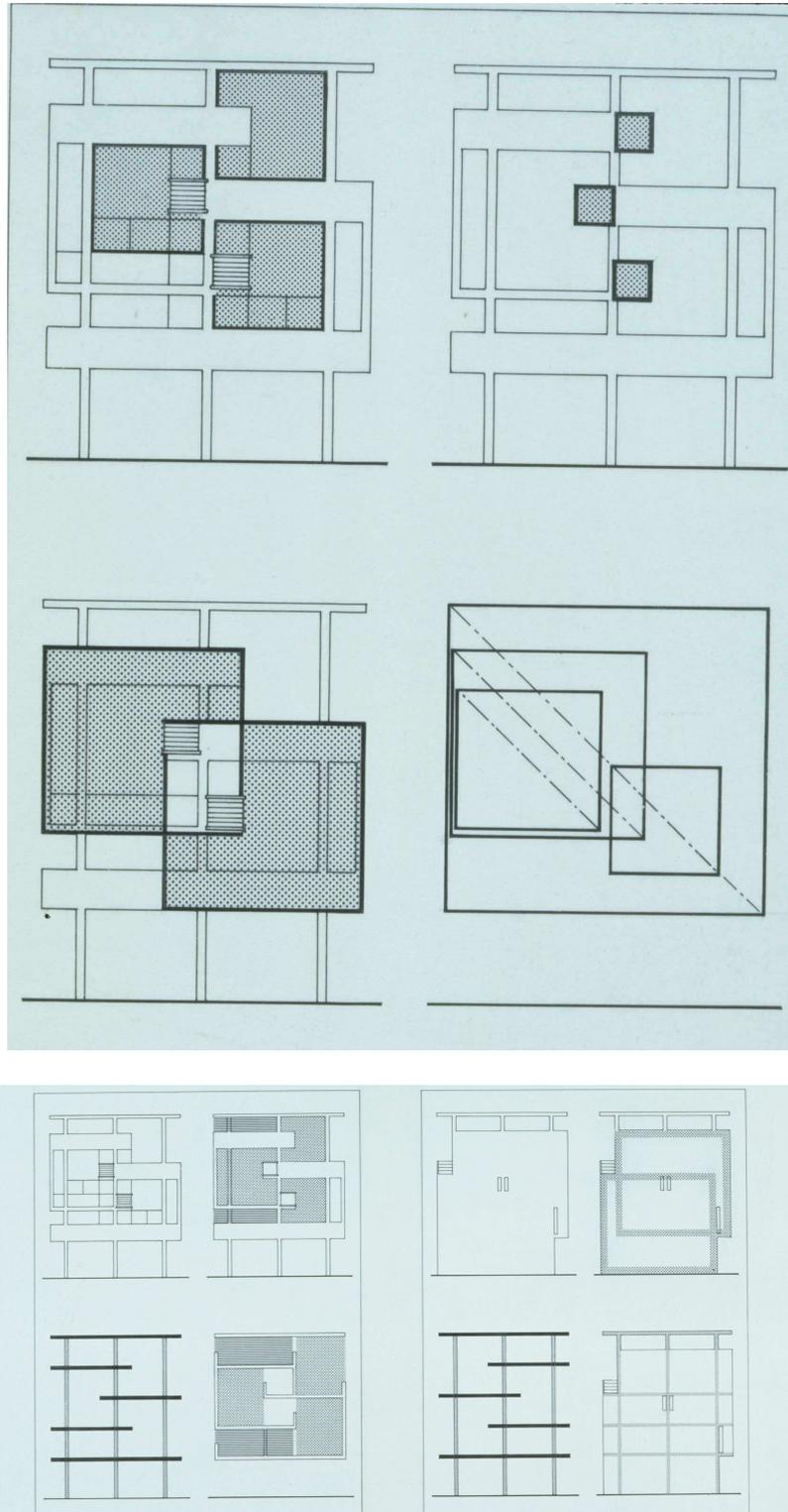
sublimés, seraient portés dans les chambres des hommes ». Ce dispositif libère aussi les villages des dangers de la circulation automobile, mettant fin à la situation actuelle où la grand-rue est devenue « le corridor de l'épouvante » (47).

Occupant près de 60 pages, le chapitre représente un peu plus d'un cinquième du livre ; ce faisant, il en atteste de la construction pour le moins déséquilibrée. Les sous-chapitres sont eux-mêmes de longueur (de 2 à 16 pages) et de forme très variées : présence ou non d'illustration(s), thèmes traités (du plus prosaïque au plus théorique), style employé (parlé, retenu, neutre, soutenu), locuteurs ...

L'ouverture du sous-chapitre repose sur une succession de *constructions binaires* déclinées à plusieurs niveaux, constructions dont on a vu qu'il s'agit d'une *figure de pensée* couramment employée par LC depuis les années 1920, notamment dans ses *Vers une architecture*, avec les *oppositions* architecte / ingénieur, architecture / révolution, etc<sup>14</sup>. Ici, elle repose sur le *parallélisme* des pas (de l'homme et de l'animal), *opposés* aux rails du train, que LC interprète par une opposition « continu / alternatif ». Cette *figure* est *amplifiée* par l'énoncé des étapes attachées aux deux modes de déplacement ; pour le premier, porte/autre porte ; pour le second, porte/gare, puis gare / autre gare, enfin gare / autre porte. Rupture qualifiée de « très sensible » et « pénible », creusant le « fossé » ville/campagne. La voiture vient rompre ce *dilemme*, qui rend toute « la terre accessible », et dont le support – la route – s'intègre parfaitement au territoire. La *métaphore organique* avec un élément de la nature que LC a admiré et peint durant toute sa jeunesse, l'arbre, est triplement *filée* : « tronc », « branche », « brindille ». Suit une *ode* à cette fusion de « géométrie et nature », qui dépasse « l'entité kilométrique » pour accéder au statut d'« événement plastique » et célèbre leur capacité à « relier » le monde en introduisant des propos très *lyriques* sur le soin qu'il convient d'apporter à la réalisation des routes et à leur entretien. On relève ici une figure chère à LC, dérivée des *constructions binaires* déjà évoquées, le *double chiasme* : le substantif abstrait « entité » étant opposé au concret « événement », et l'adjectif scientifique « kilométrique » répondant au poétique « lyrique ». L'usage architectural de cette figure a été analysé par Bruno Reichlin dans ses convaincantes analyses des élévations de la maison Baizeau à Carthage et de la Petite Maison à Vevey<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> Voir G. Morel Journal, « Le Corbusiers binäre Figuren / Le Corbusier's binary figures », in *Daidalos* (Berlin), n°64, juin 1997, p. 24 à 29.

<sup>15</sup> Articles respectifs : « Solution élégante. " L'utile n'est pas le beau " », in J. Lucan (dir.), *LC, une encyclopédie*, Paris, Centre Georges-Pompidou, 1987, p. 369-377, et in coll. *Le Corbusier à Genève*, Lausanne, Payot, 1987, « La petite maison à Corseaux, une analyse structurale », p. 119-134.



**Façades et coupes de la villa Baizeau à Carthage**

Les figures rhétoriques de l'inversement et du chiasme sont transposées dans l'univers matériel de l'architecture.

Conception : Bruno Reichlin.

Des termes relevant d'un *champ sémantique inattendu*, à la forte teneur *affective*, voire *hypocoristique*, dans un contexte routier, sont employés (46) : « amour », « choyer », « luxe », « balcon du monde », « giron », « sublimés », « symphonie pastorale ».

L'enthousiasme bucolique rappelle ici celui d'un auteur cher à la Suisse et à LC, Jean-Jacques Rousseau<sup>16</sup>. Par ailleurs, il est fort vraisemblable que la locution « symphonie pastorale », qui reprend mot à mot le titre du roman d'André Gide paru aux Editions de la NRF en 1919, soit un effet d'*intertextualité*, d'autant que LC l'avait déjà utilisée sous forme de variation en 1925 dans *Urbanisme*, évoquant, p. 69, « la symphonie architecturale qu'il s'agit de réaliser ». Les deux hommes sont en relation depuis le début des années 1920 et, si la bibliothèque personnelle de l'architecte ne contient pas ce titre, elle renferme quatre autres volumes de Gide, dont deux copieusement annotés : *Incidences* (1924) et *Les Nouvelles Nourritures* (1935)<sup>17</sup>.

Lorsqu'il évoque la possibilité d'insérer des « villas » dotées de « jardins suspendus », LC ne fait curieusement aucune *référence* explicite à ses propres projets mettant en œuvre des dispositifs similaires, qu'il s'agisse de l'Immeuble-villas, des propositions pour l'Amérique du Sud ou du plan Obus : une pudeur qu'on ne lui connaît guère.

Après ce passage par les hautes sphères des paysages et de leurs traversées sublimes, la *chute* de cette section peut surprendre par son prosaïsme : le retour de la convivialité villageoise, les périls de la « menace » – il est vrai sublime – des voitures « glissant » à toute allure grâce aux autoroutes désormais libérées de tout obstacle.

[47-49] Un tout aussi imprévisible « Hommage à nos ponts et chaussées » est ensuite donné par l'évocation, en partie à la *première personne du singulier*, d'un trajet effectué sur la route Napoléon. (Mais il ne faut pas oublier qu'à cette époque plus encore qu'aujourd'hui, ce « grand corps » d'élite détenait un immense pouvoir sur l'aménagement de la France – l'enthousiasme de LC n'est donc peut-être pas totalement innocent.) Cette expérience est à nouveau l'occasion de recourir à un *vocabulaire* presque *extatique*, inattendu ailleurs que dans une revue automobile : « grâce », « cri d'admiration », « giron » – « la route a pris la voiture dans son giron » (48) –, « miracle », « impeccable », « subtilité », « splendeur », « possession », « allégresse », « réconfort », « certitude », « sérénité », « harmonie ». La « conquête » de « la splendeur du territoire » par « les artisans de la route », des ingénieurs aux cantonniers, est narrée de manière très vivante comme une lutte que seul l'homme, cette « fourmi téméraire, têtue,

<sup>16</sup> Voir à ce sujet l'ouvrage de Max van der Vogt, *Le Corbusier, le Bon Sauvage, Vers une archéologie de la modernité*, Golion, In Folio, 2003 [1<sup>re</sup> éd. all., 2001], p. 121-142.

<sup>17</sup> Voir Arnaud Dercelles, « Le Corbusier : bibliothèque personnelle », in coll., *Le Corbusier et le Livre*, Barcelone, COAC/Massilia, 2005, p. 42.

intelligente » est à même de mener. Et de conclure sur une des *antiennes* favorites de LC : « l'harmonie, elle est sur la route, mettant l'unité dans la diversité. »

L'ensemble de ce passage fonctionne comme une ample *hypotypose* doublée d'une *prosopopée*, où divers éléments du combat mené par la route pour pacifier la nature sont *dramatisés* par leur *personnalisation*. Dès lors, la réalisation d'une infrastructure prend une allure d'*épopée*, avec le *vocabulaire* du *mythe*, souvent *excessif*, qui lui est associé. Pourtant, l'ouverture de cette *ode* à la nature et au pouvoir de l'homme reste sobre, dénuée de tout effet de manche, comme le serait un rapport d'étude : « J'ai parcouru cet été la route Napoléon. Elle porte une grande leçon : la vie s'y est attachée par des œuvres minutieuses. Cette route Napoléon forme un ample poème d'architecture paysagiste [...] ; la rigueur de son dessin l'a conduite à des événements qui nous émeuvent. Elle n'offre pas des ouvrages d'art ; elle est devenue art elle-même, tout au long de sa course. Elle est loi et règle d'harmonie, l'équation se trouvant constamment résolue. Une intention : conduire de Paris à Nice [...]. Un moyen : l'automobile... » Le propos progresse pas à pas, en une succession de *phrases simples et brèves*, du type *sujet/verbe/complément*, sans *adjectif* superflu ni *propositions secondaires*, le plus souvent au *présent de l'indicatif* – signes de l'énoncé de faits – en une syntaxe à forte dominante *parataxique* : l'implacable de la règle, avec le caractère généralisant qu'apporte la *suppression* fréquente de tout *article défini* devant les *substantifs*. La *vivacité* du combat est rendue par de *pseudo-citations* – « bien joué ! » (*expression* répétée quelques lignes plus loin), ou « on ne passe pas », auquel répond la sobre *preuve* du contraire : « on passe ». La *métaphore* de la fourmi, loin d'être péjorative, est une *célébration* de « l'allégresse d'entreprises hardies ». Quant au parcours Paris-Nice, il montre que l'abstraction peut devenir réalité (encore une opposition binaire) si « une doctrine d'urbanisme » transcende les intérêts particuliers, et que tous oeuvrent dans le même sens. Et LC de conclure, comme en refermant un *argument* déjà annoncé : « l'harmonie, elle est sur la route, mettant l'unité dans la diversité ». On perçoit ici l'*influence* indirecte de la *citation* de l'abbé Laugier, donnée intégralement quelque quinze ans plus tôt, dans le livre *Urbanisme* (p. 65) : « Voici, formulée, une conclusion idéale, précise. Déjà sous Louis XIV, l'abbé Laugier l'avait énoncée :

1° *Du chaos, du tumulte dans l'ensemble.* [...]

2° *De l'uniformité dans le détail.* »

[49-51] Deux autres expériences personnelles sont narrées dans le tout aussi bref sous-chapitre, « Exemples à retenir » : l'autostrade Barcelone-Gibraltar, empruntée « il y a huit ans<sup>18</sup> » ; les avenues le long de la plage de Rio imposées par un préfet plus soucieux d'intérêt général que particulier.

<sup>18</sup> Il s'agit sans doute du voyage que LC effectue en voiture avec Pierre Jeanneret et Fernand Léger en 1930. Sur cette « épopée », voir notamment le chapitre « Retours... ou l'enseignement du voyage. Coupe en travers : Espagne, Maroc, Algérie. Territoires du Sud », paru en octobre 1931 dans *Plans* (n°8), puis dans *La Ville radieuse*.

Le premier exemple est relaté avec enthousiasme : c'est un *panégyrique* en bonne et due forme des paysans prenant un soin jaloux et attentif de cet « outil neuf » qu'est l'autoroute qui traverse leur territoire. L'*indifférence politique* de LC transparaît dans le nom qu'il donne à l'infrastructure : « l'autostrade de Primo de Rivera », sans même une *allusion* au fait que celui-ci fut un dictateur. Mais il est vrai que les dictateurs sont souvent de grands bâtisseurs<sup>19</sup>, et qu'en cela ils trouvent facilement grâce aux yeux de l'architecte. Un *faisceau d'adjectifs* fréquemment utilisés par LC confirme la *connotation positive* que prend le spectacle de cet outil de liaison territoriale : « première », « exacte », « net », « blanc », « neuf », « moderne ». La deuxième partie de la description prend, elle aussi, une *tonalité affective inattendue*, avec des termes comme « aimer », « cajoler », « fête » qui accompagnent l'évocation du fleurissement spontané qu'en auraient assuré les riverains. Le dernier paragraphe s'ouvre sur la *reprise exclamative* du titre : « Exemple à retenir ! » Il célèbre, en n'hésitant pas à *attribuer une qualité humaine à un objet inanimé*, « l'éloquence » de cette « œuvre routière » pour mieux ouvrir sur une *interrogation rhétorique* introduisant *de manière forcée* aux vertus de la ville Radieuse : « Que ne serait-elle [l'éloquence] dans les blocs élevés dans le ciel qui habiteraient les foyers radieux ? » [50]. On passe dès lors du plan en deux dimensions du territoire aux trois dimensions de l'espace, avec la hauteur, voire à une quatrième coordonnée – celle du temps du vécu humain.

Le second exemple paraît, en comparaison, traité de *manière anonyme*, apersonnelle, comme si LC n'avait pu les apprécier *in vivo* lors des deux séjours en Amérique du Sud qu'il avait alors déjà effectués. Il recèle néanmoins un certain nombre d'adjectifs *hypocoristiques* ou d'expressions très *imaginées* – « éblouissantes », « adorables », « aimable », « éblouissante », et « eaux calmes de la baie », « grandes lames de l'océan » qui contredisent cette apparente neutralité. Il joue aussi souvent sur des *couples de mots*, avec ou sans *assonances* : baie / océan, trottoir / promenoir, cité coloniale / ville du monde, timide / consciente, commencer / continuer, intérêt individuel / intérêt général. L'*anecdote – fictive ?* – du préfet démolissant de nuit les maisons des propriétaires récalcitrants donne une (sans doute fausse) apparence de vérité au propos, notamment avec ses phrases brèves, dénuées de propositions secondaires, voire de verbes. Une part d'*identification* entre ce personnage courageux et isolé et l'auteur n'est pas à exclure : « le préfet qu'on taxait de fou » rappelle les nombreuses accusations de folie dont il fut taxé, et que LC semble avoir pris un malin plaisir à rapporter dans maints écrits comme un titre de gloire : ainsi l'usage non modéré qu'il fera après-guerre du surnom péjoratif donné localement à l'unité d'habitation de Marseille : la « maison du fada ».

<sup>19</sup> Songeons notamment, outre les grandes opérations architecturales, aux autoroutes réalisées par Mussolini ou Hitler. Sur ces dernières, voir J.-L. Cohen (dir), *Les Années 30, L'Architecture et les Arts de l'espace, entre industrie et nostalgie*, Paris, Monum, 1997, la contribution de Volker Ziegler, « Les autoroutes du IIIe Reich et leurs origines », p. 207-213.

[51-53] Dans le paragraphe consacré à « La rue », l'auteur s'intéresse à ce que la route devient quand elle rejoint la ville. Avec l'essor de l'automobile et des villes, la circulation n'est plus possible. Évidemment, il faut percer, élargir. Et de regretter les Colbert et Haussmann. Une planche représentant la carte des « réalisations d'Haussmann » à Paris est d'ailleurs reproduite en vis-à-vis de ce passage. Conclusion : « Il faut révolutionner complètement la voirie. »

Pour qualifier « la route de terre devenue rue dans la ville », LC procède à une humanisation du processus, évoqué comme un combat perdu d'avance pour la première, faute de place. Une *métaphore* décapante – « avec sa taille de fillette » – désigne la route campagnarde, laquelle ne fait certes pas le poids face à « la croissance dangereuse des villes » (lorsque celle-ci n'est pas planifiée, cela est sous-entendu) et au « rush des automobilistes ». La ville est alors décrite comme un « enfer » à éviter, peuplé de « supplices », « accidents » et autre « usure nœveuse ». Ce *tableau* dantesque amène à deux questions rhétoriques : « Comment remédier » à cela ?, et « Peut-on jeter bas les maisons » pour élargir les voies ? LC convoque deux dieux lares (accompagnés de leurs donateurs d'ordre Louis XIV et Napoléon III) qui font partie de son panthéon personnel : Colbert et Haussmann – deux figures auxquelles il est attaché depuis longtemps, comme cela apparaît depuis *Urbanisme*<sup>20</sup>. Chacun des deux démolisseurs / bâtisseurs est présenté comme un *héros* solitaire, avec le *positionnement* en début de phrase de son nom, comme pour mieux lui rendre honneur.

A nouveau, un fonctionnement par couples de mots ou locutions structure l'argumentation : tracés rectilignes/montées et descentes, pioche démolissant/maçon maçonant. Cela n'empêche pas l'auteur de s'abandonner à un *lyrisme* débridé pour décrire ces opérations, qu'il tente dans le même temps de comprendre et de s'approprier : « la ville fleurit, blanche, sur d'immenses superficies, si grandes qu'il est utile de les dessiner, à soi, sur un papier blanc, pour bien mesurer l'immense hardiesse que ce fut. » [53]

La dernière phrase rappelle le *titre programmatique* du dernier chapitre de *Vers une architecture*, « Architecture ou révolution<sup>21</sup> », mais le contexte est ici bien plus prosaïque. Du coup l'*alliance de mots* entre le verbe à *connotation politique et guerrière* et le *substantif technique* désignant une réalité peu propice aux grands gestes trouve un caractère, certainement involontaire, *comique*.

<sup>20</sup> Sans qu'un chapitre du livre de 1925 leur soit explicitement consacré, elles hantent l'ensemble du volume – tout comme, près de dix ans plus tard, *La Ville radieuse*. Le refrain « On demande un Colbert » ponctue également de nombreux textes durant toute la carrière de LC.

<sup>21</sup> Voir à ce sujet notamment G. Morel Journel, « Le Corbusiers binäre Figuren », *loc. cit.*, et « Une curieuse définition de l'architecture à l'ère de la machine. Le Corbusier 1920 », in Pierre Hyppolite (dir), *Architecture, Littérature, Espaces*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2006, p. 303-316. Voir aussi J.-L. Cohen, « Introduction », *Toward an Architecture*, Los Angeles, Getty Research Institute, 2007, p. 5-82 ; Catherine de Smet, *Vers une architecture du livre. Le Corbusier : édition et mise en pages, 1912-1965*, Baden, Lars Müller Publishers, chap. « L'auto-invention par le livre », p. 58-59, et Charles Jencks, *Le Corbusier and the Continual Revolution in Architecture*, New York, The Monacelli Press, 2000.

[53-60] *Sans transition*, LC s'interroge ensuite : « Des tunnels ? » Il rappelle les travaux menés par un bureau d'études spécialisé, le GECUS – soit selon LC « un groupe de jeunes » dont l'acronyme désigne le « groupe d'études d'urbanisme souterrain » –, à travers un débat avec l'administration ; l'avis de LC ayant été sollicité, il reçoit l'équipe chez lui et les questions / réponses fusent. La discussion est centrée sur la croisée des Halles et sur les capacités des tunnels à servir de refuge en cas d'attaque aérienne. Une carte schématique de Paris (p. 56) donne à lire les trames qui régissent le projet d'ensemble ainsi que la localisation des sorties. Les vertus, tant économiques que sanitaires et défensives<sup>22</sup>, de la « Ville verte » sont ensuite rappelées, *chiffres prévisionnels* à l'appui. Le paragraphe s'achève sur un *plaidoyer* en faveur la « technique de la route de ville » (dissociation des vitesses selon les autoroutes, les voies automobiles, les rues piétonnes) pour Paris et la mention de l'accord de LC avec les positions du GECUS.

Le passage commence par un *récit*, *daté* (été 1939) et *situé* (centre de Documentation du ministère de l'Économie nationale), narré à l'*imparfait de l'indicatif* : une réunion entre représentants de l'Etat et un jeune groupe d'études d'urbanisme souterrain<sup>23</sup>. Suit la mise en scène, chez l'*auteur*, d'un *dialogue* rapporté au style *direct*, avec la juxtaposition de *répliques* souvent très brèves, voire purement comptables (p. 57), comme lors d'un *débat animé réel*, entre partisans et opposants du projet d'une croisée de grandes voiries transversales sous Paris. LC évoque p. 58 ses propres travaux sur l'épine dorsale parisienne « depuis 1921 », alors que le dactylogramme (f°211) indiquait la date plus *vraisemblable* de 1932. La comparaison du projet officiel avec celui de LC adopte la forme d'un *monologue*, avec l'usage des *première et deuxième personnes du singulier* qui rend la scène particulièrement *vivante*. L'avantage de la proposition du *narrateur* est son coût : pour le même prix de construction, on peut bâtir des immeubles pour 100 000 habitants. La *déclaration* « nous logeons » est *reprise* à la phrase suivante, où elle est *renforcée* par son positionnement en *anaphore*, la composition du verbe en *italiques* et l'insistance quasi orale « vous entendez ». L'*incitation* « allez au bout de votre aventure » introduit la poursuite du *plaidoyer* pour la Ville radieuse, qui prend ici la forme de la *retranscription* d'une *conférence*. L'*opposition* entre le gaspillage des banlieues et la densité de la capitale est l'occasion d'une *métaphore* particulièrement marquante (p. 59) : le « lit éternel [de Paris] est le lieu où doit circuler le sang de la ville ». L'image du flux (du fleuve, de la circulation) devient celle du système sanguin. Le *substantif éludé* « circulation » joue le rôle de *pivot virtuel* d'un *jeu d'images* montant en *dramatisation* : du flux « éternel » à celui, beaucoup plus précaire, du sang dans le corps, lequel est ici assimilé à la ville même, un organisme biologique vivant.

<sup>22</sup> La caution, régulièrement avancée par LC depuis *La Ville radieuse*, du colonel Vauthier (ses livres et sa participation au CIAM V de Paris 1937) est ici encore reprise.

<sup>23</sup> Dans l'agenda F3-6-5 (qui couvre de mars 1938 à novembre 1939, selon les indications portées en couverture par LC), plusieurs rendez-vous avec le GECUS sont notés.

[60-74] Dans un « Rappel urgent des thèses d'actualité », LC revient longuement sur une question qu'il traite régulièrement dans les années 1930 mais à laquelle il confère ici un *effet de réel* en la présentant comme une réponse à une « vraie » requête du garde des Sceaux : la sûreté du bâti en cas de « guerre aérienne » – titre d'un groupe de schémas reproduits p. 62. Les « éléments constructifs de [la] réponse » de LC sont des listes de préconisations établies de manière rigoureuse, avec des 1°, 2°, etc., eux-mêmes subdivisés en a), b), c)... Un schéma (62) regroupant quatre croquis opposant la vulnérabilité de la banlieue diffuse à la sûreté de la Ville radieuse dense en cas de « guerre aérienne » est *étayé* par une *référence* au livre du colonel Vauthier, paru en 1930 chez Berger-Levrault avec une préface du maréchal Lyautey, *Le Danger aérien et l'Avenir du pays*. Des *arguments* vantent la densité de la Ville radieuse, *illustrés* p. 64 par un extrait de plan de Ville radieuse, avec une densité revendiquée de 4000 habitants à l'hectare, puis, p. 66, par un plan légendé des différents types de « terrains disponibles à Paris ». Dès lors, la stratégie urbaine pour lutter contre les attaques aériennes et faciliter l'évacuation des habitants devient le *prétexte* pour repenser l'ensemble de la ville : « En décrétant des travaux de défense aérienne, on réalisera en fait le plan d'urbanisation rationnel du Paris de la civilisation machiniste. » (69) La séparation de la circulation de l'automobile et de celle du piéton est posée comme préalable à toute action. Le tout s'achève sur un bref *aparté*, situé dans le corps du texte courant mais intitulé « Note : », étrangement daté « Paris, le 28 juin 1938 » (alors que la rédaction du livre est censée commencer en automne 1939). LC *épilogue* froidement : « Berlin a décidé d'ouvrir *deux axes gigantesques* en croix. Ce ne peut être qu'en vue de la défense aérienne (évacuation). »

Le souci de minimiser les dégâts occasionnés par des attaques aériennes nous paraît à la fois peu stimulant et dépassé au XXI<sup>e</sup> siècle. Mais les années 1930 et 1940 étaient très animées par cette préoccupation – les bombardements de la Seconde Guerre mondiale ne leur donneront pas tort. Du fait de sa nature essentiellement *informative* – LC décrit, à la *première personne du pluriel*, les solutions qu'il préconise – ce texte adopte un ton relativement *neutre*, *peu riche en figures de style* ou jeux de rhétorique. Seule la « note » finale, par-delà sa mystérieuse datation, à la fois anticipatrice et conférant un *effet de réel* aux lignes qui la suivent, emploie un *procédé rhétorique* d'*ellipse* rarement employé par LC (et qui agit d'autant plus que son *style* est généralement peu économe, prenant ses aises). Avec l'air de ne rien dire d'important (d'où la mention « note »), d'effectuer une sorte d'*ajout* tardif en fin de raisonnement, l'auteur énonce *sans pathos* un fait qui entre en totale *contradiction* avec l'exposé de la thèse dominante, selon laquelle les autres pays ne seraient pas aussi avancés que la

France sur le sujet. En cela, il *valide, a contrario* et *in absentia* (le *raisonnement* n'est pas formulé explicitement, puisque les phrases sont en relation de simple *parataxe* les unes avec les autres) sa propre thèse, plus alarmiste.

[74-84] Le sous-chapitre « Circulation neuve dans Paris » s'ouvre curieusement sur un propos outragé vilipendant la politique des abords des monuments historiques, telle qu'elle apparaît dans les « 45 petits dioramas » montrés par la Ville à l'exposition de 1937, présentant les dégagements prévus. Pour LC citant un rapport « daté du 15 février 1928 », le problème nécessite une prise en compte de l'échelle régionale. Deux pages de *développement* sur les percées parisiennes proposées par LC sont placées entre guillemets, avec une *référence* en note de bas de page à son article – le fameux « rapport » - « “Vers le Paris de l'époque machiniste”, supplément au *Bulletin du Redressement français* du 15 février 1928<sup>24</sup> ». Tout cela finit par dégager « les cinq axes de Paris », dont une carte annotée figure p. 78. Suit l'*anecdote* de la visite que lui rendit « vers 1936 » la fille d'un ingénieur américain le félicitant pour sa clairvoyance concernant les plans de ville et de circulation, qui rompt le *caractère doctrinal* du sous-chapitre. LC jette ensuite des regards ailleurs dans le monde (Stockholm, New York, Alger, Barcelone, Berne, Buenos Aires, repasse par Paris pour parler circulation... puis rejoint la route au bord du lac Léman, « balcon sur le monde » évoqué p. 45, au début du chapitre, comme LC le rappelle p. 83. Il évoque (82-83), sans la nommer, la contribution de Norman Bel Geddes pour la General Motors lors de la World's Fair de New York de 1939, inaugurée le 30 avril, « immense maquette d'une ville moderne » [82] dédiée à la voiture, nommée Futurama.

Nous observons ici pour la première fois en œuvre une *technique d'écriture* fréquemment employée par LC, y compris dans le présent livre, censé avoir été écrit d'une traite : le *emploi* d'un de ses textes, antérieurement publiés ou prononcés lors d'une conférence. Ici, il ne s'agit pas, comme dans les quatre premiers titres de la « Collection de l'Esprit nouveau » des éditions Crès parus entre 1923-1925, d'un simple recueil d'articles déjà publiés (dans un ordre approximativement identique) dans une même revue contrôlée par l'*auteur*, mais bien d'une *réutilisation plus ou moins aléatoire*, issue de *supports divers*. Elle apparaît parfois comme affichée en tant que telle, et parfois seulement comme une allusion plus diffuse de textes de LC.

Le procédé est repris plusieurs fois dans le livre. Il soulève une question de nature à la fois matérielle et chronologique, à laquelle il est difficile de répondre, en l'état actuel des archives connues : comment LC, qui dit avoir quitté Paris précipitamment en emportant le

<sup>24</sup> La citation provient des pages 3 et 4 de l'article. Le manuscrit de ce texte est conservé à la FLC sous la cote F3-1-1, le tapuscrit en A3-1-25 ; une copie de la revue est conservée sous la cote E2-20-278. Ce texte est analysé par S. von Moos dans le catalogue de l'exposition de Strasbourg qu'il a dirigé en 1987.

strict minimum, a-t-il pu embarquer dans sa voiture, déjà bien remplie, certains écrits dans lesquels il pourrait piocher par la suite, alors que l'idée, et *a fortiori* le *déroulé*, du livre les *4R* n'était pas encore clairement arrêtée dans son esprit ?

Quoi qu'il en soit, nous identifions ici une figure d'écriture que l'on rencontre dans quasiment tous ses ouvrages – à des degrés divers : celui de l'*autocitation*, qui pointe une démarche de pensée particulière. Le *procédé* indique également que le *champ référentiel* dans lequel il puise est pour une bonne partie issu de lui-même. Plus que d'*intertextualité* avec divers auteurs, il conviendrait ici de parler plutôt d'*auto-intertextualité* – figure au demeurant assez fréquente dans la littérature du XXe siècle, notamment chez son *alter ego* fantasmatique en écriture et en aventure<sup>25</sup>, Blaise Cendrars. Notons aussi qu'elle peut *fonctionner à deux niveaux* : *externe*, avec la *reprise* de textes antérieurs, ou *interne*, avec des *allusions* à des passages du texte même en train de se faire (comme c'est le cas ici avec la route au-dessus du lac Léman). Par ailleurs, nous retrouvons aussi ici un type de narration cher à LC : le *survol* du monde à un rythme infernal – qui se traduit en l'occurrence dans l'espace du livre par cinq pages, durant lesquelles LC a déplacé géographiquement son propos à travers pas moins de quatre continents. Dès lors, cette bougeotte quasi frénétique ne lui laisse guère l'occasion, on l'aura deviné, de développer une *argumentation* suivie.

[84-94] Le sous-chapitre suivant s'attaque à un thème, qui, comme tout objet trop adoré<sup>26</sup>, est devenu la cible d'un violent désamour : « Une dérobade et une aggravation au problème de la circulation – Ni chair ni poisson : la cité-jardin ». Par-delà la rare *formule* d'opposition<sup>27</sup>, ce titre indique en quoi la cité-jardin est une fausse solution. Défaut repris dès la première phrase : « Un faux urbanisme... », que poursuit peu après une référence au « lyrisme bon marché », à la « littérature niaise » et à « l'illusion rousseauiste ».

Porté par des philanthropes sincères, il s'agissait toutefois de disperser des ouvriers potentiellement dangereux en un « *champignonisme* [*sic*] *pullulant*<sup>28</sup> ». LC le relie à l'expérience de son voyage aux États-Unis de

<sup>25</sup> La relation entre les deux Chaux-de-Fonnières conscrits et connus sous un pseudonyme soigneusement élaboré, en partie réelle et en partie fantasmée par Le Corbusier, mériterait une étude poussée, tant dans ses dimensions biographiques (notamment pour l'avant-garde des premières années 1920 et les expéditions au Brésil) qu'intertextuelles. Les cendrarsiens comme les corbuséens n'ont en effet guère exploité jusqu'ici les fonds non négligeables détenus sur ce sujet à la Bibliothèque nationale suisse (Berne) et à la FLC. Mais c'est là un chantier en soi, qui a certainement à voir avec l'écrivain Le Corbusier.

<sup>26</sup> Voir divers articles sur cet engouement de jeunesse de Charles-Edouard Jeanneret, notamment : Philippe Duboy, « Georges-Benoît Lévy », in *Une encyclopédie, op cit.*, p. 72-73 ; et les travaux de H. Allen Brooks en général, et plus particulièrement : « Jeanneret and Sitte : Le Corbusier's earliest ideas on urban design », in Helen Searing (dir.), *In the Search of Architecture, A Tribute to Henry-Russell Hitchcock*, Cambridge (Mass.), The MIT Press, 1982, p. 278-297. Voir aussi les recherches récentes sur le manuscrit inédit de Jeanneret, « La construction des villes », menées par Marc Emery et, plus récemment, Christoph Schnoor.

<sup>27</sup> L'expression, selon le *Dictionnaire des curieux*, publié par Ch. Ferrand en 1880, « se dit des choses dont la nature n'est point bien définie, d'une conduite louche, d'une opinion douteuse ». Elle remonte en fait à la Bible et aux premières pratiques chrétiennes en matière de jeûne du Carême. Je remercie Martine Vouimard (La Chaux-de-Fonds) de m'avoir éclairée sur ce point qui n'a rien d'un helvétisme.

<sup>28</sup> P. 85. C'est moi qui souligne le néologisme et son épithète de LC.

1935, plus précisément au « *Grand Gaspillage* »<sup>29</sup> qu'il associe à ce pays. L'explication des diverses manifestations de ce gaspillage étant donnée, LC revient en Europe, avec la nécessaire « *création de terrains artificiels* », permise par les techniques de construction modernes.

Des points numérotés de 1 à 8 détaillent ce projet, ainsi qu'une coupe schématique (p. 89) sur une barre de logements dans un terrain dégagé, légendée : « Un homme debout, devant un pan de verre (soleil, espace, verdure) ». La célèbre perspective sur le viaduc habité du plan Obus d'Alger<sup>30</sup>, intitulé pour l'occasion « Terrains artificiels » [p. 92], vient la compléter. Les avantages de cette proposition sont ensuite synthétisés : densité élevée, donc disponibilité accrue du terrain au sol, dissociation piétons / autos / implantations du « cube bâti », économie.

Relevons le *champ lexical* du passage inaugural qui, quoique circonscris, relève de divers registres et appréciations de valeur qui s'entrechoquent parfois de manière complexe : rapport moral à la vérité avec l'adjectif « faux » et le substantif « illusion » ; jugement de valeur (« niais », « bon marché ») ; *référence adjectivée* à une pensée philosophique (« rousseauiste »), qui, du fait de son association avec le substantif « illusion », perd de sa connotation généralement positive chez LC. De même, les termes d'un *niveau de langue soutenu*, comme « littérature » ou « lyrisme », généralement flatteurs chez LC, sont comme inversés, du fait de la connotation péjorative des adjectifs – « niaise », « équivoque » – qui leur sont associés. Ce climat dépréciateur se prolonge avec la locution structurée par le néologisme dérivé de « champignon » (avec ses connotations de pourriture) et l'adjectif de foisonnement « pullulant », qui représente une sorte d'*apex* dans cette ascension vers l'horreur ; d'autant que cet adjectif, par un effet de *paronomase*, fait songer au peu hygiénique « purulent ».

De fait, le sujet annoncé par le titre du sous-chapitre n'en occupe qu'un tiers.

L'*engagement très personnel du locuteur* dans cette question est donc inversement proportionnel, du point de vue des apparitions de ce dernier, avec la violence des expressions utilisées. En revanche, quand LC revient à son sujet de prédilection, la *litanie* des bienfaits de la Ville radieuse qu'il présente comme « un rapport », il recourt à un vocabulaire et un ton plus mesurés, et la présence du locuteur s'accroît : sur six pages, on relève deux « je » et neuf formes de la première personne du pluriel, dont deux « nous l'avons dit ». Il y a ainsi comme une *inversion de l'importance entre l'enjeu affectif du propos et la prise de parole visible du locuteur*.

<sup>29</sup> Ce gaspillage est dénoncé dans le livre qu'il en tire, dont il indique les références en note de bas de page : « *Quand les cathédrales étaient blanches*. Chez Plon, 1936. » « Le grand gaspillage » est le titre d'un des sous-chapitres de la dernière partie.

<sup>30</sup> On ne compte plus les commentaires de toutes natures sur ce dessin. Citons au moins, outre ceux de LC lui-même, les travaux de Mary McLeod, Jean-Pierre Giordani et Manfredo Tafuri cités en bibliographie.

[94-110] « La route de terre chez elle – L'urbanisation des campagnes<sup>31</sup> », qui traite surtout de la deuxième partie de son intitulé, est aussi, ce qui peut surprendre, le sous-chapitre le plus long de « La route de terre ». Il est vrai qu'il est constitué, aux 4/5<sup>e</sup>, d'une longue *autocitation* d'un rapport présenté par LC comme écrit pour le « Congrès international d'Agriculture de Dresde en 1939<sup>32</sup> », comme il l'indique en note de bas de page p. 95. Passé l'*antiennisme* contre les méfaits de l'argent comme force contre-productive, LC s'attache à décrire, à la manière d'une *ekphrasis* embrassant le tout puis les détails, le village, de l'implantation dans la topographie régionale jusqu'aux différents bâtiments, collectifs ou privés, et leurs détails les plus triviaux – telles les « rigoles à purin » [106]. Le fonctionnement matériel du village, puis la vie familiale, culturelle et associative sont également décrits par le menu. Le tout est illustré de trois planches, une vue aérienne du « village coopératif » [100], une perspective aérienne plus rapprochée de « La ferme radieuse » [106], ce mouvement de zoom s'achevant sur la célèbre perspective « La ferme radieuse, intérieur » [109]<sup>33</sup> de « La salle de la ferme ». Les baies grandes ouvertes de cette salle où se restaurent deux hommes, tandis que la maîtresse de maison, selon une division sexuelle du travail bien peu « moderne », s'affaire dans la cuisine et que le chien dort paisiblement, permettent d'apercevoir les autres bâtiments de la ferme radieuse. La date du congrès de Dresde explique sans doute celle *a priori* déroutante qui clôt le chapitre : « Paris, le 28 avril 1939. »

Bien que cela ne rentre pas vraiment dans le sujet de ce livre, on sait que LC s'intéresse alors beaucoup au monde rural, notamment depuis qu'il a rencontré le paysan syndicaliste et polygraphe Norbert Bézard, auquel il a consacré en 1935 un chapitre dans *La Ville radieuse*<sup>34</sup>, et qu'il associera étroitement après-guerre aux travaux de l'Ascoral. On l'a pourtant vu, même si la teneur générale du propos reste la même, c'est d'un

<sup>31</sup> La fin de ce sous-chapitre est également datée, de la même manière qu'indiqué dans la note 3 : « Paris, le 28 avril 1939. ».

<sup>32</sup> Curieusement, pour une fois que LC fournit une référence précise, ce Congrès semble ne pas s'être tenu, ce qui pourrait s'expliquer par le contexte politique de sa date). On n'en trouve aucune trace dans les archives, que ce soit au titre des courriers d'invitation et d'organisation, des conférences ou des articles, publiés ou non. De même, l'agenda F3-6-5 de la période concernée, non plus que la correspondance avec sa famille, ne mentionne aucun déplacement en Allemagne – on peut d'ailleurs supposer que les événements eurent raison de l'organisation de ce congrès. On trouve cependant à la FLC, sous la cote B3-12-181, un manuscrit de 9 pages dont le texte est quasi identique à celui reproduit dans les *4R*. Ce document, qui porte en en-tête la mention « pour [illisible] Dresde », est daté à la fin du 28 avril 1939, comme le texte paru dans le livre.

<sup>33</sup> Ailleurs, le titre du projet peut varier. Ainsi, si dans le chapitre 5 de *La Ville radieuse*, il se nomme « Village radieux » et « Ferme radieuse », dans le volume 1929-34 de l'*Œuvre complète*, « Réorganisation agraire », « Village coopératif » et « Ferme radieuse ». Le thème de la rationalisation de l'aménagement des campagnes continuera d'intéresser LC pendant de nombreuses années, notamment, durant les années 1940, avec les travaux de l'Ascoral.

Les trois dessins forment une trilogie « classique » de l'iconographie de LC. Ils furent – et seront – publiés également dans *La Ville radieuse*, l'*Œuvre complète*, *L'Atelier de la recherche patiente...*

<sup>34</sup> Boulogne-sur-Seine, Les Editions de l'Architecture d'aujourd'hui, 1935, p. 319-337.

*collage* de longs extraits du « Rapport au congrès international d'agriculture de Dresde » de LC qui devait avoir lieu en 1939<sup>35</sup> qu'est composé le sous-chapitre.

On ne retrouve cependant dans les archives aucune trace de ce congrès (invitation, programmes, notes dans l'agenda ou les carnets), dont on peut supposer que la situation internationale a rendue caduque la tenue. Il existe toutefois, isolé des autres éléments, un manuscrit de quinze pages (B3-12-180 sq), proche du texte publié, daté comme le livre du 28 avril. Il porte un titre, « Renaissance de la vie paysanne », et en mention dans la marge sur la première page : « Pour Miglioni [?], conclusion du rapport français au congrès international agricole de Dresde, 1939 » ; cela laisse supposer que LC aurait écrit un texte plus long (que je n'ai pas trouvé à la FLC), qu'il avait l'intention de le faire publier et que la préparation du congrès est allée assez loin.

Le ton relativement *neutre* est celui qui sied à un rapport, mais LC ne peut s'empêcher d'introduire, ici ou là, des *remarques personnelles*, des *anecdotes* ou des *descriptions particulièrement évocatrices* de son projet.

A une échelle plus importante – en nombre de pages citées et en illustrations reprises –, on retrouve ici le procédé de l'*auto-intertextualité* déjà mis en évidence dans le sous-chapitre « Circulation neuve dans Paris ».



**Intérieur d'une ferme radieuse.**

Documents FLC, reproduits à partir de 1934 dans diverses publications, notamment dans *Sur les 4 routes*, p. 138.

<sup>35</sup> Le texte a été publié deux fois : dans le périodique *Sillons, revue agricole internationale*, n°1, [1939], p.107-115, et dans le recueil *Problèmes agricoles et politiques de la paix, 23 études présentées au congrès mondial d'agriculture 1939*, éd. Fustier, p. 208-216.

## II – La route de fer

[111-118] Après le sous-chapitre « Trois métiers » appartenant à « La conduite des routes », il s'agit du plus court des sous-chapitres du livre : seulement sept pages, dénuées d'illustration.

Un rappel historique sur l'avènement du train, l'accélération des vitesses qu'il a permise, enfin la « frénésie » et l'« enthousiasme » qu'il a suscités confronte ces phénomènes positifs à la spéculation et aux nuisances liées à son essor. Caractérisant, en une *image saisissante filant la métaphore*, « la biologie<sup>36</sup> du rail » [113] d'« immense viscère rigide qui traverse la nature », LC évoque en fait les trains dotés de locomotives au charbon, qui enveloppent de poussière noire leur voisinage. Un problème que résoudra « l'électricité déchirant le manteau de suie » [114] et surtout, « l'entrée dans la ville » par une gare soigneusement aménagée, aujourd'hui « déshonorée par la lèpre qui s'étale autour du cliquetis du train » (la *métaphore corporelle morbide* se poursuit).

L'auteur se plaint ensuite de l'inconfort des voyages en train, au contraire de ceux aux Etats-Unis, où des distances plus longues ont incité à aménager les wagons pour que l'on puisse « s'occuper et se distraire ». Mais en France, même l'intervention énergique d'un Raoul Dautry n'a pas suffi à améliorer les réseaux<sup>37</sup>.

Le chapitre s'achève sur une *vision*, quelque peu délirante, des trains comme autant de fêtes folkloriques et autres bacchanales tribales, ainsi que sur cette évocatrice *métaphore filée* : « un wagon est une maison de vingt mètres de long, et le train est un village. »

Le texte commence donc par saluer l'âge adulte du transport ferroviaire, *thème* de la maturité sur lequel LC revient quatre pages plus loin : « Tout n'est pas encore acquis sur la route de fer, bien qu'elle soit adulte. » L'auteur est en effet friand de cette *figure de construction* consistant à *revenir, une ou plusieurs fois, sur une assertion* qu'il a posée d'emblée. Du point de vue *argumentatif* comme pédagogique, on sait que la *répétition* est un outil particulièrement performant. Cependant, le fait de revenir sur une question, en une sorte de mouvement qui fait penser au remords du peintre, indique (ou feint d'indiquer) que l'auteur doute, poursuit sa quête, en intellectuel rigoureux qu'il entend se poser.

On relève aussi que lorsqu'une question le touche vraiment, LC est particulièrement en verve, et capable des *formules imagées* les plus frappantes : « sans âme, inhumains,

<sup>36</sup> On sait que la métaphore biologique est une antienne de la pensée de LC, spécialement durant la période de *L'Esprit nouveau*. Voir à ce sujet, centré sur le dernier chapitre du livre *Urbanisme*, Gilles Ragot, « Un peu de biologie préalable », *Les Cahiers thématiques*, n°5, *Fictions théoriques*, 2005, Lille-Paris, Ensap de Lille-Jean-Michel Place, p. 310-321.

<sup>37</sup> Sur ce haut fonctionnaire qui dirigea longtemps la compagnie des chemins de fer du Nord puis de l'Etat avant de devenir à la Libération le premier ministre de la Reconstruction et de l'Urbanisme, voir Rémi Baudouï, *Raoul Dautry*, Paris, Balland, 1993. A ces titres, LC n'eut de cesse de le courtiser afin d'obtenir quelque commande – en vain. Voir aussi S. von Moos, « Dans l'antichambre du 'Machine Age' », in *id.* (dir), *Le Corbusier et l'Industrie*, Strasbourg, 1987, p. 18-19.

parasites du rail, tristes refuges [...] perdus dans le crachin. Une disgrâce [...], lèpre noire » [112]. Un peu plus loin, ce « paysage de purgatoire » (deux pages après, la malédiction aura gagné, avec une entrée « dans l'enfer ») est qualifié par une phrase où l'*adjectif* « noir » est *répété* cinq fois, pour sept substantifs utilisés. En revanche, quand il s'agit d'évoquer les bienfaits de la houille blanche, LC retrouve la figure *ternaire* qu'il affectionne pour rendre compte d'un phénomène positif – c'est souvent le cas dans *Vers une architecture*. Il le fait avec une formule qui peut rappeler, bien que sur un mode nettement plus prosaïque, le célèbre vers de Baudelaire dans *L'Invitation au voyage* : « Là, tout n'est qu'ordre et beauté, luxe, calme et volupté » : « Et tout est charme, propreté et bonne intention ». Le nombre croissant de syllabes par mot (2, 3, 4) tend à *amplifier* le propos et à lui donner un *aplomb solennel*.

Du point de vue narratif, le texte prend des allures de brève *conférence* : *description* certes un peu amphigourique et catastrophiste, puis *exposé* des solutions à venir dans un proche avenir, énoncées sur un *mode impersonnel*, hormis deux incursions de la *première personne du singulier* – « j'ai pu proposer » [112] et « je me souviens » [118] – et cinq de la *première personne du pluriel* à l'*impératif présent* : la description supposée impartiale (ou presque) a tourné à la *propagande*.

### III – La route d'eau

[119-133] Encore bref – quatorze pages, dont une consacrée à une *perspective* depuis la mer du projet de « Nemours » –, le chapitre n'est divisé en aucun sous-chapitre. Il s'ouvre sur une *évoation nostalgique* des jeux d'enfants de LC, rêvant de trains et de mers, comparé à ceux des garçons d'aujourd'hui, plus tournés vers l'avion.

La route d'eau est ensuite saluée pour son ancienneté (similaire à la route de terre) et les équipements qui l'accompagnent : ports, navires aux coques comme des épures, grands paquebots évoquant les longs voyages : « Une foi<sup>38</sup> est inscrite dans l'épure des coques, exprimant une harmonie faite de quoi le navire n'avancerait pas. Ainsi l'attitude du chêne et celle du roseau, et celle de la gazelle et celle du bœuf : une loi qui est une harmonie. » [120]

Malheureusement, leurs espaces intérieurs sont d'une affligeante prétention : « Démission de la dignité, de la grandeur et de la grâce ; chute de l'imagination ; proscription de la poésie. » C'est qu'une fois de plus, un coupable vient perturber ce spectacle : l'argent, responsable de ce magnifique *paradoxe* : « Que les grands ports sont beaux, mais qu'ils sont laids » [122].

<sup>38</sup> Le dactylogramme (f°231) donne « loi », ce qui paraît plus en adéquation avec le contexte et, surtout, le lexique de LC ; voir notamment « La loi du Ripolin » de *L'Art décoratif d'aujourd'hui*.

Les huit pages suivantes – soit les deux tiers du chapitre – sont consacrées au récit chronologique de la mésaventure du plan de LC pour Nemours, de la commande à l'éviction de l'architecte du fait de spéculations locales : sujet qui éloigne le lecteur du thème supposé (mais aussi annoncé et repris en tête de chaque page de droite dans les titres courants) du chapitre.

Un commentaire sur la situation du « canal des Deux-Mers<sup>39</sup> » suit, que conclut une déclaration sur la nécessité d'harmoniser les travaux des paysans et ceux de l'industrie.

L'amour de LC pour la mer Méditerranée en général et l'Algérie en particulier trouve une expression dans l'évocation d'un projet de « revue vouée à l'amitié » réunissant les cinq villes (ce sont aussi des ports) suivantes : Marseille – Barcelone – Rome (Ostie) – Alger – Athènes.

La première page du texte, d'un *lyrisme* débridé, inspire à l'auteur une *métaphore* hasardeuse, rapprochant « le ciel tout entier [...] réfléchi dans l'onde » et un « bivalve de nacre et d'azur ». Soufflé poétique retombant vite avec l'évocation des rues sans ciel de Paris où New York. La description du fonctionnement rigoureux des ports de mer – alors qu'on aurait plutôt attendu, avec l'expression « route d'eau », un accent sur les canaux –, si elle ne surprend guère par sa *célébration* de leur justesse toute mathématique, a pourtant de quoi intriguer par les phrases qui la concluent. La première *référence* à une célèbre *fable* de La Fontaine, « Le chêne et le roseau », est sans doute une *allusion* à la puissance de la mer face à l'apparente fragilité des bateaux. La seconde reste en revanche obscure : nulle pièce du fabuliste ne joue sur une aventure entre un bœuf et une gazelle. Et à ma connaissance, aucun autre *apologue* de quelque auteur ne met en scène ces deux animaux.

La conclusion *doublement ternaire* du passage sur l'intérieur des bateaux, qui leur a fait perdre deux de leurs vertus canoniques pour LC – la ponctualité et la pureté – semble sans appel : « démission », « chute », puis « proscription ». Quant au premier substantif, il est qualifié de trois autres termes, qui ne sont pas sans rappeler la référence au vers de Baudelaire évoqué plus haut : « dignité », « grandeur », « grâce » – trois *valeurs* auxquelles LC est fidèle depuis sa jeunesse.

La curieuse figure d'*antinomie* s'exclamant sur la beauté ET la laideur des grands ports n'est pas fréquente dans l'*arsenal rhétorique* de LC : il est vrai que, si elle déconcerte, donc capte l'attention du lecteur, elle reste pour le moins absconse. On pense bien sûr à l'hermétisme d'un Mallarmé<sup>40</sup>, poète dont nous savons l'engouement que LC lui portait : il

<sup>39</sup> Dans l'agenda F3-6-5, qui couvre la période mai 1938-novembre 1939, la mention « Canal des 2 mers » est régulièrement portée, notamment avec la précision « retrouver courrier » (f°65) – courrier que je n'ai pu retrouver dans les archives, non plus qu'aucune trace de cette affaire.

<sup>40</sup> L'intérêt de LC pour le poète remonte aux années 1910, comme le rappelle J.-L. Cohen dans *Toward an Architecture*, *op. cit.* Voir aussi G. Morel Journel, « Citations, remplois, collages », *loc. cit.*, p. 25-28. Pour un témoignage de première main sur la captation par LC de la figure de l'aile dans la main, voir Jean-Jacques Duval, *Le Corbusier, l'Ecorce et la Fleur*, Le Linteau, 2006, p. 28.

le poussa parfois, en un mécanisme d'intertextualité caractérisé, à le citer ou le paraphraser. Le paradoxe est au demeurant repris par deux fois dans le même paragraphe : « Je sais bien que malgré tout, les ports m'émeuvent de leurs hideurs... » Puis : « Splendeur de la laideur ou de la hideur » : *l'assonance* apporte ici comme un effet d'*insistance*.

Et pourtant, dans ces fameux grands ports qui pourraient être magnifiques, LC venait de célébrer « ces hangars gonflés de produits [qui] sont les femelles des mâles que sont les bateaux, et l'on y voudrait le moindre indice honnête d'égalité dans la famille. » [122] Cette *métaphore* doublée d'un *chiasme* relève également du discours *épidictique* centré sur un *éloge* à la fécondité du couple dans toute sa sensuelle animalité (femelle gonflée). Elle introduit aussi, curieusement, un thème plus rare chez LC, celui de l'égalité homme/femme. On retrouvera ce genre de *célébration* sexuelle dans les textes de l'après-guerre, notamment *Le Poème de l'angle droit*. Elle est en revanche rare chez l'architecte protestant pudibond des premières années 1920. Mais autour de 1928, avec l'apparition dans sa peinture tant des objets à réaction poétique que des formes féminines – avec notamment, dans les années 1930, la série des *Femmes d'Alger*<sup>41</sup>, une porte a été ouverte sur une plus grande liberté formelle, dans les domaines tant pictural, architectural qu'urbanistique.

Fidèle à son goût pour les *métaphores filées* d'un *lyrisme* débridé, LC narre ensuite à la *première personne du singulier* l'expérience de son projet pour Nemours (Algérie) : « J'ai vécu, un jour, un rêve merveilleux. Il s'est écroulé comme Icare, parce que ses ailes étaient soudées à l'argent. » Le rêve est devenu Icare, et la cire (*in absentia*), l'appât du gain, les ailes étant les tracés du projet d'urbanisme, lequel était élevé implicitement au rang de soleil (*in absentia* encore). Le procédé ici employé est une sorte de *chiasme à ellipse*, chiasme dont on a vu *supra* que B. Reichlin a montré qu'il était l'une des *figures* permettant à LC de résoudre les situations d'*apories* dans lesquelles le plongeait la conception de certains projets.

Six pages sont ensuite consacrées à la présentation du site et du fonctionnement de la proposition de LC, mais aussi aux manœuvres de spéculation foncière – l'auteur évoque « un nouveau Klondyke<sup>42</sup> » [*sic*] – qui auraient rendu impossible sa réalisation, dont une planche donne un aperçu (128).

Comme on pouvait l'imaginer, le *ton* est enlevé, vivant, avec de nombreuses *questions rhétoriques* adressées au lecteur et une *présence forte du locuteur* par celle de verbes conjugués à la *première personne du singulier*.

<sup>41</sup> Sur cette période charnière de l'œuvre plastique de LC, voir Stanislaus von Moos, *Le Corbusier, l'architecte et son mythe*, Paris, Horizons de France, 1971, p. 259-262, et les travaux de J.-P. et N. Jornod, de Danièle Pauly, etc. Voir aussi les contributions de Giorgio Ciucci et de G. Morel Journal, *Amphion, Etude d'histoire des techniques*, Jacques Guillerme (dir), n°2, 1987, Picard.

<sup>42</sup> LC évoque ici vraisemblablement la rivière canadienne Klondike, dont les gisements aurifères attirèrent une ruée de chercheurs d'or au tournant du XXe siècle.

Le vaste programme que constituait le projet de revue réunissant des architectes, des urbanistes, des poètes et des hommes d'action, évoqué à la toute fin du chapitre, n'a à ma connaissance jamais vu le jour, et aucune trace de cette entreprise n'existe dans les archives LC<sup>43</sup>.

#### IV – La route d'air

[134-154] La dernière des routes – chronologiquement et dans l'ordre d'exposition du livre – a plus inspiré LC, qui livre sur le sujet 20 pages, ainsi qu'une planche de la baie et « l'Aéroport de Rio de Janeiro » (146), et un croquis en plan et en coupe de son projet pour l'« aéroport de Buenos Aires ». Au demeurant, il *annonce* d'emblée, dans les quelques lignes qui tiennent lieu d'*introduction* à ce chapitre : « On ne s'étonnera pas de la place que nous donnerons aux premières manifestations des avions ouvrant la route d'air.<sup>44</sup> » Une fois n'est pas coutume, LC annonce immédiatement le *plan* de ce chapitre : son *expérience personnelle* exaltante de « badaud de l'époque » – découvrant dès 1909 les premières évolutions de l'avion dans le ciel parisien ; différentes *anecdotes* ; enfin, « comme on le verra à la fin de ce chapitre », les *leçons urbanistiques de la vue d'oiseau*.

On ne s'étonnera pas que ces quelques lignes – comme l'ensemble du chapitre – soient marquées par une forte *implication de l'auteur*, avec la présence de nombreux *déictiques*, le récit d'anecdotes sur un ton très vivant, mais aussi des références au texte en tant que *work in progress*. Le *déictique* (adjectif ou substantif), nous rappelle le linguiste Dominique Maingueneau<sup>45</sup>, « désigne un des grands types de référence d'une expression, celle où le référent est identifié à travers l'énonciation même de cette expression ». Il se rattache à la *déixis*, soit « la localisation et l'identification des personnes, objets, processus, événements et activités [...] par rapport au contexte spatio-temporel créé et maintenu par l'acte d'énonciation<sup>46</sup> ». La *déixis* concerne trois domaines : personnel, spatial, temporel. Selon une autre approche, on considère aussi la « *déixis textuelle* », qui se réfère au moment du texte mais pas du récit (« plus haut », « ci-après »...), et la « *déixis mémorielle* », qui renvoie à un référent absent de la situation de communication, à un souvenir : « Ce procédé crée un effet d'empathie avec

<sup>43</sup> La littérature secondaire consultée (thèse de doctorat de Jean-Pierre Giordani ; J.-L. Cohen *et al.* (dir.), *Alger : Paysage urbain et architectures, 1800-2000*, Paris, Editions de l'Imprimeur, 2003) plus ce projet, qui n'a peut-être existé que dans la tête de LC.

<sup>44</sup> LC évoque en fait ici le premier sous-chapitre, consacré aux débuts de l'aviation, qui est effectivement nettement plus long que les deux autres.

<sup>45</sup> Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau (dir.), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002, p. 158.

<sup>46</sup> Sir John Lyons, *Sémantique linguistique*, Paris, Larousse [1<sup>ère</sup> éd. angl. 1978], cité in *ibid.* p. 160.

l'énonciateur<sup>47</sup> » – et c'est souvent ce que LC cherche à obtenir de ses lecteurs. D'autres linguistes, dans la lignée de Roman Jakobson, emploient le terme d'« *embrayeur* » (traduction de l'anglais *shifter*) pour désigner le même outil. On sait l'engouement de LC pour les situations *autodiégétiques* (le narrateur est le « héros » de l'histoire). L'architecte est en revanche moins familier du phénomène explicite d'*intradiégèse* (la narration est dite « *enchâssée* » dans le récit), avec l'*allusion* au chapitre même où le *lecteur* se trouve placé, un une sorte de *mouvement circulaire*, dans le *procès* de lecture. Ces déclinaisons sur le concept de *diégèse* s'inscrivent dans la perspective *narratologique* de Gérard Genette : une théorie du récit que le chercheur en littérature et poétique nourrit depuis 1972, dans *Discours du récit*, puis en 1983, dans *Nouveau Discours du récit* et, en 1995, dans *Fiction et Diction*<sup>48</sup>.

#### *Les premiers routiers de l'air*

[134-144] Le *récit* s'ouvre sur un moment *vécu* et *daté*, « un soir de printemps 1909 » dans sa « mansarde » parisienne par le jeune Jeanneret : le vol au-dessus de la capitale par le comte de Lambert : « ce fut une grande joie. »

Suivent des *remarques peu ordonnées* avec, notamment, l'*anecdote* d'Auguste Perret<sup>49</sup> faisant irruption par « un bel après-midi bleu » [138], à l'occasion de la traversée par Blériot de la Manche, dans l'atelier où Jeanneret dessinait. Le maître faisait démonstration d'un vif enthousiasme pacifiste – l'histoire se chargera rapidement de le calmer. Une *brève projection dans l'avenir* sur les destructions de la Grande Guerre tempère au demeurant cet espoir, tout en insistant sur le fait que les développements de l'aviation et les guerres sont intimement liés.

Quelque vingt pages après sa première apparition à propos du projet mort-né de Nemours, la *figure mythologique* d'Icare est à *nouveau* convoquée sur le registre de la *dérision* : LC *confesse* qu'il a conduit durant quinze ans une voiture portant la « mention paradoxale, pleine de tendresse cachée : “Avions Voisins [*sic*]” ». Et en conclut prosaïquement [140] : « Icare, auquel on a coupé les ailes, s'est mis quatre roues sous le derrière ! ». (La fin de la Grande Guerre bloqua le développement de l'aviation à des fins militaires, et la firme Voisin avait en outre rencontré des problèmes dans la fourniture du matériel à l'Etat français, ce qui a sonné le glas de cette activité.) Le *rapprochement*

<sup>47</sup> *Ibid.*

<sup>48</sup> Tous publiés au Seuil dans la collection « Poétique » qu'il a fondée. Dans le dernier ouvrage cité, voir plus particulièrement la p. 79.

<sup>49</sup> Les « lettres à ses maîtres » Charles L'Eplattenier et Auguste Perret de Charles-Edouard Jeanneret ne font pas mention de cet événement survenu le 25 juillet 1909. Les notes biographiques que Marie-Jeanne Dumont a jointes à l'édition de ces lettres indiquent que Jeanneret travaillait effectivement bien à cette date chez Perret, et qu'il avait reçu la visite de L'Eplattenier à Paris peu avant – mais les missives destinées à ce dernier s'interrompent du 21 juillet 1909 au 16 avril 1910. Voir M.-J. Dumont (éd.), *Lettres à Auguste Perret et Lettres à Charles L'Eplattenier* : Paris, Le Linteau, respectivement 2002 et 2006. La publication de la correspondance avec William Ritter est attendue pour 2011.

surprenant du paradoxe et de la tendresse, qui relèvent des *registres a priori peu compatibles* de la logique et de l'affectif, est assez *typique* de l'écriture de LC. Il n'hésite en effet jamais à pratiquer, pour émouvoir son lecteur, des *coqs à l'âne* parfois violents, que ce soit au *niveau visuel*<sup>50</sup> ou *textuel*.

Mais grâce à des « fous » (LC répète trois fois ce terme en apposition) obstinés, aventureux, l'aviation civile reprit : « les fous conduisent, siècle par siècle, le monde par le bout du nez ! » [141].

L'auteur narre ensuite des *expériences personnelles* – un avion pris au Bourget pour Moscou en 1928, pour suivre la deuxième phase du concours pour le Centrosoyous<sup>51</sup> –, une visite de l'aéroport d'Amsterdam, *puis publiques* : les vols de Charles Lindbergh, Dieudonné Coste, Jean Mermoz, Antoine de Saint-Exupéry. Il en tire une *leçon* d'héroïsme – détermination, exactitude. De cet aréopage, c'est le second, prudent, obstiné, anti-héroïque, qui a la préférence de LC : « Les vrais héros sont propres, nets, maîtres d'eux-mêmes. Ils ne sont pas hirsutes ni déchirés, ni couverts de sang. Les dieux ont le sourire. » [143]

Après le  *récit*  de sa première expérience parisienne – rendue plus lyrique par l'évocation de son émotion personnelle (« grande joie ») –, et un  *bref rappel*  de quelques expériences pionnières, LC narre, sur deux pages et à la  *première personne*  du singulier ou du pluriel, au  *présent historique*  ou au  *passé simple*  ( *temps verbaux*  par excellence du  *récit* ), un des incidents collatéraux de l'essor de l'aviation civile : l'encombrement des trains et la bousculade qui s'ensuit au meeting de Juvisy. LC ne date pas l'événement, comme si la présence d' *embrayeurs*  était suffisante dans ce passage, mais il semble avoir eu lieu début juillet 1909. La  *scène*  de Perret dans son atelier est comme  *authentifiée*  par la transcription, au  *style direct* , du  *panégyrique*  dressé par le maître : « Blériot a traversé la Manche ! Les guerres sont finies, il n'y a plus de guerre possible. Il n'y a plus de frontières ! » [138]. Ici encore, le  *marqueur*  temporel – la date exacte, puisqu'elle est connue de tous et vérifiable – manque, mais cette lacune est compensée par le caractère extrêmement vivant de la scène.

Dans le paragraphe sur le fait que LC a conduit, pendant des années, une voiture de marque « Avions Voisins », la description de cette situation effectivement «  *paradoxale*  » (l'appellation « avions » pour une marque d'automobile) se trouve comme redoublée par une appréciation non moins étrange de ce phénomène. Qu'y a-t-il en effet de « tendresse cachée » dans ce décalage nominal ?

L' *aparté*  insistant sur les « fous » – le terme apparaît quatre fois en  *ouverture*  du paragraphe –, qui caractérise ici l'essor de l'aviation, n'est sans doute pas étranger au

<sup>50</sup> Je renvoie, comme dans la première partie, au  *décodage*  très pertinent, et précoce, de la rhétorique visuelle de LC par le journaliste Léandre Vaillant (sous le pseudonyme de Léandre Vincent) à l'issue de la conférence prononcée peu avant par l'architecte à la Sorbonne : « Divagations intempestives »,  *Paris Journal* , 20 juin 1924 (FLC C3-6-38). Le texte de cet article a été reproduit par Tim Benton,  *Le Corbusier Conférencier* , Paris, Le Moniteur, 2007, p. 205-207.

<sup>51</sup> Voir J.-L. Cohen,  *LC, Cette mystique de l'URSS* , Bruxelles, Mardaga, 1987, p. 87 sqq.

propre état de dérangement mental dont était souvent taxé LC. Or cette insulte était devenue pour lui la preuve de son courage inflexible, de son avance sur son temps, de la justesse de son combat – un titre de gloire en somme. Le *parallèle implicite* permet alors de mettre sur le même plan un urbaniste en chambre et des héros jouant avec leur vie. Les préparatifs de la traversée de Coste, que LC qualifie, *entre guillemets*, de « belle aventure » [142], sont décrits par le menu, à la *troisième personne du singulier* et au *présent de l'indicatif*. Comme si, par un *effet de réel*, l'auteur – et partant son lecteur – y assistaient jour après jour. À l'opposé du paragraphe précédent, ce qui est salué ici, c'est l'anti-héroïsme, la raison sereine de Coste. La sentence, de *construction ternaire*, qualifiant cette réussite calme, elle-même entourée de *périodes* régulières et solennelles, n'est pas sans rappeler la description de l'opposition des architectes et des ingénieurs<sup>52</sup>, que LC avait placée dans le premier chapitre de *Vers une architecture* : « Les ingénieurs sont sains et virils, actifs et utiles, moraux et joyeux. Les architectes sont désenchantés et inoccupés, hâbleurs ou moroses. »

#### *La route d'air*

[144-149] Ce sous-chapitre, dont l'intitulé reprend celui du chapitre, commence par une *confession* sans détour : « J'aime la route d'air » (144). Suit une longue *description* des sensations d'un voyageur en plein vol. Revenu sur le plancher des vaches, on se pose la *question* des aménagements à prévoir pour permettre la circulation aérienne, plus particulièrement les aéroports. Un paragraphe consacré à l'intérêt de LC pour le présent et non le futur est suivi par le  *récit* de deux de ses expériences positives en la matière : Buenos Ayres et Rio.

Le vol d'un *interlocuteur fictif* – le lecteur ? – est narré à la *deuxième personne du pluriel*, procédé tendant à *placer le destinataire au cœur de l'action*, à le faire participer « comme s'il y était ». LC se livre ensuite une véritable *profession de foi* sur le *caractère actuel*<sup>53</sup> et *non utopique* de cette vision, avec *engagement personnel de l'auteur* dans le procès même d'*actualisation* du livre en train de s'écrire – voir la référence à « ce présent livre », avec la redondance de l'adjectif démonstratif *anaphorique* « ce » et l'adjectif « présent » [145-146] : « Rien dans ce présent livre n'a voulu paraître prophétique ; on s'en tient à ce qui est présentement, strictement ; depuis vingt ans tout mon effort fut d'être rigoureusement d'aujourd'hui et jamais de demain que j'ignore. “La vie future”, les “Metropolis” me dérangent profondément, soit par leur contact niais avec le présent, soit par le débordement de leurs hypothèses, l'arbitraire des directions et des

<sup>52</sup> Ce chapitre « Esthétique de l'ingénieur, architecture » est initialement paru dans le n°11-12 de *L'Esprit nouveau*, en novembre 1921. Voir l'édition du livre de 1923 (et les suivantes), p. 6.

<sup>53</sup> Ce thème, récurrent chez LC, transparait notamment dans son mécontentement face aux titres donnés aux traductions de certains de ses livres, notamment *Towards a New Architecture* ou *Kommende Baukunst* pour *Vers une architecture*. Dans ce dernier, l'article indéfini précédé de la préposition de direction (le but n'est donc pas encore atteint) ne préjuge d'aucun caractère de nouveauté ou de futur. Il est significatif que LC ait hésité à donner un titre plus racoleur à son livre : « Architecture ou révolution » (voir FLC, B2-15-67), pour finalement opter pour la solution la plus neutre (voir l'Introduction, déjà citée, de J.-L. Cohen à la nouvelle traduction anglaise au Getty de *Vers une architecture*). De même, en 1927, la version anglaise d'*Urbanisme*, *The City of to-morrow and its Planning*, opère la même distorsion, également fustigée par LC.

aboutissements. Ils nous entraînent dans ce dangereux sillage du futurisme où, en fait, demain = jamais. Aujourd'hui suffit : les mains pleines des réalités d'aujourd'hui, bâtissons<sup>54</sup> ». L'ensemble de cette déclaration, qui est comme saturé de la présence de *déictiques*, repose sur un *double registre lexical*, dont les termes, positifs ou négatifs, s'opposent presque terme à terme (explicitement ou implicitement) dans des *alliances de mots* figées : présent / prophétie ; aujourd'hui / demain ; strict, rigoureux / ignoré ; hypothèses / raisonnements ; niais / pensé ; dangereux / rassurant... Enfin, ses deux expériences personnelles d'aéroports en Amérique du Sud ancrent à nouveau le fil du livre dans la *séduction du vécu*, après un passage plus marqué d'un point de vue *théorique*.

---

### *L'avion accuse*

[149-154] Ce sous-titre, qui est aussi celui du livre paru en anglais en 1935 *Aircraft*, annonce la *leçon* à tirer de l'avion : le nouveau moyen de voir certaines réalités sur le territoire, indécélables au niveau du sol.

La dernier enseignement que reçoit LC de l'avion est celui donné par son survol du désert du « M'zab », au sud d'Alger. La découverte de la présence de jardins privés dans l'enceinte austère de toutes les maisons des villes d'hiver lui rappelle qu'une conception qui « est au service de l'homme » ne se fourvoie pas dans les erreurs ourdies par l'appât du gain ; LC conclut le chapitre par une brève mais fervente *ode* à l'avion, suprême *incarnation* du progrès machiniste et des temps nouveaux.

L'*alternance* de phrases dont le sujet est un « nous » collectif – dans lequel le LC *narrateur* se place donc en une position solidaire de ses *lecteurs* – rendant compte d'une réalité que nous ne pouvons plus ignorer, et de celles commençant par « l'avion » (ou le pronom *anaphorique* « il », le remplaçant), témoigne du *jeu d'échanges* quasi intellectuel qui se crée entre l'homme et la machine.

Devenu *personnage pensant* à part entière grâce à une ample *prosopopée*, l'engin volant « nous a renseignés », « a vu », « accuse », « regarde la ville » (« avec son œil d'aigle » ou « de son regard implacable »), « découvre », « ærute », « fait vite », « voit vite », « ne se fatigue pas », « plonge dans la réalité cruelle », « pénètre la misère des villes », « la photographie ». Enfin, il « instaure au suprême degré un état de *conscience* nouveau, un état de conscience moderne » : une sorte de Superman urbaniste, efficace, clairvoyant, toujours prêt, incisif, décrypteur, rédempteur. LC est coutumier de ce *trope*, à la fois rhétorique et poétique, consistant à *personnifier un objet inanimé* pour lui conférer un

---

<sup>54</sup> Cet argumentaire, que nous avons jugé utile de reproduire dans son intégralité, reste vivace 70 ans après, et ce dans une acception qui n'est pas celle de l'histoire de l'architecture, se référant au mouvement italien, actif avant et après la Grande Guerre. Dans une récente table ronde, c'est justement le qualificatif de « futuriste » que le postmoderniste Leon Krier a employé pour dénoncer l'architecture « contemporaine » non « classique » qu'il met en œuvre (parmi d'autres architectes postmodernes) de par le monde, notamment dans la ville nouvelle qui se bâtit autour du parc d'attractions Disney à l'extrémité est de la ville nouvelle de Marne-la-Vallée. Voir la recherche de l'Observatoire de la condition suburbaine, *Marne-la-Vallée, Territoire des signes*, Paris, DAPA / Ecole d'architecture, de la ville et des territoires à Marne-la-Vallée, 2008, p. 302. La rhétorique du discours postmoderne, avec son vocabulaire, ses figures imposées, ses topoi, ses références, son style mériterait une étude spécifique.

*pouvoir de présence et d'action* inédit – que l'on pense au rôle joué par « la machine » dans *L'Esprit nouveau* et dans les volumes parus chez Crès en 1925.

La description, sur trois pages, des villes d'été et d'hiver du M'zab, vues du ciel puis de la terre, est teintée d'une *empathie* et d'un *lyrisme* dont LC est coutumier quand il s'agit de pays méditerranéens<sup>55</sup> : bien que dénuée d'illustrations, la présentation est extrêmement précise et visuelle. On retrouve ces traits dans d'autres évocations de cette région ou de paysages proches, notamment dans *La Ville radieuse* (Alger, Nemours...), *l'Œuvre complète, Poésie sur Alger* : inclination qui fait certainement écho au voyage de jeunesse de 1910-11, dont il ne publiera le journal complet qu'à la fin de sa vie dans *Le Voyage d'Orient*<sup>56</sup>.

La *péroraison* du chapitre rappelle – sur un mode *impersonnel* comme il se doit, pour lui donner une *portée* plus générale – les bienfaits que l'avion, parfaite conséquence du machinisme, a apportés à l'humanité. Si l'on force un peu le décompte des syllabes (*pièds*) de la toute dernière phrase, on l'entend sonner avec la majesté tranquille d'un *alexandrin* : « Quand l'œil voit clairement, l'esprit décide sûrement » [154]. Assurance sereine que le strict *parallélisme* de construction des deux *hémistiches* (*assonance* des adverbes à trois syllabes « clairement » / « sûrement » à la fin de ceux-ci) renforce, tout autant que les *couples sémantiques et grammaticaux* que constituent : œil / esprit ; voir / décider ; clair / sûr.

Auparavant [150], on avait retrouvé l'*antienne* sur les méfaits de l'argent, que LC entonne à propos des villes du M'zab, qu'il a déjà répétée, et répétera, plusieurs fois dans ce livre (notamment avec l'échec du plan pour Nemours), mais encore dans bien d'autres. Cette méfiance viscérale vis-à-vis de l'argent serait-elle un trait hérité de ses origines protestantes vaudoises ou, plus intimement, de la faillite personnelle de son père ?

---

<sup>55</sup> Voir Danièle Pauly (dir.), *Le Corbusier et la Méditerranée*, cat. d'expo, Marseille, Parenthèses, 1987.

<sup>56</sup> LC, *Le Voyage d'Orient*, s.l., Forces vives, 1966. Parmi les nombreuses études menées sur ce périple, voir les travaux, cités en bibliographie, de Giuliano Gresleri, d'Ivan Zanic, et, plus récemment, de Yannis Tsiomis : « “ Regarde de tous tes yeux, regarde ” », in Thierry Paquot et Pierre Gras (dir.), *Le Corbusier Voyageur*, L'Harmattan, 2008, p. 29-59.

### Troisième partie – La conduite des routes

#### Trois métiers

[157-161] Ce bref chapitre<sup>57</sup> de quatre pages, qui ouvre sans transition la partie<sup>58</sup>, est accompagné d'une planche de trois élévations présentant le projet « Alger : la Marine »<sup>59</sup>. Il s'ouvre par un *aphorisme* péremptoire et manichéen : « Il y a deux sortes d'urbanisme : le bon et le mauvais. » Le premier, c'est évidemment celui préconisé par les Ciam, dont quelques lignes rappellent l'histoire avant d'en arriver à son but : « L'urbanisme moderne se propose pour premier objet le bonheur de l'homme, *tout au moins cette assiette essentielle de bonheur que la communauté, par une économie bien dirigée, peut offrir à chacun.* » [158]

Une *harangue* sur la persistance des taudis et l'incurie de « l'autorité » (qui représente, avec l'argent, l'une des cibles favorites de LC) mais aussi sur l'enthousiasme de la jeunesse pour y remédier, précède, à titre d'*exemple*, le rappel de dix ans de projets (malheureux) pour Alger. L'interprétation que donne l'architecte de cet échec dicte le *plan* des chapitres suivants : « Il faut harmoniser trois métiers : construction, administration, prévision. » [160].

Le lecteur sera surpris par l'apparition toute prosaïque, dans la phrase citée ci-dessus de la p. 158, d'une pièce de vaisselle dans un propos à teneur théorique. Cette *coalition* joue sur la *polysémie* du terme avec son acception plus abstraite, celle de base d'un raisonnement. L'*antanaclase* (manière d'*argumenter* plutôt faible) est ici parfaite : elle fait songer au paradigme pascalien « le cœur a ses raisons que la raison ne connaît pas ». Le lecteur assidu de l'architecte ne manquera toutefois pas de rapprocher cette curiosité rhétorique du titre de la deuxième conférence prononcée en Amérique du Sud par LC, reprise dans l'ouvrage de 1930, *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*. Cette conférence a pour sous-titre : « Les techniques sont l'assiette même du lyrisme » ; la première planche qui l'illustre est un dessin pour le moins surprenant, figurant trois assiettes bien réelles empilées (dénommées « techniques », « sociologique » et « économique », surplombées, au-dessus d'un trait, d'une pipe fumante et d'un moineau voletant gaiement sous un nuage faisant office de bulle de bande dessinée, stipulant : « lyrisme = création individuelle [...] valeur éternelle ». Si les pièces de vaisselle jouent ostensiblement sur les *sens littéral/figuré* du *signifiant*, mais

<sup>57</sup> Il n'existe pas dans le texte original dactylographié.

<sup>58</sup> Initialement nommée « Employer nos forces » et placée avant la partie que l'on vient d'analyser, cette partie reste en revanche assez proche, dans son plan et sa rédaction, du texte d'origine.

<sup>59</sup> Cette planche est complétée d'une « Note » composée en petits caractères : « – 1941 : en fin de compte, après dix années de recherches, le Centre d'Affaires ne s'élèvera pas à la Marine, mais dans l'axe de la rade, en plein cœur de la ville européenne. » Ce n'est pas parce que la *réalité* ne lui a pas donné raison que LC ne se sert pas de ses projets pour *argumenter* son propos – ici avec une rare *retenue*. La date mentionnée indique le *processus* de réalisation en plusieurs temps du livre : entre 1939 – date de l'écriture des premières lignes de l'ouvrage (voire plus tôt, si l'on prend en compte la *reprise* de textes antérieurs et leur incorporation au fil du discours) – et 1941 – année de parution – LC, a apporté quelques modifications à son manuscrit, que ce soit à la demande de son éditeur ou de son fait propre, par *repentir* (il avait aussi l'habitude de revenir sur ses tableaux, parfois à quelque trente années de distance) ou par *volonté d'actualisation*.

aussi du *signifié* « assiette », elles nous rappellent aussi l'univers pictural de LC au début des années 1920 : le purisme, époque où il peignait inlassablement (à l'instar de bien des cubistes), tout comme son mentor puis comparse Amédée Ozenfant, des objets inanimés de la vie courante : assiettes, verres, bouteilles, guitares, livres, pipes... Nous retrouvons donc, à près de cinq années de distance, deux pièces principales de l'*iconographie* puriste : l'assiette, la pipe. Manière de créer une *continuité temporelle* entre des propos visuels et verbaux ? Sorte d'*auto-intertextualité transdisciplinaire* (du dessin à l'écriture) créant des effets de mise en *écho*, par-delà les années et les supports ? Un examen plus systématique de l'œuvre peint, mais aussi sculpté, architectural et écrit permettrait sans doute de poursuivre ce fil *a priori* invisible. L'analyse de productions éditoriales de diverses autres époques, comme l'*Œuvre complète* (1930 à 1969) ou *L'Atelier de la recherche patiente* (1960), dans laquelle LC joue systématiquement de ces *coudoiements*, ou dans la *scénographie* des expositions présentant son œuvre, permettrait sans doute d'esquisser quelques pistes.

#### I – L'art de construire

[162-213] (intégrant aussi, sur la fin, « La leçon de la gondole » [214-230]), ce chapitre est le plus long de cette partie : cinquante pages, plus les seize de « La leçon de la gondole » qui lui est rattachée. Ouvert par l'*apostrophe* déjà employée par LC, « Persévérance ! », il établit un *parallèle* plus ou moins explicite entre la jeunesse (des acteurs) et la floraison et la grâce de l'architecture nouvelle.

Suit un « bilan international » de 16 pages, en forme de revue des situations propres à divers pays européens et à d'autres continents. Ce *voyage* nous mène de la France en Allemagne<sup>60</sup>, puis en Belgique, en Hollande, dans l'Espagne de Primo de Rivera et l'Italie de Mussolini ; il s'attarde en URSS, pour prendre la voie de l'Amérique du Sud, puis revenir en Scandinavie, en Grande-Bretagne, retraverser l'Océan pour les Etats-Unis, enfin revenir en Europe centrale et finir en Extrême-Orient, avec la Chine et le Japon. Concluant que « la partie se jouera dans la jeunesse du monde », LC amène naturellement le sous-chapitre suivant.

Le paragraphe d'ouverture, avec son *vocatif* initial, *file une double métaphore* de la grâce de la jeunesse et de la nouveauté architecturale et de la fleur en cours d'épanouissement du progrès de la discipline :

« Nous voici portés par les solutions rationnelles, à ce point de la plante où s'ouvre la fleur. La grâce de l'architecture est en jeu. Il vaut la peine de s'occuper de la grâce qui rend les choses souriantes, libres, heureuses. [...] C'est la jeunesse neuve et brillante

<sup>60</sup> La situation en Allemagne, quand bien même LC entretient des relations ambiguës avec ce pays, est bien connue de Jeanneret dès son plus jeune âge. Voir un de ses tout premiers écrits, *Etude sur le mouvement d'art décoratif en Allemagne*, de 1912, et le projet très inachevé de livre, *France-Allemagne*, de 1916. Ce document lacunaire est précisément analysé et édité par J.-L. Cohen, *France ou Allemagne ? Un livre inédit de Le Corbusier*, Centre allemand d'histoire de l'art / EPHE, 2009.

[...] qui pose la question de la grâce architecturale. [...] bien fraîche, elle prétend [...] cueillir la fleur d'une architecture pour elle enracinée. »

Le propos tourne autour des substantifs « grâce » (trois occurrences plus trois présences dans des *anaphoriques*) et de la « fraîcheur » ancrée dans le sol des fleurs. Fidèle à son goût pour les *structures ternaires*, LC affirme que cette grâce rend « les choses souriantes, libres, heureuses ». Les *attributs* se rapportent ici à un élément inanimé (l'architecture dans sa gracieuseté) en adoptant trois termes normalement associés à des êtres humains : par-delà l'*effet d'alliance de mots* (la grâce qualifie rarement le progrès), le *signifiant* « grâce » joue un rôle de *pivot sémantique* pour relier ledit progrès (rationnel) à l'univers de la nature en fleur<sup>61</sup> (présentée en pleine béatitude). S'agissant des *qualificatifs*, LC ne craint pas les *redondances*. Imagine-t-on, sauf à vouloir tenir un propos *polémique*, une jeunesse qui ne soit ni neuve, ni brillante, ni bien fraîche, mais vieille, terne et carrément rance ?

Le long « bilan international » n'a rien d'un froid rapport académique : il s'agit bien au contraire d'un *périple en partie fictionnalisé* où la *première personne* du narrateur *régit* le discours. Il n'est guère surprenant que le long passage consacré à l'Allemagne soit émaillé d'anecdotes remontant à la « mission » du jeune Jeanneret dans ce pays avant-guerre en vue d'en dresser un état des lieux : *Etude sur le mouvement d'art décoratif en Allemagne*<sup>62</sup>. L'*état psychologique du narrateur* est précisément évoqué : « Ces usines gothique et renaissance me jetèrent dans le trouble et l'angoisse, en 1910, lorsque, chargé de mission, je parcourus presque toutes les villes de ce pays débordant de vie, et je n'ai pu chasser cette sensation première. » [163]. Jeanneret est donc à la fois « oppressé » et « ivre » face à une telle vitalité. De Vienne, où les dessins d'Auguste Perret ne suscitaient que moqueries, il déplore la superficialité de la ville, en une affirmation *sentencieuse* et parfois contradictoire : « Tout ne faisait qu'effleurer l'architecture, science précise, élégante, téméraire s'il le faut, des agencements savants et raisonnables. » La *triade d'adjectifs* qualifiant l'architecture comme science peut surprendre : si la précision semble opportune, l'élégance et la témérité le sont moins. Juste avant, il n'hésitait pas à procéder à une *autocitation* (?) quelque peu *absconse* : « J'avais écrit, à cette époque (1913) : « Il faut bien que Guillaume II soit un génie de la paix pour pouvoir juguler ce déferlement de tempête. » » [164]. Le « souffle moderne » des années 1920, rapidement envolé, un paragraphe sur les années 1930 évoque une période (et des questions stylistiques) plus trouble : « Depuis 1933, très vive réaction nationale contre toutes les influences extérieures, contre celles aussi qui sentaient quelque chose de très particulier, dont l'odeur était vraisemblablement nauséabonde – peintures berlinoises d'entre deux lumières, morbides, interlopes, méritant en fait l'excommunication. Dans ce sévère bouleversement, une lueur de bien : Hitler réclame des matériaux sains et souhaite par ce retour aux traditions, retrouver la robuste santé

<sup>61</sup> On sait l'importance qu'a revêtu le motif de la nature en général (et de la fleur en particulier) dans l'enseignement reçu par Jeanneret à l'École d'art de La Chaux-de-Fonds. Voir à ce sujet notamment les travaux d'Allen H. Brooks, Patricia Sekler, Marie-Jeanne Dumont et Paul V. Turner.

<sup>62</sup> La Chaux-de-Fonds, Haefli, 1912. Cette plaquette de 74 pages est le premier écrit publié par le futur Le Corbusier.

qui peut se découvrir en toute race quelle qu'elle soit. Car Berlin avait mis au monde une architecture inquiétante d'un modernisme affiché, autant que ce terme peut, à l'occasion, contenir de pensées haïssables. Et Hitler n'en voulait plus. » [165]. La *répudiation* de la modernité internationale au profit d'un « *Heimatstil* » (donc du héraut nationaliste qu'était déjà très officiellement Hitler) trouve un *écho* dans cette *ode* internationaliste aux dictateurs de l'autoroute :

« Hitler, mobilisant les jeunesses pour le travail, vient d'achever de splendides autostrades [...]. Déjà Mussolini l'avait devancé par son autostrade Modane-Trieste et, auparavant encore, Primo de Rivera avait, pour la première fois dans la géographie de la péninsule, entouré l'Espagne d'une magistrale voie automobile. Celle-ci d'ailleurs servit de lit à la révolution espagnole qui renversa Primo. » [166]. Où l'on voit que la *clairvoyance* géopolitique de LC trouve une voirie sur laquelle s'exprimer, alors que toute prise de conscience politique démocratique semble définitivement hors du sujet. S'agissant de l'Italie, après une allusion à un « architecte précurseur, San-Elia [*sic*] », et une réserve sur le « style fasciste », le récit est ancré dans la *réalité* par la référence à une conférence de Mussolini en 1934 concernant les gares, relatée au *présent historique*.

Les cinq pages consacrées à l'URSS sont émaillées, selon les périodes, d'*anecdotes* personnelles. Elles sont aussi saturées de dispositifs *déictiques*, qui jouent un rôle *intradictique* dans le discours. Ce dernier se trouve par là même comme *refermé* sur la personne de l'*auteur-narrateur*. Le concours lauréat pour le Centrosoyous est ainsi évoqué : « Le Français triomphe parce que son projet s'explique par la raison et qu'il est harmonieux. L'homme, votre serviteur, est appelé par le commissaire du peuple » [170]. L'*expression ironique* « votre serviteur », qui s'adresse au *lecteur*, *actualise* une *référence à soi* à la *troisième personne* du singulier – appellation que LC, on l'a vu, affectionne et affectionnera toujours plus, avec l'usage croissant des diverses *déclinaisons* de son *pseudonyme* : « LC », « L-C », « Corbu » ou « Le Corbusier ». Une autre anecdote, au vrai sujet à caution, évoque le cinéaste soviétique Sergueï Eisenstein : lors du tournage du film de propagande agraire *La Ligne générale*, « brandissant certain livre paru à Paris en 1923, [il] réclamait une ferme d'architecture moderne... française. Ainsi fut fait. De l'isba, on sautait de plain-pied dans les temps nouveaux.<sup>63</sup> » [171]. La diffusion en URSS des livres d'architecture française en général et de LC en particulier suit la déconfiture incarnée par son échec au concours pour le Palais des Soviets et celui, moins cuisant, à l'exposition universelle de 1937 à Paris. La première partie du chapitre se clôt, presque terme à terme, sur la *même double thématique* par laquelle il s'était ouvert : la jeunesse, la floraison : « Il faut persévérer et trouver, sur son propre fond, la sève qui vient d'un terreau originel et qui donne une frondaison et des fleurs naturelles, les essences diverses et la multitude joyeuse des fleurs de l'esprit, contrastées, infiniment variées, toutes étincelantes. » [178].

<sup>63</sup> J.-L. Cohen précise que c'était Andrey Burov, auteur des décors du film, qui connaissait *Vers une architecture* (le livre de 1923), tandis que S. Eisenstein possédait un exemplaire de *L'Art décoratif d'aujourd'hui*.

*La jeunesse et les écoles des Beaux-Arts*

[178-213] Ce long développement, qui constitue, avec 34 pages, près des deux tiers de « L'art de construire », aborde essentiellement, mais avec de nombreux *apartés*, et de manière pour le moins désordonnée, un thème fondamental pour LC : l'enseignement de l'architecture.

Le premier paragraphe rappelle d'abord la situation : les jeunes travaillent à l'université ou dans des écoles techniques sous la direction arbitraire d'« aînés » qui, selon leur niveau de « laderie », stimulent ou bloquent les étudiants. Mais aucune « sève » n'irrigue « ce nouveau printemps ». En effet – deuxième paragraphe *ironique* – les « appels *comiques* “ au sol sacré de la patrie », de ceux qui ne seront bientôt que poussière et cendres », *i.e.* des académistes, sont condamnés à rester dépassés, vains. Les *guillemets* entourant l'expression nationaliste liée aux déclarations des académistes provoquent un effet de *mise à distance*. On passe donc de la première partie de la phrase, rendue dérisoire, à l'aspect au contraire *dramatique* de l'évocation du passé par des termes *bibliques* aussi *concrets* et *redondants* que « poussière » et « cendres ». Ce *registre* se poursuit par les *questions (rhétoriques)* qui suivent, avec l'*anaphore* de la conjonction interrogative directe « pourquoi », s'étonnant dès lors d'une inutile *proclamation* de « l'apocalypse de l'art de bâtir ».

Au contraire, « les jeunes d'aujourd'hui ont un moteur d'auto dans le ventre et un avion dans le cœur ». Les deux *images duales* auto / ventre et avion / cœur [179] – les deux outils de communication modernes – renvoient aux routes de terre et d'air, mais aussi, en une reprise *intertextuelle* partielle, à deux des trois articles qui composaient le chapitre « Des yeux qui ne voient pas » de *Vers une architecture*, écrit près de vingt ans plus tôt : « Les autos » et « Les avions ». Paradoxalement, l'amaîtrise de la machine par « les jeunes d'aujourd'hui » se fait « avec sécurité et avec passion » – on aura noté l'*alliance de mots*. Elle marque aussi la rupture avec la génération – à laquelle LC reconnaît appartenir – du « premier âge de la civilisation machiniste ». Le passage entre ce premier âge (celui des pionniers, du début du siècle à la Seconde Guerre) et le second (à partir de la Seconde Guerre) deviendra récurrent dans le discours de LC : il lui permettra de lever d'apparentes *apories* entre la situation présente complexe et les préceptes originaux de l'esprit nouveau. Une nouvelle *alliance de mots* conclut ce paragraphe : les jeunes sont plongés dans les « impulsions de fond » de cette période de transition qui se traduit par « l'espoir et les malheurs ».

Un tour d'horizon de l'enseignement dans divers pays du vieux et du nouveau monde indique que quelle que soit la stérilité de celui-ci, un nouveau vecteur de transmission est plus fort : celui des « professeurs de papier couvert de lettres, de chiffres, et d'innombrables et minutieuses images<sup>64</sup> [qui] fomentent l'universalité » : « revues explosives », « magazines du temps présent », « livres manifestes ». Les

<sup>64</sup> La *description* purement matérielle – papier, lettres, chiffres, images – de ces supports « d'universalité » a quelque chose de paradoxal, inhabituel chez un LC plutôt animé d'une propension à s'élever dans le monde des idées et spéculations abstraites.

nombreuses activités écrites auxquelles participe LC – cela va sans dire, et ce n'est donc pas dit, en une pudique *ellipse* – assurent ainsi l'« aimantation des boussoles individuelles », en un « âge de l'information »<sup>65</sup>.

Une *transition* (un peu tirée par les cheveux) entraîne l'auteur, via les « Temps nouveaux », les voyages de fin d'études des étudiants et un stage à Paris « en quelques ateliers bien connus » où règne « une foi : l'architecture moderne », vers les « nouveaux compagnons du moyen âge » [180], le passé, notamment médiéval.

Une longue *description* du Vézelay des Croisades, mais aussi d'aujourd'hui [184-186] célèbre la modestie et la justesse topographique et constructive du bourg. En cela, il justifierait l'élaboration par des étudiants d'une monographie [187-190]. Celle-ci serait suivie par celles d'autres lieux anciens mais sincères – thème pédagogique qui est repris plus loin [198-199]. Entre-temps, les enseignements académiques ou purement techniques auront été fustigés, et les leçons de l'Antiquité (grecque surtout) célébrées.

L'évocation du « Grand Tour » des étudiants fait penser aux Voyages d'Italie et d'Orient<sup>66</sup> du jeune Jeanneret, et à son stage chez les frères Perret ; on songe aussi aux nombreux stagiaires étrangers qui souhaitaient depuis le milieu des années 1920 intégrer l'atelier du 35, rue de Sèvres.

Une confrontation pour le moins absconse est ensuite opérée entre le « cycle noir des princes du chemin de fer, plongeant l'architecture « au fond de l'abîme » et un « nouveau moyen âge », « nouvelle floraison blanche, puisque l'architecture moderne, fait émouvant, est aussi sous le signe blanc » [181].

Ce combat quasi mythique permet d'enchaîner sur un sujet cher à LC, la vertu du blanc (aux sens littéral et figuré). Celui-ci est apparu dans le chapitre « Le lait de chaux » de *L'Art décoratif d'aujourd'hui*, en 1925 et, dix ans plus tard, dans son *récit de voyage* aux États-Unis, intitulé *Quand les cathédrales étaient blanches*. Mais là encore, la *référence* reste implicite. Dans la continuité du propos, le *parallélisme* entre les deux attitudes liées au choix du versant sombre ou clair de la discipline – avoir une *vocation* dans l'architecture ou chercher une *situation* dans l'architecture –, qui repose sur la *paronomase* vocation / situation (au sens socioprofessionnel), est renforcée par la mise

<sup>65</sup> Le caractère apparemment visionnaire de cette proposition – LC aurait-il pu prévoir par quelque anachronisme l'essor de l'Internet ? – est immédiatement corrigé : l'âge de l'information, c'est alors « l'âge du papier ».

<sup>66</sup> Sur ceux-ci, voir les *Carnets de voyage* (croquis et notes), en Orient et en Allemagne, de Jeanneret édités en *fac-similé* (Milan, Electa, 1987 et 2000), et les commentaires cités *supra* en note. S'agissant du stage de Jeanneret chez Perret, voir la publication déjà citée, par M.-J. Dumont, des lettres que le premier a adressées au second. Sur les stagiaires de l'atelier de LC, on consultera avec profit les articles de Marc Bédarida : « Le Corbusier, l'atelier 35, rue de Sèvres », n°spécial du *Bulletin d'informations architecturales*, n° 114, été 1987 ; « Rue de Sèvres, 35. L'envers du décor », in J. Lucan (dir.), *LC, une encyclopédie, op. cit.*, p. 354-359 ; enfin « Une journée au 35 S », *Le Corbusier, moments biographiques*, Actes des XI<sup>Ve</sup> rencontres de la Fondation Le Corbusier, Editions de la Villette, 2008, p. 26-51.

en *italiques* des deux termes concernés. On l'aura compris, ceux qui veulent œuvrer à l'harmonie générale ne seront pas ceux tentés par une fructueuse carrière personnelle. Le titre de la relation de voyage de 1935 assure *in absentia* la transition avec un propos sur les vertus des églises laissées nues et blanches, « signe de la richesse du cœur » et non « de misère ou de dénuement » [182]. Ici encore, le *couple* de *signifiants antonymes* richesse/misère dramatise la situation décrite.

Le *parallélisme* entre les périodes contemporaine et médiévale est accentué par l'*anaphore* différée de l'*exclamation* « Persévérance ! » (elle reprend l'ouverture du chapitre, p. 162) et crée une solution de continuité avec le paragraphe qui précède, au début d'un paragraphe de *transition* [182] : « Persévérance ! Les arts des temps nouveaux sont à pied d'œuvre. » En cela elle répond à la phrase qui, vingt pages plus tôt, ouvrait le chapitre : « Persévérance ! La révolution architecturale s'est accomplie en cent années. »

Une *ode* enthousiaste à la culture moderne qui est en train de se constituer, un peu partout dans le monde, après le séisme de la guerre, débouche sur la *glorification* de la figure du *constructeur*, qui saura reconstruire les logis des hommes en s'appuyant sur l'industrie. Puis le texte retourne à une définition de l'architecte, porteur « de *qualité* (...) de splendeur *par* la simplicité. »

Deux lignes de blanc signalent ensuite que l'auteur change de sujet (LC ne se donne pas toujours cette peine) – changement de sujet qu'il justifie par la volonté de préciser « cette notion de qualité » qu'il vient d'évoquer. Qu'on en juge : « Il n'y a pas d'architectes à Vézelay, petite ville retirée du chemin de fer, où j'écris ce livre. » (Suivront une quinzaine de pages dont la ville de pèlerinage constitue le fil rouge, lequel est toutefois régulièrement rompu par maintes *digressions*.) Après cette actualisation du procès d'écriture matérialisée par la description du lieu même où le livre est en train de se faire, LC se lance dans une véritable *hypotypose* du bourg et de ses alentours, qu'il prolonge en une deuxième hypotypose historique – le prêche de saint Bernard appelant à la Deuxième Croisade au XII<sup>e</sup> siècle, sur le versant nord de la colline éternelle. Cette évocation de Vézelay [184-188] est sans doute un des moments qui fit écrire à l'*éditeuse* Jean Paulhan<sup>67</sup> que le texte de LC contenait de « beaux passages », au sein d'un *commentaire* par ailleurs très critique, notamment sur la *désorganisation* du propos de LC et sur la présence excessive de *formules* faciles.

La description en question s'ouvre sur une *actualisation* du procès d'écriture, avec à nouveau une multiplication de *déictiques*, situant le propos à un niveau *intradéictique*. Le *retour au présent* s'opère en effet par le *récit à la première personne* retrouvé : « Voici bientôt deux mois que je demeure à Vézelay... » [186], où il se promène en admirant, plus que la basilique, les constructions urbaines ordinaires. Le caractère monotone,

<sup>67</sup> Note de lecture non datée pour la NRF, Imec, fonds Paulhan, copie in FLC E2-18-120 : « de fort beaux passages sur Vézelay ».

systématique et laborieux de son arpentage du lieu est comme *signifié* par la *répétition* de substantifs, répétition sentie comme *progressive* par l'usage de la préposition « à » : « allant pas à pas [...], de seuil à seuil, de pignon à pignon ». Pas, seuil, pignon : le regard du marcheur s'élève peu à peu de la chaussée vers le ciel. Cette *élévation* lui fait ressentir « l'harmonie qui lie toutes choses » et constitue, au fond, ce que lui confirment les constructions du bourg : « Mes pas, dans Vézelay, me portent à des comparaisons inlassables entre la leçon des choses ici manifestée et les leçons qui devraient être données dans les écoles. »

Des écoles dont il vient justement de stigmatiser la focalisation sur les « pompes » de l'art, lesquelles rendent ce dernier « pompier ». La *paranomase*, *figure de mots* un peu moins radicale que l'*antanaclase*, est, on le sait, un *argument rhétorique* « vicieux<sup>68</sup> » : il repose sur la fausse idée de l'existence d'une proximité *sémantique* naturelle entre *signifiant* et *signifié*. Lorsqu'elle se fonde sur une *illusion étymologique* fallacieuse – les « pompes », grandes ou petites, et le style « pomper » – le vice argumentatif est accentué. Il sera dénoncé quelques années plus tard par le même Paulhan dans son pamphlet *La Preuve par l'étymologie*<sup>69</sup>, tandis que, l'année même de parution et chez le même éditeur que *Sur les 4 routes*, l'auteur-éditeur publie une charge contre la rhétorique, *Les Fleurs de Tarbes, ou la Terreur dans les lettres*<sup>70</sup>. L'*effet de réel* de la description du passé et du présent de la ville de Vézelay (inanimée) est renforcé par l'introduction de « vrais » *personnages*, dont le métier et, surtout, le nom, sont révélés [187-188].

Comme si le texte suivait le fil de sa pensée, LC rebondit sur les idées sur l'enseignement de l'architecture que lui donne, comme par contraste avec l'artificialité des écoles, le spectacle de cette architecture juste et modeste [186]. Il revient à ses promenades dans Vézelay, et à ce constat paradoxalement rassurant : « Il n'y a pas d'architectes aujourd'hui à Vézelay, et ceci nous vaut que la ville est intacte [...]. Il n'y a pas eu autrefois d'architectes à Vézelay, mais des bâtisseurs. » Et d'admirer le savoir-faire qui se transmettait de père en fils et entre corps de métier. Du coup, les maisons sont à taille humaine, « à la hauteur du bras levé<sup>71</sup> » : elles sont là pour « servir et non représenter ». Toutes ces qualités (ainsi que celles de leurs percements, « trous précis » et justes dans les parois) font que LC préconise la réalisation, par les aspirants architectes, de petites monographies de ces modestes maisons. Cette expérience pédagogique collective, répétée plusieurs années, permettra aux étudiants de se laisser pénétrer par la sagesse et la

<sup>68</sup> Voir Chaïm Perelman, *Traité de l'argumentation. La Nouvelle Rhétorique*, Bruxelles, 1<sup>er</sup> éd. 1970 ; éd. consultée (4<sup>e</sup>), Editions de l'université de Bruxelles, 1983.

<sup>69</sup> J. Paulhan, *La Preuve par l'étymologie*, Paris, Minuit, 1953.

<sup>70</sup> *Id.*, *Les Fleurs de Tarbes, ou la Terreur dans les lettres*, Paris, Gallimard, 1941.

<sup>71</sup> Bien que LC n'indique aucune mesure métrique ni mode de calcul, peut-on voir dans cette expression une première intuition des travaux sur le Modulor, qui aboutiront en l'occurrence à la cote 2,26 mètres ?

pertinence de l'architecture vernaculaire. Celle-ci passe aussi par la répartition des portes et des fenêtres sur les façades, qui en constitue comme le « visage ». Cette *métaphore* débouche sur un *parallèle* avec les traits des hommes, lequel entraîne un *registre de confusion* entre le constructif et l'humain – « ces maisons sont des êtres humains » [189]. Car ce qui fait la perte de l'architecture, c'est celle du sens de la continuité au profit d'une recherche sur les styles, du Louis XVI au savoyard en passant par le romain ou le normand [190]. A titre de propédeutique, un relevé fidèle d'ensembles bâtis simples est préconisé.

Le recours au *terme vieilli* « pourtrait » pour désigner ce document, s'il témoigne de la *culture* historique de LC (il avait sans doute consulté de telles pièces présentant les villes au XVIIIe siècle lors de son été studieux à la Bibliothèque nationale en 1915<sup>72</sup> et fit usage du mot dès la période de *L'Esprit nouveau*), concourt à rétablir une *continuité* temporelle dans le cours de l'architecture. Le *brouillage* opéré, à travers l'image du visage, entre le *registre* de la construction et celui de l'apparence humaine ne relève certainement pas des tentatives des physiognomonistes du XVIIIe siècle<sup>73</sup>. Mais il est comme *filé* par l'image pour le moins morbide des « foetus architecturaux » et des « fruits morts-nés des écoles d'architecture ». Le *champ sémantique* des ratés de la parturition trouve une conclusion explicite dans la dernière phrase du paragraphe [190] : « Chute verticale dans le trou, dans l'enfer des mensonges. » On imagine le miel que feraient de ce passage les *interprétations psychanalytiques*...

Suit une *énumération*, délibérément absurde, qui n'est pas sans évoquer les paroles de Boris Vian dans sa chanson de 1955 *La Complainte du progrès* (originellement nommée *Les Arts ménagers*) ; comme chez le Centralien repentant, la liste des items vise à dévaloriser l'amas d'objets cités :

« Mon automobile, mon [cuirassé] dreadnought, mon tour à faire des obus, ma bouteille de pinard, mes godillots de chasse, mon gilet de laine, mon autostrade, mon avion, mon harnais de cheval, mon plongeur de piscine, seront-ils en Pompadour ou en style celtique ? » Or ce type de question anime malheureusement toute la société, du dictateur (LC nomme les commissaires du Peuple soviétiques, Hitler et Mussolini) à son ministre, du professeur à ses étudiants, du bourgeois à son architecte, de « la midinette à Lévitant ».

L'ironie se poursuit avec la *question rhétorique*, délibérément absurde, voire cocasse : « Mettrons-nous dans un chapeau des petits billets portant le nom des styles, et ferons-nous tirer par une fillette des écoles le style de la seconde phase de la civilisation machiniste ? »

<sup>72</sup> Voir, outre les travaux de Philippe Duboy et Allen H. Brooks déjà évoqués, Antonio Bruculeri, « The challenge of the "Grand Siècle" », in S. von Moos et A. Rüegg (dir.), *Le Corbusier before Le Corbusier*, cat. d'expo., New Haven, Yale University Press, 2002, p. 99-107.

<sup>73</sup> Voir à ce sujet Anthony Vidler, *L'Espace des lumières. Architecture et philosophie de Ledoux à Fourier*, Paris, Picard, 2000.

Le salut viendra-t-il des ingénieurs de l'École polytechnique ? Cherchant à les *convaincre* [193], LC convoque une troisième fois, après les pages 122 et 140, la figure d'Icare. Il s'agit de caractériser la tâche qui les attend, l'aménagement de la France : « ce nouveau royaume d'Icare [...] vivra dans la limpidité, peuplé de nouveaux oiseaux ».

Rien n'est moins sûr que ces ingénieurs apporteront ledit salut, puisqu'on apprend dans leur école à couronner de balustres en ciment des barrages parfaits dans leur simplicité toute moderne. Pourtant, tant de tâches exaltantes les attendent : « réaliser le pays de demain », notamment en accomplissant la réforme agraire que demandent les campagnes. Suit une longue *harangue* aux étudiants ingénieurs, placée entre guillemets, dont on suppose qu'elle reprend des propos *fictifs* que LC leur adresse : « Messieurs, entre vos mains est l'unité ; [...] vous serez les harmonisateurs. Vous vérifiez chaque jour, dans vos études, que l'unité est dans la mathématique, qu'elle l'illumine. Nous vous élevons dans l'amour de la " solution élégante " <sup>74</sup>. [...] »

Vous êtes au siècle de la machine. Qu'est-ce que la machine ? C'est une création de la plus grande pureté, fidèle à sa mission qui est de produire, intègre puisque ses actes se répètent dans la même exactitude et avec la même efficacité, rassurante puisque sa réalité est à chaque minute consacrée par ses propres fruits. Il y a donc une éthique dans la machine, éthique de loyauté, d'intégrité, d'exactitude, d'obéissance. (...) Il y a, dans la machine, une apparition momentanée, fugace – celle de l'instant présent – d'esthétique : un ordre de beauté. (...) Portez votre esprit plus loin, plus haut ; achevez de discerner cette filiation : machines, halls, manufactures, usines et ajoutez maisons et logis, palais et administration, temples et pensée. Vous sentez bien qu'aucune rupture n'est admissible, qu'au contraire, la continuité est naturelle. »

Las ! LC constate amèrement que cette vibrante *apostrophe* qu'il aurait aimé prononcer, nul ne l'expose aux élèves [194] : « Après cent années d'École Polytechnique, l'horreur étale ses lèpres partout. » La violence de l'image – l'immonde dispersion des stigmates – est à la hauteur de la déception du *pseudo-orateur*. Le passage au *pluriel* du nom de la terrible et honteuse maladie surprend par sa rareté. Il fait *écho* à l'étalement territorial,

<sup>74</sup> Ce concept – qui naît « du sentiment de l'imprévu par la rencontre inattendue d'objets que l'on n'est pas accoutumé à rapprocher » – est emprunté au mathématicien Henri Poincaré dans son ouvrage de 1908, *Science et Méthode*. Un exemplaire de l'édition de 1920 (la citation ci-dessus se trouve p. 26) figure dans la bibliothèque personnelle de LC (J157). La dédicace qui y figure, d'Ozenfant, indique l'origine de cet intérêt pour le mathématicien. La notion de « solution élégante » a par la suite été particulièrement mise en avant en 1928 par LC dans sa « Défense de l'architecture ». Ce long article fut publié pour la première fois en français dans le numéro spécial LC de 1933 par *L'Architecture d'aujourd'hui*. Le texte l'opposait au critique tchèque Karel Teige, qui avait taxé l'architecte d'avoir renié le fonctionnalisme pur et dur au profit d'un formalisme rétrograde. Sur cette question, voir B. Reichlin, « Solution élégante... », *loc. cit.*, p. 371-375.

et évoque en cela l'inéluctable propagation des lésions des ladres. Cette *association* d'un mal lié à la pourriture et à l'expansion urbaine rappelle une figure souvent utilisée par LC, dès *Urbanisme* en 1925, pour fustiger les méfaits horizontaux des cités-jardins.

Une acrobatique transition par la mécanique des fluides amène ensuite LC à évoquer le spectacle, au cours du CIAM 4, du barrage de Marathon – nouvelle occasion de fustiger le couronnement d'une œuvre de la raison par un parapet « de style ». Suit [195] une *ode* à « l'éloquence même de la langue architecturale » de la mathématique et à sa fille, la proportion.

Cet enthousiaste passage sur la mathématique, qui occupe une demie page du livre, était augmenté dans le tapuscrit initial de plus de 100 %<sup>75</sup>. A la fin du premier paragraphe du passage supprimé, une *anecdote* met en scène un jeune garçon, « Michel » ; son « petit oncle », bien qu'attiré par le métier d'ingénieur, affiche des goûts pour « le classique » et le style. S'il lui concède des qualités de « raisonneur », LC lui dénie tout « esprit de mathématique », lequel « est la terre de l'imagination » – dont le jeune homme semble fort dépourvu. On comprend pourquoi ces quelques lignes, qui arrivaient de manière pour le moins impromptue dans le propos, ont été supprimées dans le texte final. En revanche, elles trouvent un sens si on les replace dans leur contexte original : en effet, dans un passage (supprimé pour le livre) de la première version du chapitre « L'art de construire », dix lignes sont consacrées<sup>76</sup> à la présentation du garçonnet Michel, et à son oncle réfugié de 15 ans, si pusillanime malgré son jeune âge.

L'ajout suivant le bref paragraphe central contient le cœur de l'argumentation : « La mathématique, pourtant, est la terre-mère de l'imagination, celle des *splendeurs de la divine proportion*. La mathématique est déesse de l'unité. » LC rebondit ensuite, dans son texte d'origine, *a priori* sans que l'on comprenne pourquoi, sur le couple de mots « splendeur et imagination » qu'il dit emprunter aux *Pleins Pouvoirs* de Jean Giraudoux<sup>77</sup>. Ce passage supprimé<sup>78</sup> me paraît pertinent à citer ici *in extenso*, car il replace le *livre en cours* d'écriture dans la *bibliographie* passée de son auteur, et établit un savoureux *parallélisme* entre la clef de voûte (au *sens littéral*) d'un édifice et la clef de voûte (au *sens figuré*) du propos :

« Voici deux mots qui tournent obstinément autour de ma plume ; celle-ci déjà depuis des années les a écrits et décrits (et aussi les faits techniques qu'elle explique) : “ Splendeur et Imagination ”. Voilà la clef de voûte qu'en cette année de guerre déclarée et pour éclairer la route

<sup>75</sup> Voir le livre p. 195-196 et le tapuscrit déjà cité, p. 128-130.

<sup>76</sup> B3-12-4, f° 128-129.

<sup>77</sup> Cette référence au livre de 1939 de Giraudoux se trouve, sous une forme plus développée, dans un autre passage du texte original – qui sera supprimé pour l'édition. Voir B3-12-4. Giraudoux.

<sup>78</sup> Passage original ou non, le discours de LC saute encore, comme nous le verrons dans un instant, du coq à l'âne.

et pour servir aussi de clef de voûte à son livre, comme à la grande œuvre constructive qui attend le pays, Jean Giraudoux a insérée comme sculptée d'une des foudres de la Loi. Le pays est enfin placé devant son destin, devant son vrai labeur, dans sa voie des traditions, dans son vrai cœur et son vrai esprit : Splendeur et imagination. Pour proclamer cette loi, le poète s'est appuyé sur la plume de Colbert et l'a paraphrasée. Colbert est dans le jeu – ce précurseur de l'X. Colbert est dans nos pensées d'urbaniste. Comme Diogène, avec une lanterne, on cherche un Colbert. J'ai eu quelques audaces dans ma vie : étant en tête à tête avec un ministre (un autre encore, car ils changent souvent) qui devint président du Conseil, je lui dis avec angoisse et fermeté : – “ La pensée d'un Colbert ne vous suit-elle pas souvent ; n'estimez-vous pas que la France attend un Colbert ”, il me fut répondu, du fauteuil même qu'eût occupé Colbert : – Non, pas du tout, comprends pas ! – Déjà, trois ou quatre années auparavant, à un autre ministre avec lequel j'étais au mieux, j'avais fait poser la question fatidique par un ami. – Je lui en ai parlé, il ne comprend pas ce que vous voulez dire. – Ce ministre avait derrière lui la plus brillante carrière passée dans les carrières, les terrassements, le ciment armé et l'acier. »

Cette juxtaposition d'expériences récentes est à nouveau articulée par le *personnage mythique* de Colbert<sup>79</sup>, dont le nom est cité à presque chaque ligne. Il s'agit, on l'a déjà dit, d'une des figures de l'histoire de France qu'invoque le plus souvent LC. Il y fait constamment référence, notamment dans *Urbanisme* et *La Ville radieuse*, allant jusqu'à utiliser la formule programmatique « On demande un Colbert ». Les ruptures d'énonciation témoignent ici de l'aisance avec laquelle LC passe du *genre* le plus relevé, avec un message plein d'*emphase* sur la tâche à accomplir dans l'avenir, à celui beaucoup plus badin du *dialogue au style direct*, mettant de surcroît en scène des personnages qui sont incapables de communiquer entre eux. Dès lors, on passe d'une construction de phrase élaborée, à la *syntaxe* complexe, à une forme textuelle économique et abrupte, la *parataxe*. Cette seconde partie du passage témoigne aussi du rapport ambivalent que LC affiche avec les politiques : proche et fait de bonne intelligence, mais aussi faussement naïf, roublard, voire querelleur. La dernière phrase rappelant le passé industriel, donc averti, de son interlocuteur, simplement *apposée* en une sorte de *clausule*, prend plus de *force argumentative* que si une gamme de *conjonctions explicatives* la reliait à ce qui précède.

Revenons au texte publié : le bord d'un barrage [196], ouvrage magnifique dans sa puissance moderne opposée aux éléments naturels<sup>80</sup> ; puis une *scène de genre* : le bureau d'un chef d'entreprise présentant sur ses murs à la fois des documents d'étude,

<sup>79</sup> Voir *supra*. De même, le philosophe cynique Diogène est aussi souvent pris à témoin par LC, notamment dans le chapitre « Esprit de vérité » de *L'Art décoratif d'aujourd'hui*, p. 167, 168, 182 et 183.

<sup>80</sup> Les exemples que LC donne de la beauté « des grandes lois de la nature » rappellent à la fois les motifs qu'il dessinait trente ans plus tôt à La Chaux de Fonds et les « objets à réaction poétique » qui apparaissent dans son œuvre plastique dès la fin des années 1920 : pignes de pin, os d'animaux, coquillages, calices de fleurs...

des vues de chantier, et des photographies d'ouvrages livrés. Horreur de LC comparant les phases préparatoires et le produit fini ! Du coup, il emmène sans transition, comme à titre d'antidote, son lecteur au Parthénon.

L'évocation de l'édifice *contraste* avec le désarroi de LC face aux ouvrages d'art contemporains. Le *vocabulaire* et les *tournures* qu'il emploie pour décrire le caractère *sublime* de l'édifice dans son contexte sont presque exactement ceux qu'il avait utilisés, vingt ans auparavant, dans *Vers une architecture*<sup>81</sup>, alors que la *référence* à ce texte *princeps* n'est pas *explicitée*. Cette *auto-intertextualité*<sup>82</sup>, que l'on ne ressent donc qu'*in absentia*, tient peut-être aussi au fait que, pour LC, le Parthénon restera toute sa vie le parangon de la perfection architecturale.

Citons le passage de 1939, afin de mesurer sa proximité avec la matière et la rhétorique de 1923 :

Le Parthénon, du haut de l'Acropole, tient tête à tout le paysage – des monts Hymette au Pentélique, de l'estuaire à la mer et aux îles. Il attire à lui et domine tous les points de l'horizon. (...) Il est le lieu mathématique du site entier, et toutes les arêtes de son cristal répondent au paysage comme en écho.

Donnons maintenant trois extraits<sup>83</sup> du manifeste des années 1920 :

« On a dressé sur l'Acropole des temples qui sont d'une seule pensée et qui ont ramassé autour d'eux le paysage désolé et l'ont assujéti à la composition. »

« Ici se fixe le plus pur témoignage (...) de la spéculation mathématique. »

« Le Parthénon apporte des certitudes : l'émotion supérieure, d'ordre mathématique. »

Constatant, non sans originalité, que ce qui fait défaut aux réalisations d'aujourd'hui par rapport au temple grec, c'est « le manque d'amour », LC repart chez les ingénieurs et un de leurs maîtres : Auguste Choisy, « ingénieur des Ponts-et-Chaussées », professeur d'histoire de l'architecture à l'Ecole polytechnique. L'architecte a copieusement repris les axonométries d'édifices et la thèse sur l'acropole d'Athènes de Choisy, toujours dans *Vers une architecture*<sup>84</sup>. Ici, il prend des accents mystiques pour célébrer ce que les lecteurs du Polytechnicien lui doivent : « Par lui, à travers lui, tout est grand : l'architecture s'élève au jeu des rapports, à la symphonie des rythmes.<sup>85</sup> »

<sup>81</sup> Voir le chapitre très illustré « Architecture, pure création de l'esprit », p. 161-183.

<sup>82</sup> Sur cette question, voir G. Morel Journal, « Collages, citations, remplois », *loc. cit.*

<sup>83</sup> Respectivement p. 166, p. 180 et p. 181. Le même registre apparaît dès 1911 dans les premiers chapitres du *Voyage d'Orient*, et réapparaît sa vie durant sous la plume de LC.

<sup>84</sup> Voir p. 36 et 37 respectivement pour les dessins de Sainte-Sophie, du temple de Thèbes et p. 39 pour l'analyse de l'Acropole. Sur ce que LC retient de ces thèses, voir J. Lucan, « Acropole : tout a commencé là..... », *Une encyclopédie*, p. 20-25 ; « L'invention du paysage architectural, ou la vision péripatéticienne de l'architecture », « On en veut à la composition » (1) et (2), respectivement dans *Matières*, n° 2, 5 et 6, 1998 sqq. ; enfin « Athènes et Pise », *Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n°22-23, février 2008, p. 21-38 ; enfin son livre *Composition, non-composition*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2009, p. 348-365 et 402-421. Sur Choisy lui-même, voir Thierry Mandoul, *Entre raison et utopie, l'histoire de l'architecture d'Auguste Choisy*, Bruxelles, Mardaga, 2008.

<sup>85</sup> La parenté avec la formule par laquelle la religion catholique conclut le sacrement de l'eucharistie pendant la messe est frappante : « Par lui, avec lui et en lui, Dieu le père tout puissant... ». Je remercie ma mère Nicole Morel Journal de m'avoir communiqué ses lumières sur ce rituel. Dès lors, Choisy apparaît comme un prophète révélant la bonne parole.

Retour abrupt sur le chantier de barrage et son « rébus des épures », puis évocation de grands « ouvrages d'art » : viaducs de Morlaix et de Garabit, « routes au tracé sans peur », etc.

Le retour à Vézelay et à la leçon d'architecture donnée par ses maisons simples, après deux lignes de blanc, est conjugué à la *première personne du singulier* mais au *mode conditionnel*, ce qui est rare sous la plume de LC, qui ignore le plus souvent les nuances et affectionne les déclarations tranchées. L'association de la *personne de l'actualisation* avec le *mode de l'irréel* – plus tard le texte passera au *futur* de l'indicatif, donc toujours à un temps en quelque sorte virtuel – a en effet de quoi surprendre.

Après une *digression* narrant sur le *mode indirect* une conversation de l'auteur avec un carrier nommé Auguste Fèvre (le *nom propre* vaut ici *actualisation*, « *preuve* » de *véracité* de l'anecdote), LC entame une surprenante *ode* à la pierre, à laquelle il dit souhaiter consacrer « un bel ouvrage (...) bourré d'images » [199], *La Pierre, Amie de l'homme* – projet qui, à notre connaissance, ne verra jamais le jour<sup>86</sup>. Dans la rédaction du premier manuscrit<sup>87</sup>, LC décalait dans le passé ce texte – comme si la projection dans le futur de ce projet éditorial le rendait potentiellement encore réalisable : « Je devais, voici deux ans, rédiger le texte d'un ouvrage de luxe consacré à la pierre, bourré de grandes images des cathédrales et des châteaux et conduisant aux temps modernes. J'avais fourni le titre : “ La pierre amie de l'homme ” et je voulais dégager de toute la longue fraternité séculaire de nos mains et de ce cristal de sol. »

Un autre plaidoyer, étonnant sous la plume de LC, en faveur des artisanats du bâtiment, notamment ceux assurant la taille de pierre, est l'occasion de fustiger « les façades à la Homais de nos riches boîtes à loyer ». L'évocation du sinistre pharmacien Homais, responsable de la perte de *Madame Bovary*, vient contrecarrer l'opinion selon laquelle LC n'aurait aucune culture littéraire<sup>88</sup>. On trouve au demeurant, dès 1925, une référence à ce personnage clé de l'univers de Flaubert dans le chapitre « Usurpation » de *L'Art décoratif aujourd'hui*.

Puis retour à Vézelay, avec des étudiants aux Beaux-Arts et le projet de publication d'une monographie réunissant leurs travaux.

Repartant dans la France profonde, LC s'émeut du désarroi d'un « vieux maçon quinquagénaire<sup>89</sup> » [200], que rebutent les manuels supposés vulgarisateurs de béton armé. Le fonds anti-intellectuel qui sommeille chez l'architecte se prend de compassion pour cet homme « honnête » et « utile », dont la bibliothèque ne compte que quatre livres... intacts : le drame de sa vie, relaté au *style direct*, réside dans l'étroitesse de vue

<sup>86</sup> Voir FLC B1-15-174 pour le dactylogramme de ce texte de 12 pages, daté du 23 octobre 1937 (donc deux ans avant la rédaction de *Sur les 4 routes*). Malgré la mention dactylographiée portée en tête de ce document – « pour M. Denoël » – le texte, qui a donc bien été rédigé, est a priori resté inédit.

<sup>87</sup> B3-12 [10] (f° 129 LC).

<sup>88</sup> De Flaubert, LC disposait dans sa bibliothèque personnelle de *Bouvard et Pécuchet* et de deux exemplaires (l'un d'eux totalement phagocyté par le travail graphique de son cousin Louis Soutter) du conte *Salammbô* : FLC J 38, N 30, J 82. Voir A. Dercelles, *loc. cit.*, p. 40. Dans une note de 1910, il porte : « lire Madame Bovary ».

<sup>89</sup> A l'heure où il écrit ces lignes, LC est âgé de... 52 ans !

de cet artisan, drame pour lequel LC n'éprouve aucune condescendance ironique, mais bien plutôt une fraternité entre artisans attentifs au travail bien fait.

Cette tension entre un artisanat condamné à accomplir des tâches indignes ou mourir sous les assauts de l'industrie amène LC à chevaucher à nouveau l'un de ses chevaux de bataille favoris : l'enseignement de l'architecture. L'*autobiographie* quelque peu enjolivée, autofictionnalisée, reprend ici ses droits : expérience de professorat en 1911-1912 dans « une école d'avant-garde » (on imagine La Chaux-de-Fonds transmuée en centre de la modernité), accueil de « près de deux cents jeunes gens » [202] pour des stages dans l'atelier de la rue de Sèvres. Le tout avec la volonté de les laisser apprendre par eux-mêmes car (LC utilise une touchante et sans doute juste *métaphore*) :

« l'architecture et plus encore l'urbanisme sont des fleurs tardives ». A l'opposé, le cérémonial du « patron » corrigeant de manière souvent arbitraire les élèves des écoles risque de ne produire que « des bobards, des “ mots<sup>90</sup> », indignes de cette chose sérieuse qu'est l'architecture ». Tandis que la maïeutique qui se noue entre LC et ses « jeunes » fait qu'ils partagent « les affres de l'accouchement » [204] – nouvelle métaphore, quasi *lexicalisée* celle-ci – du projet.

Le retour à Vézelay [198 sqq.] est en fait un *prétexte* pour se lancer dans un paradoxal *plaidoyer* pour l'artisanat contre le machinisme, et surtout pour opposer l'enseignement académique aux méthodes plus pragmatiques de Le Corbusier. Curieusement, la page 203, raillant les « maîtres », est insérée dans le propos de l'auteur narrant sa propre expérience. Sans surprise, ces 24 + 13 lignes ne comptent pas moins de 12 et 18 marques de la *première personne du singulier* (*pronoms sujets ou compléments, adjectifs possessifs*). La palme de cette omniprésence revient à cette courte phrase envahie par trois termes, de surcroît *possessifs*, se référant la personne de LC : « **Mes** jeunes **m'**ont aidé à réaliser **mes** idées. » [je souligne].

L'auteur traverse ensuite l'Atlantique pour rejoindre Rio [204], où le programme de la Cité universitaire (projet auquel participe LC) fait naître une *polémique* locale. Mais sa *critique* dépasse ce débat pour rejoindre l'enseignement de l'architecture et son rapport avec le dessin. Il faut « arracher » celui-ci de celle-là. La violence du verbe fait *écho* à la force de la conviction de LC car : « *Le dessin est, en vérité, le chausse-trape de l'architecture.*<sup>91</sup> »

Le texte oppose ensuite [204-205], d'une part, « l'étalage miroitant des estampes, des enluminures ou des chromos, habiles mises en scène destinées à éblouir et à distraire », dénués de toute valeur, et, d'autre part, « les outils dociles », « les lignes [qui] prescrivent des formes », « le simple encadrement sténographique » (*alliance de mots* amorçant une *connotation* de rigueur et d'économie, par le cadrage et la technique de réduction normée d'une activité langagière), l'« épure dénudée » porteuse d'une « attitude », « acte de

<sup>90</sup> Si LC a célébré dans *L'Esprit nouveau* (repris dans *La Peinture moderne*) les bienfaits d'un « clavier de mots » à venir, il s'est en revanche plus souvent plaint de l'inanité et du caractère mensonger des « mots » : Voir notamment le chapitre : « Des mots », in *Almanach...*, *op. cit.*, p. 182-184, dans lequel il reprend, « mot à mot », une critique de son livre *Urbanisme* parue dans la revue *L'Architecte*.

<sup>91</sup> Cette mise en accusation du dessin – que Le Corbusier maîtrisait pourtant sous toutes ses formes – est un des autres fers de lance de LC, qui rejoint ses attaques contre l'académisme. On trouvait déjà cette formulation dans l'ensemble des livres de la « Collection de l'Esprit nouveau ».

confiance », témoignage d'une « pensée régissant [et] prescrivant », « venue de la tête qui gouverne », menant au « jeu savant, correct et magnifique ». La reprise de la célèbre *sentence* formulée dès 1921 dans *L'Esprit nouveau*, éditée en 1923 dans la première édition du *recueil Vers une architecture*. Plus surprenant est le fait que, même pour un passage tronqué, LC n'utilise pas le *signe typographique* indiquant une *citation*, les *guillemets* : tout se passe comme si, au cours des ans, cette phrase était devenue une sorte de *sourate* de sa pensée architecturale : elle peut supporter maintes coupes ou approximations, le lecteur l'identifiera toujours. Aujourd'hui encore, dans les conversations entre architectes, la *locution quasi lexicalisée* « le jeu savant des volumes sous la lumière » (plus ou moins déformée) joue comme un élément des tables de la Loi – que ce soit pour l'honorer ou pour la condamner.

La « solution élégante » (voir *supra*), par-delà ses vertus d'« économie » et de « splendeur », est aussi présentée, par l'effet d'une double répétition, sous sa forme de pari plus ou moins ludique : « précisément le jeu qui est joué » [205] ; et, quelques lignes plus loin, « des individus réussissent à jouer le jeu. »

LC poursuit son examen des mesures à prendre en préconisant des cours techniques identiques pour tous et, pour l'architecture, le choix *par les étudiants* des maîtres qui leur conviennent. En un bref rappel du thème de l'ouvrage qu'il tend souvent à oublier, surtout dans cette partie, LC précise [206] : « ces maîtres, adoptés par les élèves, étendent leurs missions aux besoins des 4 routes. L'art sera au long des 4 routes. » Par un simple système d'autorégulation, les bons enseignants auront beaucoup d'élèves, les mauvais se verront obligés de partir [207]. Cette « cohorte de collaborateurs bénévoles et enthousiastes » permettra au bon maître de mieux creuser ses projets, de créer des « prototypes » qui deviendront « modèles ».

LC se lance ensuite (non sans quelques *digressions*) dans un tour du monde [208-212] des étudiants venus chez lui, avec les *généralisations* hâtives dont cet exercice est accompagné : les Japonais, animés d'une « féroce volonté » ; les Suisses, « têtus et dévoués », mais devant acheter à l'herboristerie des « ailes<sup>92</sup> » ; les Yougoslaves et les Tchèques, au « dessin impeccable » mais ignares en architecture ; les Russes, Scandinaves, Danois et Suédois, « près des problèmes domestiques » ; les Hollandais, « si soigneux » et « crispés » ; les Américains, « parfaitement tranquilles dans leur académisme fondamental » ; puis les Méditerranéens, les Sud-Américains, chez qui « la lumière appelle les formes ». Quant aux Français, ce ne sont pas les plus nombreux, et l'École des beaux-arts ne leur apprend pas à travailler pour les hommes : chez eux, « l'architecture est une chose qu'on met devant soi et que l'on regarde » – manière de faire qui n'est pas pour déplaire aux Américains ! En outre, à Paris, on n'apprend rien de la construction et de l'homme, donc du « logis des temps nouveaux ». Au fond, tout serait différent si l'*Histoire de l'architecture* de Choisy avait été imprimée « sur les presses de l'École » et faisait partie du bien commun des élèves architectes du monde entier.

<sup>92</sup> Malgré des recherches suivies et l'aide ès helvétismes aimablement fournie par Edmond Charrière et Martine Vouimard, je ne suis pas arrivée à déterminer la nature de cette « herbe », dont LC recommande aussi fortement la consommation aux jeunes Américains,

Ce long chapitre fort décousu s'achève sur une *péroration* emphatique [213] écrite au *futur* – renforcée par des adjectifs et adverbess connotant l'avenir –, annonçant des jours meilleurs (que je donne en caractère gras) : « Le cercle équivoque dans lequel est enfermée l'architecture en France **s'ouvrira**, se **remplira** des activités des métiers, des énergies partout **latentes**, chacune **en instance** d'être enrôlée dans l'effort commun productif des objets infiniment **désirables** et dont le programme, **un jour, sera** fixé. »

### La leçon de la gondole – L'art et les masses contemporaines

[214-230] En huit lignes initiales, LC explique l'origine du texte qui suit : son propos aux Entretiens sur l'art organisés à Venise en 1934 par l'Institut international de coopération intellectuelle.

Partant de son goût pour les arts populaires, LC exprime son admiration pour la ville de Venise, pour la gondole (217), qualifiée, à la manière d'un *oxymore*, d'« impeccable outil qu'est cette création si purement rationnelle » – qu'il s'agisse de son profil d'ensemble, ses détails techniques, son maniement par le gondolier (« attitude plastique, (...) beauté d'origine toute mécanique ») et pour ses appontements, enfin pour ses maisons construites sans hâte, témoignage de « tendresse<sup>93</sup> » : ici, « c'est l'intervention de l'esprit qui fit des matériaux inertes la ville palpitante ; c'est le civisme ! » Remarquant ensuite la cacophonie que peut créer une « civilisation machiniste » mal maîtrisée, LC célèbre l'importance du « logis » comme clef de l'art dans la ville. Evoquant ensuite ses nombreuses expériences urbanistiques en France et à l'étranger, l'auteur évoque la nécessité pour tous de goûter aux « joies essentielles », qu'il qualifie ainsi (224-225) :

« Depuis longtemps, “ j'ai cassé le morceau ” ; j'ai lancé dans un combat confus de styles, de modes ou de snobismes, l'argument massue. J'ai dit : “ la maison est une machine à habiter ”. Et d'aggraver son cas : Lorsque je dis “ habiter ”, je n'entends pas ne satisfaire qu'à des fonctions matérielles ; je couronne par ceci : “ Méditer après avoir satisfait aux plus urgentes nécessités. ” (...) Je voudrais qu'arrachant cette tâche [la création du logis] à des corporations défaillantes, le génie moderne s'en empare. (...) Je n'admets le déclassement ni de l'une ni de l'autre – la main ou la machine ; *il n'y a aucune raison pour que la rectitude de la machine soit antagoniste de la beauté*<sup>94</sup>. »

<sup>93</sup> La connotation fortement affective de ce terme ne doit pas surprendre chez un LC qui déclare souvent par ailleurs, et ce durant toute sa vie, un plan « adorable » ou tel aménagement « plein d'amour ».

<sup>94</sup> C'est LC qui souligne.

Le propos prend alors insensiblement la forme d'une harangue virulente et enthousiaste d'un tribun convaincu par le bien-fondé de ses thèses, et s'achève en apothéose : « Je crois à un redressement imminent, à une ère de proche harmonie... »

Présenté comme un chapitre mais non repris comme tel dans la table des matières finales, l'intervention de LC au congrès de 1934 à Venise, qui expose clairement ses positions sur les rapports entre l'architecture et les arts, malgré le thème de la réunion choisi par les organisateurs, *L'Art et la Réalité, l'Art et l'Etat*, est un texte que LC emploiera, par fragments, plusieurs fois. Ici encore, il arrive « comme un cheveu sur la soupe », et l'introduction de l'auteur, situant les conditions de sa prise de parole, ne le relie en rien au fil du discours du livre de 1939. Certains détails relèvent certainement de l'*autofiction* : heure de l'intervention, caractère improvisé puisque « imposé » par l'organisateur, note de bas de page [214] stipulant que le texte est un « sténogramme de l'intervention ». En revanche, une seconde note de bas de page [229] indique au contraire qu'il s'agit d'un « Extrait des *Entretiens sur l'Art*, 1935. Publié par l'Institut International de coopération Intellectuelle, Paris, 1935 ». Tout cela indique que LC feint une situation de spontanéité que les archives démentent<sup>95</sup>. Le caractère de *reprise d'un texte préalable* est donc clairement revendiqué, et renforcé par la présence de *guillemets* en ouverture de chaque paragraphe sur 15 des 16 pages que compte le chapitre. Seuls la brève mise en situation initiale et l'ouverture finale constituent une contribution nouvelle, qui est au demeurant présente, à quelques modifications près, dans le tapuscrit original<sup>96</sup>.

L'allocation de LC est, comme d'habitude, assez *enlevée*, truffée de *procédés rhétoriques* : annonce de la *disposition* des arguments, forte *présence affective du locuteur* (*impressions personnelles*<sup>97</sup>, verbes à la *première personne*, *questions rhétoriques*, *hypotypose* gorgée d'*images saisissantes* [217-221] dans laquelle est enchâssée une *ekphrasis*. Elle aborde dans un premier temps l'aménagement de la ville même de Venise, puis les rapports de la civilisation machiniste avec l'art contemporain. Ainsi, lorsque LC cite p. 223 sans donner de *référence* précise ni à son prénom ni à sa fonction, « M. Focillon<sup>98</sup> », il amorce un *dialogue* réel mais différé dans le temps avec l'historien de l'art, lequel participe également au congrès, pour *justifier* son propos : « M. Focillon nous a dit (du moins, je l'interprète ainsi) : (...) Il a dit très noblement : (...) Je dirai à M. Focillon : " Je vous en supplie "... »

<sup>95</sup> Ainsi, il existe un « article dicté » (mention portée par LC sur le document) sous le même titre mais dont le propos diffère. Voir les textes déjà cités de Marida Talamona..

<sup>96</sup> Voir B3-12 [4], f° 147 puis 161-162.

<sup>97</sup> Le passage sur le traitement des sols vénitiens semble indiquer que LC n'est pas un lecteur de la *Recherche* de Proust, puisqu'il ne lui suggère aucune allusion aux pavés inégaux de la place Saint-Marc, déclencheurs d'une impressionnante chaîne mémorielle. Lors de leur voyage à Venise, l'écrivain comme l'architecte ont considéré la lecture de John Ruskin comme un précieux viatique. Celui-ci pourrait dès lors être interprété comme l'indice d'une résonance, au travers d'une troisième œuvre médiane, celle du critique anglais, entre les deux hommes.

<sup>98</sup> LC possède dans sa bibliothèque personnelle un exemplaire de l'édition de 1948 chez Plon de *La Vie des formes* (V 98) qui lui a été, curieusement, dédié par Ernesto N. Rogers. L'ouvrage porte plusieurs marques de lecture par LC.

Les *trois temps de l'indicatif* utilisés dans cette réplique témoignent de la réalité de la situation : *passé composé* des déclarations de Focillon (*processus* achevé), *présent* de la première intervention, en *aparté* et entre parenthèses, de LC (« j'interprète » : *procès* en cours), *futur* de la seconde intervention (*action* à venir).

Le passage [224-225] qui suit ce dialogue avec l'historien de l'art regorge de *procédés rhétoriques* fréquemment utilisés par l'architecte :

- usage de la *première personne* du singulier pour introduire plus de proximité et de *pathos* avec le lecteur ;
  - *vocabulaire* guerrier agressif : « j'ai lancé dans un combat », « arrachant cette tâche », « massue » (l'« argument massue » évoqué p. 224 fait inmanquablement penser aux « documents-massues » que LC produisit en 1918 dans un savoureux article opportunément intitulé « Les pieds dans le plat ». (Curieusement, sa reprise dans le chapitre – paradoxalement moins décoiffant – « Une bourrasque » de *L'Art décoratif d'aujourd'hui* ne reprend pas l'expression).
  - recours aux *formules performatives*, grâce auxquelles « dire c'est faire<sup>99</sup> », qui créent dans le discours un caractère coercitif rebelle à toute *argumentation* : « j'ai cassé le morceau » ; « j'ai dit » ; « je n'entends pas », « je couronne », « je n'admets » (et, un peu après le passage cité, « je conclus », « je sais », « je ne cesse de démontrer », « Vous répondez "oui" », « je crois », « je pense »)...
  - *redéfinition* d'un terme pour lui donner son sens personnel qui servira son argumentation ; en l'occurrence celui, sensible, d'« habiter », où LC enfonce le clou en insistant sur les valeurs spirituelles et non matérielles de la maison, décentrage d'autant plus choquant que ladite maison est parallèlement déclarée comme étant « une machine » ;
  - enfin *citations* explicites ou *allusions* à d'autres expressions faisant partie du *corpus de LC lui-même* : « machine à habiter » (*Vers une architecture*) ; « argument-massue » (*L'Art décoratif d'aujourd'hui*) ; « divine proportion »<sup>100</sup>...
- Cette *philippique* s'achève sur la phrase suivante [225] : « On ne conçoit pas assez que l'architecture moderne – événement immense dans la reconstruction d'une société machiniste – pénètre dans tous les événements de la vie, *même dans un discours, même dans un livre*.<sup>101</sup> » J'insiste sur ce parallélisme, inédit sous la plume de LC, entre la modernité toute machiniste d'une architecture et celles d'un discours et d'un livre. La page conclusive du chapitre, qui élargit le cadre de réflexion à d'autres situations que Venise, retombe dans un certain chaos, mêlant les prouesses d'Eiffel, de Freyssinet et de Perret, le scandaleux enseignement des ordres aux Beaux-Arts, la responsabilité du ministre en la matière. Elle n'hésite pas à s'achever sur une *paronomase* qui confine au *cliché*, *argument faible* par excellence : ingénieur / ingénieux.

<sup>99</sup> Voir John Austin, *Quand dire c'est faire*, Paris, Seuil, 1970 ; trad. fr. de *How to do Things with Words ?*, 1962.

<sup>100</sup> Ainsi, les « tracés régulateurs » auxquels *Vers une architecture* consacre un chapitre peuvent annoncer les réflexions du *Modulor*. Il est dès lors possible d'évoquer un rapprochement avec la notion *a priori* aporétique que Pierre Bayard a forgée dans *Le Plagiat par anticipation*, Minuit, coll. « Paradoxe », 2009.

<sup>101</sup> C'est moi qui souligne.

## II – L'administration

[231-266] La première phrase du chapitre procède à une mise au point : les inventeurs – entendre ici : les architectes – ne sont pas les administrateurs : ce n'est pas le même travail, quand bien même tous les deux doivent envisager le réel : « voir froidement ». La stratégie – plutôt que la technique – est ensuite célébrée, à travers sa dramatisation sous la forme d'une bataille à gagner.

L'*anecdote* d'une conversation entre LC et « un homme haut placé » qui lui recommande de « petites exécutions localisées » plutôt que de « grands plans » est suivie par une évocation de l'incapacité de l'architecte – en tout cas lui-même – à s'en tenir à une courte vue. Réciproquement, LC explique que chacun doit rester à sa place : l'administrateur gère, le créateur dessine. Ce dernier sera « capable de sauter et de ressauter, de changer son fusil d'épaule comme il change de linge (...) ; il est comme l'eau, fluide, mais indéroutable. » [232-233].

La complexité des projets d'urbanisme est ensuite exprimée à travers la comparaison avec un entonnoir... où tous les acteurs seraient dans le fond. C'est qu'il y a « deux urbanismes » : celui qui prend le problème dans son intégralité à bras le corps et celui qui se borne à résoudre ici ou là des points de détail. Ainsi, les HBM parisiens croient régler le problème de l'ensoleillement des logements (donc de la tuberculose), mais n'y parviennent pas, malgré les apparences.

Après un passage éclair sur le toit de son propre immeuble, l'auteur revient, sans transition, sur les Ciam de 1933, et son *mot d'ordre* « le soleil, l'espace, les arbres, l'acier et le béton armé, dans cet ordre et cette hiérarchie. » LC *apostrophe* le lecteur, notant que les trois premiers éléments ne figurent pas au devis des constructions, puis suggérant que l'administrateur légifère en la matière. Le rappel des phases de travail que tout projet d'urbanisme devrait suivre débouche sur deux *questions rhétoriques* sur la place et le rôle effectif des administrateurs en France.

Le projet de « type “ Ville radieuse ” » pour l'Ilot insalubre n° 6, conçu comme une « preuve », suscite le *récit* de la rencontre – heureuse – entre LC et un édile parisien. Mais les manières de réfuter ce projet sont nombreuses. Et d'évoquer, à titre d'exemple, Topaze, grossier personnage récurrent dans les livres d'avant-guerre de LC. C'est en effet l'un des responsables des kilomètres de la honte entourant Paris – les HBM réalisés sur sa ceinture, dont l'*historique* est copieusement relaté sur un *ton* indigné, avec *apostrophe* outrée à l'électeur parisien. D'un scandale l'autre, on glisse vers celui des concours : palais de Tokyo, etc. Un *plaidoyer* s'élève contre cette procédure jugée inique et coûteuse, qui ne garantirait en outre pas, au final, le meilleur édifice.

Revoici Topaze [250], cette fois en costume (trompeur, bien sûr) de philanthrope. Il s'empare des opportunités offertes par la loi Loucheur, dont LC dénonce les effets pervers, dénonciation qu'il achève sur un *monologue* [256] : « J'avais dit au ministre, en *paradoxe* : “ La loi Loucheur ne sera bonne que si elle fait appel à l'Armée du Salut ” », laquelle seule est susceptible d'enseigner un « savoir habiter » aux mal logés.

LC aborde ensuite *abruptement* le « joli vacarme » causé par la conférence « d'un vieux professeur (...) que la venue des temps nouveaux avait mis en colère », donc partisan du retour au « sommeil » des traditions. Ledit professeur rejoignait ainsi les intérêts de certains corps de métier traditionnels. La *référence* à la campagne du *Figaro*, menée par « un écrivain enflammé et payé » – ce qui rend certainement caduques ses attaques aux yeux de l'offensé – puis au livre de Camille Mauclair, apporte une *touche* complémentaire au sentiment de persécution si fréquent chez LC. Il passe ensuite sans détour à l'évocation des grands maîtres du béton et du fer – Labrouste, Eiffel ou Considère –, pour s'offusquer très vite de leur récupération par l'académisme, que l'architecte ne manque pas de traiter de divers noms d'oiseaux.

Le paragraphe suivant [259] s'ouvre sur une nouvelle *métaphore végétale* : les techniques modernes rappellent la puissance des arbres en pleine croissance. Dès lors, « la frousse se lève » et le « glaive tutélaire du changement » les menace. Ainsi, le récit d'une réunion de l'association « La Renaissance des cités » tourne à l'avantage des arguments de LC. Par ailleurs, le principe de la Ville radieuse est commenté, par le biais d'une nouvelle anecdote, jusque dans ses moindres détails ; ses équipements publics sportifs, ainsi que « l'unité d'habitation » et les services collectifs qui la prolongent, trouvent une concrétisation avec l'étude de l'Îlot insalubre n°6, qu'illustre un plan, à proximité d'une frange d'HBM.

Suit une violente *diatribe* contre « l'individualisme fermé », qui n'a rien à voir avec la vraie liberté individuelle : « radio, suppléante de toute pensée », « journal, absorbeur de minutes vacantes », « mobiliers pour jeunes mariés également faits par Salotan ou tous autres, payables à la petite semaine » ; donc « dégénérescence complète du milieu familial, du foyer où la parole est donnée à quelque soudard salarié d'une grande entreprise de mobilier... », etc.

Un vibrant *appel* à la préparation de la reconstruction quand la guerre sera finie conclut le chapitre ; les cinq millions<sup>102</sup> de mobilisés pourraient se voir échanger leur livret militaire par un livret de travail. En bons « hommes nouveaux », leur enthousiasme pour ce processus

---

<sup>102</sup> Ce texte d'une page et demie est déplacé par rapport au dactylogramme original.

ne manquerait pas de permettre de reconstruire la France, car « pour une grande part, le bonheur du pays va dépendre de l'urbanisme » [266, f° 174].

Ce chapitre à l'*intitulé* peu attractif, malgré sa *connotation* positive pour Le Corbusier, reste inattendu dans un texte d'architecte. Il aborde le deuxième des « Trois métiers » permettant « La conduite des routes » et compte 35 pages (soit exactement la moitié du chapitre qui le précède). De même, là où celui-ci ne comporte, de manière surprenante, aucune illustration, celui-là compte trois images : deux plans de quartiers de Paris, une perspective des maisons Loucheur.

En ouverture, LC présente l'*opposition* entre les « créateurs » et les « réalisateurs » que sont les « administrateurs ». Ce face à face se trouve renforcé par l'*assonance* (pauvre) des syllabes finales de ces rôles. Il est *actualisé* par la rencontre avec un « grand administrateur » – serait-ce Raoul Dautry ou un de ses avatars ? –, rapportée sous la forme d'un *dialogue (fictif)* au *style direct*, ce qui contribue à l'*actualisation* de la *saynète*. La réponse de LC à l'affirmation de l'administrateur se fait au contraire au *style indirect*, mais sous la forme *autobiographique* d'une *confession* à la *première personne*, avec une présence des signifiants de cette dernière : « Ce propos **me** visait, car **je** ne puis...<sup>103</sup> » [232] ; cette dernière formule d'impuissance (correspondant en fait, dans la doctrine de LC, à une qualité) est reprise deux fois en *anaphore*, dans des *phrases inachevées*, comme si le lecteur pouvait compléter le propos, acquis qu'il serait aux thèses de l'architecte. Un effet de *connivence* par l'*ellipse* est ainsi créé : il est sous-entendu qu'*auteur* et *lecteur* se comprennent à demi mot.

Auparavant, la *célébration* quasi guerrière de la stratégie administrative recourt à la fois au *trope* de l'*anadiplose*, utilisée sous une *forme impure*, et au *champ lexical*, déjà observé à maintes reprises dans le livre, de la croissance végétale (voir aussi les illustrations du dernier chapitre d'*Urbanisme*<sup>104</sup>) : « Un plan technique est un entier ; il ne peut qu'exprimer un entier, un fruit avec son épiderme, sa chair, ses graines ; il ne peut que s'épanouir, un jour, en une plante parfaitement normale, les racines en bas et la fleur en haut et non pas la fleur en terre et les racines en l'air. Qu'importe si la réalisation du plan commence par telle branche inattendue, effet d'une incidence, d'un événement même paradoxal ; achevée, l'exécution du plan sera un entier. » [231].

Le *décryptage* des *légendes* du plan (émanant sans doute des services de la Ville de Paris) – rendant compte des (non)vertus sanitaires du projet d'HBM pour le bastion 67 [235] – est l'occasion d'une *évaluation* minutieuse, qui arbore la *forme graphique* d'une (discutable) *scientificité* : *succession* de *listes* de cinq *items* ; abondance de nombres tous *composés* en *chiffres arabes* ; *style impersonnel*. La *conclusion* tombe, implacable : « Sur 1.155 mètres de façade, 905 ne reçoivent jamais le soleil au rez-de-chaussée. » Suit un *commentaire* de huit lignes à la première personne, particulièrement dramatisé par l'usage d'un *lexique* morbide : « je n'ai mis en cause que les conditions de vie et de mort... Et c'est la mort qui triomphe. » [237]

<sup>103</sup> C'est moi qui souligne ; p. 232.

<sup>104</sup> Voir à ce sujet G. Ragot, *loc. cit.*

LC embraie instantanément sur un nouveau *dialogue* fictif au *style direct*, qui calme l'*intensité* du ton, avec les « locataires » de l'immeuble de la rue Nungesser-et-Coli (lequel n'est pas nommé explicitement, proposant un jeu de *connivence implicite* avec le lecteur) : « – Oh, permettez-moi de regarder la vue ! » [237], *exclamation* que lancerait tout visiteur de son appartement personnel (l'auteur omet aussi de préciser qu'il se trouve au dernier étage), qui serait une preuve du *tropisme* pour le soleil qui anime tout un chacun.

Le *récit* au *style direct* de l'écho favorable que trouve la Ville radieuse chez M. Bouthillier, futur chef des Finances de la Ville de Paris, apporte également une note plus légère, quoique les circonstances avec le précédent paragraphe soient radicalement différentes [239]. Comme il est finalement rare que LC donne des noms et des fonctions précises (qui sont des données vérifiables) à ses supposés interlocuteurs, et l'on peut toujours se demander la part d'affabulation (consciente ou non) présente dans ses propos.

Le *développement* qui suit [240 *sqq*] témoigne d'une opération de « couper/coller » (que l'on examinera plus précisément dans le chapitre consacré à la *génétique* du présent travail) auquel LC a soumis son texte initial : 24 pages du livre sont en fait tirées de la première partie du tapuscrit, intitulée « Dire 'oui' » et finalement abandonnée. C'est précisément son cinquième chapitre, « Les dix manières de dire non »<sup>105</sup> qui est concerné. Un *indice* de cette opération persiste dans le premier paragraphe du livre évoquant la question, citant les « dix manières de dire 'non' », alors que le texte final n'en reprend, avec un nombre important de modifications, que les quatre premières.

Le premier témoin à charge est le malfaisant « Topaze<sup>106</sup> », « à portée de main du robinet de phynance<sup>107</sup> » [241] – *déformation* de l'expression ubuesque plus courante de « pompe à phynance ». Cet affairiste sans scrupules, évoqué *supra* [175] à propos de l'échec des HBM de Paris, et qui le sera, sur le mode de l'*ironie*, dix pages plus loin, à propos de la « crise du logis » et des maisons Loucheur.

Le long retour sur le concours genevois de la SDN du dactylogramme (7 feuillets) – un thème quasi imposé des écrits de LC, avant qu'il ne soit remplacé par celui de l'échec de l'édifice des Nations-Unies – est opéré par une longue *philippique*, dont l'actualité nous semble toujours vive, à l'encontre de la procédure des concours [244-250].

S'agissant ensuite de la prise de conscience par le ministre Louis Loucheur de la « crise des logis » [250]), les *arguments* convoqués par LC diffèrent selon le tapuscrit d'origine et le livre : dans celui-ci, il s'attaque aux dégâts urbanistiques des lotissements créés, tandis que dans celui-là, c'est surtout la mentalité naturellement conservatrice des ouvriers qui est pointée. Un « troisième obstacle » [252] poursuit la réflexion de LC sur la situation du logement en France sur la loi Loucheur. Ce *substantif* « obstacle » remplace

<sup>105</sup> B3-12 [4], f°57-86, correspondant aux p. 240-264 (avec des passages ajoutés ou soustraits).

<sup>106</sup> L'origine du recours à ce nom par LC n'est pas la pièce *Topaze*, de Marcel Pagnol, avec le personnage éponyme : elle n'a été créée qu'en 1928. Pourtant cette figure grotesque et cupide est déjà nommée dans *Urbanisme*. La comédie ne figure pas dans la bibliothèque personnelle de LC. Il est plus vraisemblable que ce nom renvoie à un usage politique assez courant au cours de la IIIe République, pour désigner les antiparlementaristes.

<sup>107</sup> Avant-guerre, il est très rare que LC n'utilise pas l'orthographe à connotation cocasse et péjorative de ce terme, dont l'invention remonte à la pièce *Ubu Roi* (1888) du pataphysicien Alfred Jarry. Cette farce est absente de la bibliothèque de LC.

la *locution* « manière de dire non » indiquée dans le tapuscrit mais non dans le livre, ce qui ne contribue guère à la clarté du propos à l'échelle du chapitre. Cependant le *dialogue* établi (à la *première personne* et au *style direct*) avec Loucheur se conclut sur la plus grande méfiance de LC, malgré l'enthousiasme du ministre pour *L'Esprit nouveau*. L'architecte saute sur cette occasion pour citer ses propres œuvres : « nos thèses de l'Esprit Nouveau' publiées depuis longtemps dans *Vers une architecture*, 1919-1923, dans *L'Art décoratif d'aujourd'hui* 1924-1925, etc.). » [253] Chose curieuse, il omet de citer *Urbanisme*, qui est pourtant le titre le plus en rapport avec les propos de *S4R* ; en outre, les dates qu'il attribue aux deux ouvrages ne reflètent qu'à peu près les dates initiales du premier article du recueil et ultime de la parution. Cette mise en avant de sa production en tant qu'*auteur* est donc, paradoxalement, importante par sa longueur et imprécise dans son énoncé.

La *relation* de la cabale anti-LC [256-258], sans *aucun rapport* avec ce qui précède et, dans une moindre mesure, avec ce qui suivra, est une sorte de *chassé-croisé* avec l'information susceptible d'*actualiser* son propos et de l'inscrire dans une histoire et une *chronologie* précises : LC ne cite qu'en *note* de bas de page le nom du « vieux professeur honnête et plein de flamme » : Umbdenstock<sup>108</sup> [*sic*] qu'il fustige ; il précise le *lieu* (salle Wagram) et la nature de l'*événement* (une conférence) qui déclencha la *polémique*. Mais il omet de dater ledit événement – 14 mars 1932 – donc de le *situer dans le temps*, et par là d'indiquer son importante antériorité par rapport au livre en cours (plus de sept ans). Le caractère lourd d'*affect* du propos (*pathos* du vocabulaire, phrases courtes, *exclamations*, *ironie*) tend en effet à faire croire au lecteur non averti qu'il s'agit d'un épisode très récent. Surtout, LC omet de citer l'*opuscule* (88 pages) vengeur qu'il a publié rapidement après cette conférence : *Croisade, ou le Crépuscule des Académies*, chez l'éditeur Crès en 1933 (ce *pamphlet* est le dernier volume de la « Collection de l'Esprit nouveau »). Cela est surprenant, dans la mesure où l'architecte ne manque d'habitude jamais (et pas toujours à propos) une occasion de faire référence à sa propre production littéraire, et que les digressions ne lui font pas peur – nous allons le voir sous peu. Cette *ellipse d'auto-intertexte* reste donc pour l'heure mystérieuse.

Dans les lignes relatant l'attaque dont il a été victime, l'auteur recourt à un procédé de *raillerie* qu'il a mis au point entre la phase du dactylogramme et celle du livre (il l'avait déjà pratiqué). Il consiste à feindre de citer les valeurs avancées par ses opposants (placées entre *guillemets*) mais à les dévaloriser en affublant chaque mot d'une *capitale* initiale et en séparant chacun de ces derniers par un *tiret* : comme s'il s'agissait d'une *rengaine* ampoulée totalement creuse à force d'avoir été répétée, une *langue de bois* dénuée de significations : « “ les Beaux-Murs - Epais - Solidement - Enracinés - dans - le - Sol - de - la – Patrie, [...] les - Silhouettes - Adorables - des - Clochetons - des -

<sup>108</sup> Présenté comme « architecte et « professeur à Polytechnique et aux Beaux-Arts ». Voir, sur Gustave Umbdenstock : Jean-Claude Vigato, « *Croisade* », in *Une encyclopédie*, *op. cit.* p. 111 ; et Estelle Thibault, « L'analogie visuelle comme procédé de la théorie : de Humbert de Superville à Umbdenstock », *Cahiers thématiques*, n°5, *Fictions théoriques*, 2005, Lille / Paris, Ecole d'architecture de Lille / Jean-Michel Place, septembre 2005.

Lucarnes, - des - Faïtières – Enjolivées », etc. ». [258 / f°78 du tapuscrit]. Le même procédé de réunion d'une seule proposition par des tirets, jusqu'à en faire un seul mot *cliché* sans valeur ni sens, avait déjà été mis en œuvre dans le chapitre « Maisons en série » de *Vers une architecture*, à l'échelle d'un mot seul, avec le rabâchage lettre à lettre du mot à railler : « r-é-g-i-o-n-a-l-i-s-m-e », mais aussi plus longuement dans *L'Art décoratif d'aujourd'hui*. À côté des figures positives (les ingénieurs des XIXe et XXe siècles) que LC appelle à la rescousse contre l'Académie, « ce fleuron que le pays s'est donné » (belle *antiphrase*), figure, en bonne place, le salvateur Colbert. Une *saynète dialoguée* retraçant un assemblée de la « Renaissance des Cités » [260], brossée avec *ironie*, montre au *style direct* les pouvoirs de *conviction* de LC et combien les gens n'ont pas de vues claires sur les reconstructions.

Nouvelle anecdote : l'« exposé détaillé, appuyé sur des projections lumineuses d'œuvres réalistes et de maquettes précises » présenté par LC devant la commission d'enquête sur la production française de la Ville radieuse – chiffres (toujours contestables chez LC) à l'appui<sup>109</sup> : « nos travaux de laboratoire : soleil, espace, verdure. Les trois piliers de notre doctrine » [261]. Au rappel qui lui est fait de l'individualisme français, LC rétorque, non sans une pseudo-candeur provocatrice, qu'il avait assis ses réflexions sur l'urbanisme de Moscou en 1930 sur la déclaration suivante : « *Je place, comme pierre angulaire de tout urbanisme moderne, le respect sacré de la liberté individuelle.*<sup>110</sup> » Et il se félicite de la réaction obtenue : « Beau scandale à Moscou ! » [262] Cette expression d'autosatisfaction est renforcée par son caractère lapidaire (pas de verbe), l'alliance de mots « beau » et « scandale », enfin par la ponctuation, avec le point d'exclamation final. S'il pratique souvent l'autocompassion sur les injustices dont il est victime, LC prend aussi parfois plaisir à jouer du paradoxe vis-à-vis du contexte : prôner la liberté individuelle à Moscou en 1932 n'était certainement pas la voie la plus sûre pour se gagner des alliés.

Le passage qui suit [264] diffère assez notablement du dactylogramme original, et omet d'indiquer (contrairement à ce dernier), que le texte aborde maintenant la « 4<sup>e</sup> manière de dire non ». Là encore, le ton est à l'*ironie*, avec *questions rhétoriques*, *pseudo-citations*, *allusions railleuses* aux styles « Marie-Antoinette » ou « Henri II », façon faubourg Saint-Antoine (« argument massue » qu'il avait déjà copieusement utilisé, on vient de le voir, en 1925 dans *L'Art décoratif d'aujourd'hui*), *vocabulaire outrancier*, etc. Le ton fait ici penser à l'*ironie* cinglante d'un Adolf Loos, dont LC avait fait connaître le travail à Ozenfant, et qu'ils avaient publié dans *L'Esprit nouveau*<sup>111</sup>.

<sup>109</sup> La stratégie de communication mise en œuvre par LC dans ses conférences a été précisément décrite par T. Benton, *Le Corbusier Conférencier*, *op. cit.*

<sup>110</sup> C'est LC qui souligne, ce qu'il ne faisait pas dans le dactylogramme, f°85. Sur ce projet, voir J.-L. Cohen, *Cette mystique, l'URSS*, *op. cit.*, p. 174 *sqq.* et Annexes.

<sup>111</sup> L'article alors scandaleux, « L'ornement est un crime », d'abord publié en 1908, fut reproduit dans le n°2 de novembre 1920 de la revue, p. 159-168. Voir le recueil d'articles publiés de 1897-1900 puis de 1900-1930 : *Malgré tout et Paroles dans le vide*, Paris, Champ libre, 1979, trad. Cornelius Heim, particulièrement la *philippique* contre Henry van de Velde.

A propos de l'Autrichien, Yve-Alain Bois relève : « il est au moins l'un des rares (avec Le Corbusier) qui soit aussi un écrivain. Son écriture révèle, comme son architecture pourtant si rigoureuse, la recherche déterminée d'un plaisir.<sup>112</sup> »

Les cinquième à dixième manières de dire « non » du dactylogramme ne sont pas reprises dans le livre. Le chapitre s'achève sur une note moins cynique, en reprenant le fil du passage auquel il correspond dans le document original, avec un programme d'action au *futur*, qui prend des allures de *sermon* pour l'avenir.

### III – La prévision

[267-274] La « tourmente » d'aujourd'hui et de demain est au programme après la guerre. LC l'accompagne même d'une cohorte de questions métaphysiques : « Le bonheur est en question. Le malheur aussi si l'on ne se prépare pas. (...) « Est-il vain de prétendre à préparer... ? » (...) « A quoi sert la vie ?<sup>113</sup> » [267]. « Des logis qu'en a-t-on fait ? », avec la conclusion pessimiste : « Il fallait que cela fût. Cela est. » [268].

Car voilà : l'argent s'en est mêlé, « une offre folle de produits » a été fournie. Pendant ce temps, le logis était oublié, s'avalissait. Heureusement, la situation s'inversera et ce même logis viendra sortir l'humanité de cette géhenne. D'ailleurs, l'argent (le bon, celui de l'investissement utile, pas l'ancien, celui de la spéculation stérile, stipendié plus haut) et les bras se porteront au secours de « cet objet de consommation féconde » qu'est le logis. Et si l'autorité engage des initiatives fécondes et non stériles, « la preuve existera. (...) Ce sera comme un printemps : le vieux s'écroulera devant le neuf, comme se disloquent les banquises, toutes, unanimement à l'heure juste. Les valorisations apparaîtront dans une évidence unanime encore, comme au printemps tout vit, s'illumine, surgit du sommeil d'hiver. » [269-270] Mais il faut bannir toute improvisation, tout « système D ». Un ministère de l'urbanisme (à créer) légifèrera et prendra des décisions<sup>114</sup>. Il s'agit donc de mettre en place une « succession d'organismes » décideurs pour passer de l'échelle individuelle au collectif.

LC s'oppose ensuite à l'objet de l'enquête organisée « vers 1932 » – 1934 selon le tapuscrit (f° 179) – par Wells<sup>115</sup> sur l'opportunité de créer dans les universités « des chaires de prévisions ». L'examen des cent

<sup>112</sup> Entrée « Loos » de l'*Encyclopaedia Universalis*, s.d. Voir aussi S. von Moos, « Le Corbusier et Loos », in *Le Corbusier et l'Industrie*, op. cit., p. 122-133.

<sup>113</sup> Cette interrogation fondamentale est reprise telle quelle deux pages plus loin.

<sup>114</sup> Le dactylogramme donne, à la fin de ce passage : « (Colbert) » – figure dont j'ai déjà évoqué l'importance.

<sup>115</sup> Il s'agit vraisemblablement du polygraphe H.G. Wells, qui publia en 1938 *World Brain*, recueil d'essais sur l'organisation de la connaissance et de l'éducation. Les textes avaient paru un an plus tôt dans l'entreprise, dirigée de 1935 à 1939 par le ministre de l'Éducation nationale Anatole de Monzie et l'historien Lucien Febvre : l'*Encyclopédie française*, à quoi LC collabora également.

dernières années – avec une référence à la guerre de cent ans [272] évoquée plusieurs fois dans le livre – fournira en effet les meilleurs « professeurs de prévisions »<sup>116</sup>.

Suivent douze paragraphes dont l'origine – *Aircraft* – est mentionnée en note. Les thèmes en sont décousus, mais quatre d'entre eux commencent par la question « A-t-on interdit... ? » concernant divers dispositifs liés au progrès. Un laconique « On a tout permis » [273] appuie la démonstration de LC : « Toujours, l'événement plus fort que tout est allé vers sa destinée. »

Ce bref (huit pages non illustrées) et dernier chapitre est composé, pour son dernier tiers, d'extraits de trois à six lignes de l'ouvrage publié en 1935 seulement en langue anglaise, *Aircraft*. Dans leur majeure partie, ces citations ne traitent pas du sujet annoncé par le titre...

Le chapitre, commencé dans l'inquiétude, traduit cet état d'esprit par une succession de *questions* laissées sans réponse, ou de *témoignages de désarroi* [267-268] : « ... cela doit changer » ; « ... qu'en a-t-on fait ? » ; « on les a laissés... » ; « Dans l'univers entier, la question s'est trouvée posée » ; « la fissure est faite ». Le grand nombre de *formes passives* ou de *pronoms impersonnels* « on » redouble la sensation de *perte de maîtrise* sur le processus en cours. Mais les quatre pages suivantes, presque toutes au *présent de l'indicatif*, formant des *phrases basiques*, organisées en *parataxe*, renversent ce mouvement. Elles sont de plus *rythmées* par des propositions composées en *italiques*, qui procurent une *sensation d'assurance* du locuteur par l'effet de *martèlement d'affirmations* sans ambiguïtés ni doutes. La résolution de cette crise passe par une *phrase pivot* qui présente ce *dénouement* comme un événement quasi surnaturel, indépendant de la volonté humaine : « La solution est apparue, la voici<sup>117</sup> : » La *connotation* messianique, quasi eucharistique, de la formule est typique de la *rhétorique* de LC.

La solution, c'est celle-ci : « le logis considéré comme l'assiette<sup>118</sup> même de la société, peut voir ses éléments minutieux, efficaces, économes, fabriqués par la grande industrie, par le travail de série, et atteindre, au fur et à mesure, à une véritable qualité de sélection. » [268-269]. Cette proposition est rendue pousive – comme si elle décrivait un processus laborieux, par l'*accumulation* d'*adjectifs* et de *verbes* quasi synonymes –, quand bien même elle est mise en avant par les *italiques*. Elle indique que la position de LC par rapport aux bienfaits de la machine a évolué en une quinzaine d'années, depuis l'enthousiasme inconditionnel de *L'Esprit nouveau*. La présence de plusieurs locutions à

<sup>116</sup> A partir d'ici le dactylogramme est lacunaire : il manque les f° 237 à 263, qui correspondent à la fin du chapitre « Préviation », à la fin de celui sur « La route d'eau » (livre p. 127-133) et celui sur « La route d'air » (p. 134-154), enfin la « Conclusion » (p. 277-285), ainsi que la Postface p. 287. Compte tenu de leurs calibrages réciproques assez proches, on peut supposer que les vingt-sept pages dactylographiées manquantes correspondent aux pages du livre que nous venons d'évoquer.

<sup>117</sup> Si l'on accepte que l'origine de cette résolution est LC, on retrouve un trait de caractère que les historiens lui ont souvent attribué : la conception de sa mission comme celle d'une prophétie à incarner, avec toute la dramatisation – et les obligations – que ce rôle entraîne. Voir à ce sujet les travaux déjà évoqués de Charles Jencks ou de Paul V. Turner...

<sup>118</sup> J'ai évoqué *supra* le jeu sur la polysémie de ce mot par LC, notamment dans *Précisions*.

valeur *modale* – « peut voir », « au fur et à mesure », une « véritable qualité » (quand LC affirme péremptoirement, il économise les adjectifs) – témoigne de cette modération. Pour bien signifier le message positif porté par le choix de LC relayé par l'autorité, la deuxième phrase, en *italiques*, recourt à une *métaphore* naturelle *filée*, centrée sur le thème des saisons [270]. On rencontre souvent sous la plume de l'architecte ce *trait stylistique*, dont on peut penser qu'il puise ses racines dans la vie près de la nature qu'il a menée dans sa jeunesse à La Chaux-de-Fonds<sup>119</sup>.

A noter qu'à ce stade du développement, le monde juste et humain visé par LC est qualifié, dans le tapuscrit<sup>120</sup>, par une citation de Bouddha [*sic*] – citation que le livre ne reprend pas. Le fait que LC donne cette sentence bouddhique (mais aussi qu'il signale cette source en note), elle-même citée par Paul Morand en 1927 dans son livre *Bouddha vivant* paru chez Grasset, crée un effet de double intertextualité : la référence visée est passée par un ouvrage intermédiaire. Le livre de P. Morand ne figure toutefois pas dans la bibliothèque de LC, ce qui ne constitue pas une preuve *a contrario*, cette collection ayant connu de nombreuses vicissitudes pendant et après sa constitution. L'attrance de l'architecte pour la philosophie indienne est également attestée par des citations de Krishnamurti, souvent reprises à partir des années 1950. En outre, deux ouvrages de ce dernier<sup>121</sup> figurent dans sa bibliothèque personnelle, et une correspondance suivie existe avec son traducteur, Carlo Suarès.

On l'a vu, trois pages d'*extraits* sur des sujets divers – de trois à six lignes, nettement dissociés les uns des autres par des lignes de points de suspension – présentés comme des *citations* puisque placés entre *guillemets* – terminent le chapitre. Le dernier extrait mêle les thèmes de l'argent, de la machine, des Américains. En note, il est indiqué que ces lignes proviennent du livre *Aircraft*, ouvrage de commande abondamment illustré, déjà mis à contribution, on l'a dit, dans les *4 routes*. Puisqu'il n'a été publié à l'origine qu'en anglais, on doit consulter l'édition récente, dotée d'une annexe en français<sup>122</sup>, ou le manuscrit original<sup>123</sup> pour vérifier la précision des extraits. Il est toutefois surprenant que la fin du chapitre « La route d'air », dont le sous-titre est, tout comme celui du livre de 1935, « L'avion accuse » et qui ne représente pas moins que cinq pages des *4 routes*, ne comporte, en revanche, aucune mention de crédit.

<sup>119</sup> Voir à ce sujet les analyses déjà mentionnées de P. V. Turner, S. von Moos (*Le Corbusier before Le Corbusier*) et M.-J. Dumont (lettres à L'Eplattenier et à Ritter).

<sup>120</sup> B3-12 [4], f° 179.

<sup>121</sup> *Pour devenir disciple. Série de causeries à des aspirants disciples*, 1926, FLC cote J 372. *La Dissolution de l'ordre de l'Etoile*, 1929, cote V 282.

<sup>122</sup> Adam Biro, 1987. Certains textes originaux en français n'ayant pas été retrouvés à l'époque de cette réédition, quelques passages sont retraduits de l'anglais (il est exclu que LC les ait écrits directement en anglais).

<sup>123</sup> Boîte B3-14.

## Quatrième partie – Conclusion

### **Fin d'une guerre de cent ans**

[277-285] Un constat désastreux des « foyers » de l'après Première Guerre est dressé<sup>124</sup> : le parallélisme entre le foyer « sauvage », folklorique, et le foyer policé, digne, minutieusement élaboré au cours du temps, ne suscite qu'une attitude de la part de l'Académie : le désintéret, le pur calcul financier vis-à-vis des « élans du cœur ». LC conclut, par une déclaration pleine de lyrisme, une ample période fondée sur la métaphore de l'action collective comme océan générant tempêtes, récifs et larges courants : « Au-dessus des exactitudes des techniques et des théorèmes, la poésie luit. Nos temps sont remplis de lyrisme. » [279] Au demeurant, le « poème radieux » de l'époque nouvelle des « *joies essentielles* » tient en trois mots : « soleil, espace, verdure » – trilogie que LC n'aura de cesse de scander à partir du début des années 1930.

Retour à l'histoire, au « style 1900 » arbitraire et fantaisiste qui découlait de la première révolution machiniste, et à « l'énergie prête à éclater » des forces vives françaises pour revenir à la raison. Reprenant une métaphore liquide, LC file l'idée du « torrent de l'urbanisme » en fleuve, lit, inondation. Il dit ne pas s'intéresser à la politique, mais trouve néanmoins inutile, voire pervers, de demander à la masse son avis sur « des questions dont la décision appartient aux chefs », prenant pour exemple le concours du Palais des Soviets<sup>125</sup>. En revanche, la procédure mise en place dans sa « façon de musée populaire de l'urbanisme moderne » – le Pavillon des temps nouveaux, qu'il ne nomme pas comme tel – par deux « livres de bord » mis à la disposition du public s'avéra fructueuse, surtout pour celui rempli par les provinciaux. Un autre outil d'information inattendu fut trouvé en la personne du gardien du pavillon. Rapidement conquis par les thèses présentées sous la tente de toile, il se fit guide, orateur, zélateur – bref plus du tout « un gardien type courant » comme celui que les organisateurs avaient concédé à LC.

Les neuf pages de texte (dont trois dévolues au pavillon des Temps nouveaux) de cette conclusion sont datées à la fin : « Fini d'écrire à Vézelay, novembre 1939 » [285]. Elle sont placées sous le signe d'un titre qui peut de prime abord paraître énigmatique, « Fin d'une guerre de cent ans ». Certes, l'expression traverse l'ensemble du livre, mais elle est bien peu traitée dans ce chapitre, à sa toute fin seulement, avec la phrase : « Je crois

<sup>124</sup> Les propositions de Jeanneret pour la première reconstruction, notamment à partir du principe Dom'Ino, ne trouvèrent toutefois pas preneurs.

<sup>125</sup> J.-L. Cohen a relevé que LC peut désormais s'exprimer en toute liberté sur les failles du concours, puisqu'il vient de toucher ses derniers honoraires pour le Centrosyous.

bien qu'on pourrait prêcher une croisade<sup>126</sup> par l'urbanisme. » [283]. Cette volonté de prédication est reprise la page suivante : « Il faut prêcher des réalités humaines... ». Elle se conclut quelques lignes plus loin : « Je le répète : c'est une guerre de cent ans qui se termine. » (Le prêche est alors en cours.)

L'anecdote du guide du Pavillon des temps nouveaux – LC semble toujours très touché lorsque ses idées emportent spontanément l'adhésion des gens simples, supposés donc plus proches du vrai, du réel, quand bien même il recherche l'appui des décideurs de ce monde – est racontée en d'autres occasions. Songeons ici à son intérêt pour Louis Soutter, pour les familles Simon (Vézelay) et Rebutato (Cap Martin), pour Robert Ratonie... Une preuve supplémentaire – et actualisée de manière *intradigétique* – lui est fournie par l'évocation de son procès d'écriture même [283] :

« La bonne dame du village qui met si obligeamment à ma disposition **la chambre où j'écris ce livre** (septembre-novembre 1939), m'a dit au premier coup : “ Vous savez, j'ai fait le voyage de Paris en 37. L'heure passée dans votre pavillon à voir toutes ces choses et à en écouter l'explication est une des plus belles heures de ma vie. ”

Urbanisme, tu es l'expression même du beau désir des hommes. »

Le lyrisme décalé de la chute de l'histoire rappelle un point de détail de *biographie* : si Madame Simon – tel était son nom – était « montée » à Paris et avait visité le Pavillon des temps nouveaux, c'est que son fils Raoul, « peintre en lettres », y avait beaucoup œuvré pour réaliser les panneaux explicatifs. Nous avons vu dans la deuxième partie de la thèse que LC avait rencontré ledit jeune homme par l'intermédiaire de Jean Badovici, qui fut aussi le passeur de LC à la ville de Vézelay, et qui lui avait recommandé l'aide de ce jeune du pays pour la réalisation de la fresque extérieure qu'il lui avait commandé en 1936 pour sa maison<sup>127</sup>. Il le fera également travailler en juin 1940 sur la peinture murale d'un « atelier de jeunesse » dans le quartier parisien de Ménilmontant<sup>128</sup>, puis en 1948 sur la nouvelle fresque du Pavillon suisse<sup>129</sup>.

Partant du « potentiel » – titre d'un chapitre de la première version de *Sur les 4 routes* – de ce gardien-guide, mais aussi de bien d'autres personnes prêtes à se mobiliser, LC se prend à rêver de « prêcher une croisade par l'urbanisme » [284]. Dès lors, alors que la fin du livre approche, le *ton* se fait plus *solennel* et *lyrique*, faisant appel à divers *procédés rhétoriques* tous plus nourris de *pathos* les uns que les autres :

« Il faut prêcher des réalités humaines qui permettent de construire, d'aimer et non point de haïr, de gagner d'autres horizons plus beaux et par là de se détacher sans trames de ce site lassé et pervers qui est aujourd'hui notre paysage quotidien. »

Et de poursuivre sur le registre de l'incantation [284] :

<sup>126</sup> Sorte de croisade de l'urbanisme moderne, LC a déjà nommé son ouvrage de 1933 *Croisade*. Le mot fait donc partie de son registre de représentation de soi.

<sup>127</sup> Il en fut de même pour celle de Fernand Léger. Voir à ce sujet Christian Derouet, « La première peinture murale de Fernand Léger », *Les Cahiers du Musée national d'art moderne ; id. (dir.), Cahiers d'art : Musée Zervos à Vézelay*, Hazan, 2006.

<sup>128</sup> Dans l'*Œuvre complète 1946-52* (vol. 5), p. 230, LC donne une petite photographie (peu lisible) de l'œuvre, qu'il localise « rue Bua » (la peinture et la rue n'existent plus).

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 234-235. Voir aussi Ivan Zaknic, *Le Corbusier, Pavillon suisse. Biographie d'un bâtiment*, Bâle, Birkhäuser, 2005.

« Je le répète : c'est une guerre de cent ans qui se termine. » Il s'agit à la fois de la guerre « sainte » du moyen âge, qui renvoie aux croisés partis de Vézelay, et, plus concrètement, à celle qui, depuis les débuts de la révolution industrielle, a bouleversé notre civilisation.

La *période* finale, après un développement sur ces cent années tendant, parfois de manière incohérente, vers l'harmonie que LC voit poindre, sonne comme l'*exorde* d'un sermon [285] :

« La guerre va finir, dernier épisode brutal d'un siècle de luttes tantôt larvées, tantôt virulentes ; elle dessillera bien des yeux.

Que la volonté soit<sup>130</sup> de commencer, au retour, à utiliser l'immense voltage accumulé pour bâtir, en sa totalité, le logis des jours vivants. »

Cette dernière phrase, avec son *accroche* toute chrétienne, confirme le *statut messianique* auto-assumé que s'arroge LC.

S'agissant de la construction globale du livre, on ne peut ignorer que cette

« conclusion », qui n'en est pas une, n'évoque même pas, au détour d'une ligne, son sujet supposé : les quatre routes. Une fois de plus, le caractère décousu et désorganisé de l'ouvrage apparaît au grand jour. En effet, si peu de pages du livre parlent vraiment des quatre routes, quasiment aucune introduction ou conclusion des nombreux chapitres n'aborde la question.

#### Postface<sup>131</sup>

*Samedi 8 juin 1940*

Je parcours à pied, par un matin lumineux, l'avenue Victor-Hugo désertée (...) Mes yeux s'arrêtent sur la manchette d'un livre à l'étalage d'une librairie :

LA VICTOIRE AVANT TOUT SERA  
DE BIEN VOIR AU LOIN  
DE TOUT VOIR  
DE PRES  
ET QUE TOUT AIT UN NOM NOUVEAU  
Apollinaire.

<sup>130</sup> A nouveau, cette formule rappelle l'*antienne* catholique : « Que Ta volonté soit faite ». Comme si le protestant d'origine Jeanneret était en train d'écrire une sorte d'« évangile selon saint Corbu ».

<sup>131</sup> La vingtaine de lignes qui suit est en fait nommée par sa date, composée en italiques comme toutes les autres. Nous l'avons dénommée « Postface » parce qu'elle en tient clairement lieu, sur un mode désabusé fondé sur quelques vers d'Apollinaire. Cette page ne figure pas dans la table des matières du livre.

On le sait désormais, la publication des *4R* ne s'est pas faite en un jour. Son écriture définitive n'a pas duré non plus trois semaines, et ne s'est pas accomplie d'une traite, contrairement aux affirmations de son auteur – lequel laisse pourtant de multiples traces de la longueur du processus en semant ici et là des dates comprises entre la mi-septembre 1939 et la mi-juin 1941. La date et le lieu d'écriture portés en italiques en haut de la page (Paris, alors que plusieurs mentions de Vézelay ont été faites auparavant dans le livre), ne doivent donc pas nous étonner. L'*autobiographie*, genre que renforcent des remarques précises fonctionnant comme autant d'*indices d'authentification* du moment remémoré, fonctionne souvent avec ces décalages – voulus ou non. Les archives (correspondances professionnelles ou familiales, notes) témoignent du même phénomène.

Sans pathos, LC rappelle dès le paragraphe décrivant, avec une grande *précision* et une rare *économie de moyens*, que l'auteur de ces vers est Apollinaire, « mort en novembre 1918 des suites de sa blessure de guerre.<sup>132</sup> »

Une ligne de points de conduite laisse ensuite au *lecteur* la liberté de lire et d'interpréter cette citation comme il l'entend, comme si cette respiration visuelle sur la page (espace blanc + ligne de points) signifiait une suspension dans le temps de la lecture. Puis LC achève :

« Vingt ans avaient passé et nulle chose n'avait pris un nom nouveau. Nulle chose de la grande question responsable des droits et des devoirs du pays. »

Malgré ses élans souvent naïfs, l'architecte ne termine pas son livre sur un *happy end*. Patience, d'autres livres viendront corriger ce pessimisme momentané.

### **Coda : un processus d'écriture privilégié : intertextualité et intratextualité**

Parcourant les *4R*, le lecteur ne peut être que saisi par un phénomène qui traverse ce cheminement : celui de l'intertextualité, voire de l'auto-intertextualité, également nommée par certains critiques intratextualité.

On relève, par delà les citations précises d'expressions de LC lui-même, dont le fonctionnement rappelle celui de mantras, comme « l'architecture est le jeu savant, correct... sous la lumière », l'insertion – plus ou moins visible – d'authentiques morceaux de seconde main<sup>133</sup>, passages entiers tirés de textes antérieurs, publiés ou non. Ils sont au nombre de quatre, que je présente ici par ordre d'apparition dans les *4R* :

- dans « La route de terre », au sous-chapitre le plus long du chapitre, intitulé « Circulation neuve dans Paris », deux pages et demi sont soudainement placées (p. 75-77) entre guillemets, sans autre forme de transition amenant la citation. Outre les guillemets systématiquement composés au début des paragraphes, la reprise est signalée, à la toute fin de la citation, par une note de bas de page indiquant : « " Vers le Paris de l'époque machiniste ". Supplément au *Bulletin du Redressement français* du

<sup>132</sup> Plus précisément d'une fameuse épidémie de grippe espagnole, que son état de santé général dégradé ne lui a pas permis de combattre.

<sup>133</sup> Voir Antoine Compagnon, *La Seconde Main, ou le Travail de la citation*, Seuil, 1979.

15 février 1928. » Pour un propos se présentant comme un reflet de la situation contemporaine, et sur un sujet particulièrement d'actualité (écrit en 1939 mais publié en 1941), LC ne semble guère gêné de recycler des réflexions dont il indique lui-même qu'elles remontent à plus de dix ans.

- Le dernier sous-chapitre de « La route de terre » est, on l'a vu aussi, quasi intégralement (11 pages sur 12 de texte, p. 94 à 110), constitué de la citation presque intégrale de la contribution que LC devait présenter en juin 1939 à Dresde, dans le cadre du Congrès international d'agriculture, « Renaissance de la vie paysanne ». Là encore, LC ne semble guère troublé par ses incohérences chronologiques : le chapitre se clôt sur « Paris, le 28 avril 1939 », alors que l'on sait que le livre en tant que tel n'a vu le jour qu'en septembre-octobre de la même année, à Vézelay.

- Il est moins surprenant que « La route d'air » (p. 134-154) emprunte beaucoup au livre (inédit en français) *Aircraft*, paru à Londres en 1935. En revanche, LC dissout les citations en les mêlant de phrases nouvelles (ce qui est d'autant plus facile que le livre d'origine est un assemblage de fragments) ; pour autant, il ne signale pas les reprises – ni par le signe typographique *ad hoc*, ni par une référence en bas de page.

- Le comble en matière d'autocitation est cependant le chapitre entier « La leçon de la gondole », p. 214-230. Il est en effet constitué par l'intervention de LC aux *Entretiens - L'art et la Réalité - L'Art et L'Etat*, colloque organisé par l'Institut de coopération intellectuelle à Venise en 1934. Les volumineux actes en parurent en 1935, le propos de LC figurant p. 74-86). Comme je l'ai indiqué, on ne peut manquer d'être surpris par l'irruption de cette reprise, qui constitue presque intégralement un chapitre à part de la troisième et dernière partie du livre, « La conduite des routes ». Elle n'a été éditée (sans titre) que sous une forme proche, dans le recueil confidentiel réalisé par l'Institut organisateur des *Entretiens*. L'exemplaire du recueil ayant appartenu à LC comporte, sur sa contribution, de nombreuses (surtout dans la première partie du texte) corrections portées par LC au crayon (une page de cet exemplaire annoté est reproduite *supra*, p. 141). Elles ont été retenues pour les *4R*, de même que de nombreuses autres qui figurent peut-être sur un document intermédiaire que nous n'avons pas retrouvé, ou ont été établies directement par LC lorsqu'il a recopié ou fait dactylographier la version originale pour l'inclure dans le manuscrit des *4R*. Malheureusement, nous l'avons vu *supra* dans notre deuxième partie, ce chapitre du manuscrit manque : nous sommes donc condamnés aux conjectures.

Ce phénomène aurait pu être analysé à différents moments de ce travail, notamment dans la partie consacrée à la génétique du livre. Mais il aurait alors été difficile de ne pas avoir l'impression de mettre la charrue avant les bœufs. C'est pourquoi je le traite après le commentaire du discours narratif même, sans oublier cependant que de telles situations relèvent d'une intertextualité assez particulière.

D'abord, je reprendrai cette remarque fort pragmatique de François Rastier en 1997<sup>134</sup> :

Si tous les rapports entre textes relèvent de l'intertextualité, pourquoi les rapports entre les divers états d'un texte n'en relèveraient-ils pas ?

Daniel Ferrer relève pour sa part que ce type d'intertextualité – ici envisagé entre divers stades de brouillons, et avec le texte final – pourrait être qualifiée de « reformulation intratextuelle ». Je propose de l'étendre à toute formule ou passage qui entre en interaction, littérale ou plus allusive, avec un ouvrage du même auteur : qui le travaille de l'intérieur. Le généticien relève un autre niveau de travail, *a priori* antérieur à l'avant-texte également<sup>135</sup> :

En interprétant les documents qui témoignent des lectures des écrivains et en les confrontant aux manuscrits qui conservent la trace de la genèse du texte, on peut cerner de près l'interface entre la lecture et l'écriture, l'espace transactionnel où l'une prend naissance à partir de l'autre, reconstituer de manière positive le dialogue intertextuel et replacer la création dans son environnement intellectuel concret.

Certes, remarque Michael Riffaterre cité par D. Ferrer, une telle démarche risque de dégénérer en un retour à l'ancienne discipline philologique de l'analyse des sources. Aussi convient-il de rappeler que l'intertextualité est affaire de lecture autant que d'écriture, puisqu'elle représente

... la perception par le lecteur des rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie.

... et que l'écrivain est toujours un lecteur ; nous sommes ainsi renvoyés à l'une des missions de la critique génétique, que D. Ferrer définit en citant, toujours dans le même article<sup>136</sup>, Laurent Jenny :

ce qui fait l'essence même de l'intertextualité pour le poéticien : le travail d'assimilation et de transformation qui caractérise tout processus intertextuel.

---

<sup>134</sup> F. Rastier, « Parcours génétique et appropriation des sources », in E. Le Calvez et M.-C. Canova-Green, *Texte(s) et Intertexte(s)*, Amsterdam, Rodopi, 1997, p. 194.

<sup>135</sup> Daniel Ferrer, « Quelques remarques sur le couple intertextualité-genèse », in Paul Gifford et Marion Schmid, *La Création en acte. Devenir de la critique génétique*, Amsterdam, Rodopi, 2007, p. 205.

<sup>136</sup> M. Riffaterre, « La trace de l'intertexte », *La Pensée*, octobre 1980, p. 4 ; puis L. Jenny, « La stratégie de la forme », *Poétique*, n°27, 1976, p. 259.

*Lectures, énonciation*

Mais une réflexion sur ce sujet passe forcément par une discussion sur l'énonciation, comme le fait Daniel Ferrer dans « Quelques remarques sur le couple énonciation-genèse<sup>137</sup> », où il marque la distinction entre « genèse de l'énonciation » et « énonciation de la genèse » du texte *in statu nascendi*. En tout état de cause, le travail sur la genèse procède d'une « dimension rétroactive » : « la genèse ne nous aide guère à appréhender le dispositif énonciatif du texte final », mais « le texte définitif [nous permet] de comprendre la genèse de l'énonciation.

Pour sa part, s'agissant de l'intérêt de la génétique à l'étude de l'énonciation, Tzvetan Todorov s'est appuyé sur Freud<sup>138</sup> :

Pour décrire correctement un procès d'énonciation, il ne suffit pas de noter les circonstances présentes de l'acte de parole ; il faut reconstituer l'histoire de l'énonciation. Se contenter de l'énonciation présente, immédiatement observable, c'est prendre la partie visible d'un iceberg pour l'iceberg tout entier.

On voit bien ici le transfert possible de cette démarche d'approfondissement de la compréhension d'un texte à celle d'un projet d'architecture : l'évolution d'un manuscrit / d'un projet – passe parfois par des stades qui sont apparemment la reproduction d'un état antérieur ; apparemment seulement, car le seul fait qu'il y ait eu des étapes intermédiaires biaise cette équivalence.

Tim Benton a démontré, avec l'exemple de la villa Savoye à Poissy, comment ce mécanisme fonctionne. Après avoir examiné et classé scrupuleusement les dessins du projet, il met en valeur une étape qui semble complètement hétérogène, qu'on croirait « presque destinée à un bâtiment différent ». Après cette apparente aberration, LC paraît revenir au parti initial ; mais il a en fait profondément infléchi son intuition première grâce à ce passage qu'on aurait pu croire inutile et déviant. Ainsi, les premiers projets des 6 et 7 novembre 1928 semblent radicalement oubliés dans celui du 26-27 novembre, pour refaire surface dans l'état définitif du 17 décembre. L'historien commente :

A première vue, cette suite de plans semble *incompréhensible, une monstrueuse déviation hors du chemin* tout tracé qui conduit du projet d'octobre à celui du 17 décembre<sup>139</sup>.

C'est, *mutatis mutandi*, ce que Mikhaïl Bakhtine, travaillant sur la notion de « dialogisme actif » – donc de réaction à un texte émanant de quelqu'un d'autre que l'auteur, introduisant par là une diachronie plus ou moins importante – désigne comme « polémique intérieure cachée<sup>140</sup> ».

<sup>137</sup> Paru dans la revue *Texte*, n°27/28, *L'Énonciation / la pensée dans le texte*, 2000, p. 14 sqq.

<sup>138</sup> T. Todorov, « Freud sur l'énonciation », *Langages*, n°17, 1970, p. 34.

<sup>139</sup> T. Benton, *Les Villas de Le Corbusier et Pierre Jeanneret 1920-1930*, Philippe Sers, 1987, p. 196. La planche comparative (p. 198-199) des dessins analytiques faits d'après les plans originaux est particulièrement éloquente, et confirme la nécessité d'aborder l'œuvre architecturale avec ses outils propres – en l'occurrence, le dessin. (Je ne cite pas d'après la réédition de 2007). C'est moi qui souligne.

<sup>140</sup> M. Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, Seuil, 1970, p. 260.

Poursuivant sa réflexion sur ce que la génétique peut faire à l'intertextualité, D. Ferrer insiste sur ce processus distingué par M. Bakhtine<sup>141</sup> :

Le mot d'autrui n'est pas reproduit avec une nouvelle interprétation mais il agit, influence et détermine d'une façon ou de l'autre le mot de l'auteur, tout en restant lui-même à l'extérieur. [...] Dans la polémique cachée, le mot de l'auteur est, comme n'importe quel autre mot, dirigé sur son objet, mais chaque affirmation se construit de manière à avoir en plus de sa signification objectale, un effet polémique sur le mot d'autrui. Dirigé sur son objet, le mot se heurte dans l'objet même au mot d'autrui qui, lui, n'est même pas reproduit mais seulement suggéré. [...] Dans la polémique cachée, le mot d'autrui est repoussé et c'est son rejet, tout autant que l'objet dont il est question, qui détermine le mot de l'auteur.

Pour mieux comprendre la pertinence de ces remarques sur l'intertextualité, D. Ferrer suggère de remplacer à chaque fois le terme « mot » par celui de « discours » – opération qui rend le propos de Bakhtine effectivement beaucoup plus exploitable pour notre recherche.

Ce processus est d'ailleurs souvent à l'œuvre chez LC ; il peut s'agir de références implicites (conscientes ou non) à son enfance à La Chaux-de-Fonds et à l'enseignement de son maître Charles L'Eplattenier, à son stage chez Auguste Perret, à différentes personnalités telles qu'Amédée Ozenfant, Blaise Cendrars (et peut-être Céline), à son rapport avec les Académies...

Ainsi, dans *L'Art décoratif d'aujourd'hui*, « L'histoire de Paul » du chapitre « La leçon de la machine » semble relever, au niveau du dit plutôt que du dire, de ce processus intérieur et caché – et aussi, assurément de l'autofiction.

Bien sûr, la « polémique » conceptualisée par Bakhtine ne doit pas être trop « cachée », de manière à être perceptible par les lecteurs (ou du moins une part significative d'entre eux). Sorte de « mémoire du contexte<sup>142</sup> », l'avant-texte, comme l'intertexte, doit donc voir son analyse fondée sur une connaissance précise double :

- celle de la pensée et du type d'écriture de l'auteur : ce qui, chez lui, relève du tic de langage ou qui relève, au contraire, de l'écart signifiant ;
- celle de l'histoire de l'époque d'écriture de l'ouvrage, ainsi que des textes contemporains à lui dans son propre champ : certaines expressions qui nous paraissent dignes d'être relevées aujourd'hui peuvent avoir été courantes à l'époque, tandis que certains noms cités au détour d'une phrase établissaient alors des références évidentes à des personnes ou des anecdotes dont nous ignorons tout maintenant...

Il s'agit dès lors de trouver un équilibre – souvent instable – entre ce qui relève du non-phénomène et ne mérite donc pas que l'on s'y attarde longuement, et, *a contrario*, ce que nous ne voyons même pas, faute d'éléments pour repérer qu'il y a là quelque chose qui fait sens.

<sup>141</sup> *Ibid.*, p. 254 sqq.

<sup>142</sup> Cette notion est définie par D. Ferrer dans « La toque de Clementis : rétroaction et rémanence dans les processus génétiques », *Genesis*, n°6, 1994.

Illustrons cette position par trois exemples issus des *4R* :

- dans le chapitre sur « L'administration », le lecteur ignorant de la théorie architecturale et urbaine de la première moitié du XXe siècle sera dérouté par les références aux Ciam et à la « Charte d'Athènes » (p. 237) ;

- de manière plus diffuse, le recours à l'adjectif « radieux » fait évidemment allusion au projet de ville théorique, dite « radieuse » de LC, et au livre *La Ville radieuse*, qui présente en 1935 cette utopie, à la suite de longs propos sur l'aménagement dans le monde au début des années 1930 : c'est dire que les connotations solaires de l'adjectif « radieux » ne doivent pas être surinterprétées par le chercheur ; le plus souvent, il renvoie seulement à ce qui constitue pour LC une catachrèse pour « bonne ville contemporaine » ;

- au contraire, une expression comme « volumes assemblés sous la lumière », ou « machine à habiter », doit retenir l'attention du lecteur, quand bien même elle n'est pas placée entre des guillemets de citation. Ces deux formules créées par LC au début des années 1920 – auxquelles il donne une nouvelle actualité – renvoient pour leur auteur à la modernité mythique, pure, de l'époque de *L'Esprit nouveau*. Les invoquer a presque valeur d'acte propitiatoire, de vérification que le lecteur est bien en sympathie avec son propos : elles remplissent, selon le schéma de la communication de Roman Jakobson<sup>143</sup>, une fonction essentiellement phatique, c'est-à-dire centrée sur la vérification de l'efficacité du contact entre les divers protagonistes de la situation d'énonciation. « On est ce que l'on garde » : j'ai déjà repris cette formule de Picasso. Elle n'a jamais été aussi vraie qu'avec l'histoire de *Sur les 4 routes*, brinquebalée sur lesdites routes, bricolée tant bien que mal, et néanmoins homogène, authentique.

---

<sup>143</sup> R. Jakobson, *Essais de linguistique générale*, I, Minuit, 1963, chapitre « Linguistique et poétique », [1960], p. 210 sqq de l'édition de poche de 1981.

## Conclusion

### Pourquoi Le Corbusier a écrit tous ses livres

*J'ai écrit plus de quarante-cinq livres (des livres sérieux, bien édités). [...] J'ai écrit non pas pour le plaisir de faire des phrases mais parce que, dans notre métier la contingence est effroyablement vaste. Animé d'une certaine passion, quand je ne pouvais pas bâtir, [...] je dessinais et je faisais dessiner, produisant une masse inouïe d'études, plans de villes, palais ou logis, solutions au conflit des autos et des piétons, toutes choses qui remplissent les cinq actuels grands volumes des « œuvres complètes L-C : 1912-1953 » ; Et quand ça ne se dessinait pas, ça se parlait dans des exposés en tous continents et pendant trente années – conférences toujours improvisées, par conséquent bataillantes et créatrices face au public ami ou défiant ou hostile Et quand je ne parlais pas, alors je mettais des idées à la suite les unes des autres, ce qui fit beaucoup de livres.*

Le Corbusier, *Les Plans de Paris*, 1956.



### **Pourquoi et comment lire Le Corbusier ?**

Pourquoi lire un créateur qu'on a l'usage de regarder et de visiter, mais peu de feuilleter ? Pourquoi avoir détourné mon attention des productions qui font normalement l'intérêt de LC pour me concentrer sur une activité – l'écriture – généralement laissée dans l'ombre ? Pourquoi, de surcroît, avoir considéré cette activité pour sa forme plutôt que pour ses idées ? Cela revient, en quelque sorte, à considérer un objet déjà surexaminé, mais à le faire à travers une série de lorgnettes de plus en plus décalées. Un auteur m'a toutefois précédé sur cette piste, Charles Jencks :

Ce sont les propres mots de Le Corbusier et sa manière de communiquer qui m'ont le plus intéressé durant plus de quarante ans. Si mes livres [sur LC] ne sont pas comme les autres, cela ne tient pas seulement à deux ou trois interprétations originales, mais à cette attention particulière. Ses textes sont importants, ils doivent être cités et analysés en profondeur. On ne peut vraiment comprendre Le Corbusier qui si on le lit<sup>1</sup>.

Mon propos consiste pour une part en une radicalisation de la posture de Jencks. Au début de cette recherche, une principale question, résultant d'une hypothèse nourrie par un certain nombre d'années d'enquêtes que j'avais menées sur le sujet, me motivait : Le Corbusier est-il aussi un écrivain ? Cette question était immédiatement corrélée à l'examen de la mise en œuvre de cet art et/ou savoir-faire, par un créateur dont l'écriture n'est pas, loin s'en faut, la discipline première de reconnaissance. Pour esquisser des réponses à cette interrogation – sur laquelle j'avais un *a priori* positif, peu scientifique mais fondé sur une longue fréquentation du corpus –, je suis partie des deux extrémités d'appréhension de la problématique ainsi posée. D'un côté, j'ai progressivement focalisé mon regard au plus près du texte, avec l'analyse presque mot à mot du livre choisi comme exemple test pour ce travail : *Sur les 4 routes*, publié en 1941 aux Editions Gallimard. J'ai expliqué en introduction les raisons de ce choix, liées au contexte d'écriture de l'ouvrage.

---

<sup>1</sup> C. Jencks, *Le Corbusier and the Continual Revolution*, New York, The Monacelli Press, 2000, p. 9.

A l'opposé de l'axe d'analyse, j'ai adopté en première partie – intitulée « Comment Le Corbusier a écrit tous ses livres » – un point de vue plus détaché de l'objet spécifique de ce travail, et surtout du corpus d'investigation. La question était alors : comment diverses disciplines définissent-elles ce que sont « la littérature » et « les écrivains » ? La définition proposée par Virginia Woolf,

un écrivain, c'est quelqu'un assis devant un bureau et qui fixe son regard, le plus fort qu'il peut, sur un certain objet<sup>2</sup>

pour savoureuse et pertinente qu'elle soit, paraissait un peu courte. Je suis donc allée voir plus loin. Parmi le foisonnement d'approches susceptibles d'être mobilisées par l'étude des textes, j'ai notamment recouru à : l'histoire (générale, de l'art, des théories architecturales, de l'édition...) ; la sociologie (de la culture) ; l'analyse du discours ; la rhétorique et la science de l'argumentation ; et, pour des domaines plus directement liés au champ littéraire : la génétique, la stylistique, la poétique, la critique...

### **Les leçons de l'enquête *Sur les 4 routes***

Après ces préalables généraux, dans le second grand mouvement de ce travail, j'ai creusé plus au cœur des *4R* pour étayer mon propos : ce travail de mise à nu s'est poursuivi dans les quatre parties suivantes, ce qui fait que près des trois quarts de la thèse traitent essentiellement des *4R* comme paradigme de l'œuvre écrite de LC. Pourtant, je garde l'impression de ne pas avoir épuisé, loin s'en faut, tout ce que cet ouvrage recèle d'enseignements sur l'architecte en tant qu'écrivain. On a beau savoir que la recherche, pour aboutir quelque part, est aussi un travail de deuil, un sentiment de frustration subsiste. Or à la différence avec ce qui se passe dans la vraie vie, dans le domaine des investigations intellectuelles, un deuil n'est définitif que si le chercheur le veut : il peut toujours revenir en arrière, réparer, étoffer ce qui paraît un peu maigre, rattraper le temps perdu sur des pistes peu fructueuses, huiler des articulations restées grippées. La route n'a pas été parcourue jusqu'à son terme.

La deuxième partie – « De la préhistoire à l'histoire » – campe le contexte d'écriture des *4R* et explore ce qui constitue son « avant-texte ». La critique génétique nous a en effet appris qu'un livre n'est pas seulement sa concrétisation dans le parallélépipède imprimé que nous tenons, lecteurs, dans nos mains, mais tout autant (ou presque) le processus par lequel cette opération a été rendue possible. Après avoir arpenté l'alentour émergé des *4R* – les écrits de LC durant la période qui va de l'élaboration à la diffusion des *4R* –, je me suis attaquée à ses versants immergés. Pour cela, j'ai bénéficié de la compulsion conservatrice de l'auteur, dont on sait qu'il gardait depuis sa jeunesse l'ensemble des pièces susceptibles de documenter sa vie et son œuvre, en une espèce de prémonition du *grand homme* qu'il allait devenir : tout a été laissé en bon ordre de marche pour les recherches que la postérité ne manquerait pas de mener sur lui. J'ai donc plongé dans les archives pour apprécier et reconstituer les grandes familles de documents à

<sup>2</sup> V. Woolf, *L'Art du roman*, Seuil, coll. « Points », 2009. Cet ouvrage réunit divers extraits de textes des années 1920 et suivantes de l'auteur, publiés dans *The Second Common Reader*. La citation ouvre la conférence « La tour penchée », p. 204-232.

convoquer ; j'ai en effet considéré que cet avant-texte (que j'ai doublé d'un après-texte, avec les éléments liés à la fabrication et à la commercialisation du livre) méritait une mise au net, non seulement des notes préalables et des manuscrits disponibles, mais aussi de pièces d'autres natures évoquant le processus de production du livre dans toute son étendue.

La troisième partie – « De l'histoire à la réalisation » – a été placée dans le prolongement des réflexions menées dans la première – un texte ne naît pas du seul face-à-face solitaire entre un auteur et du papier – et des résultats de la deuxième. A partir des correspondances mises au jour, classées et hiérarchisées, j'ai reconstitué une chronique aussi serrée que possible des événements ayant jalonné la vie des *4R*, de sa gestation à sa vie posthume. Ce travail de croisement et de mise en ordre de sources diverses a permis de dresser un récit assez fidèle de cette histoire.

La quatrième partie – « Lui et les autres » – prolonge logiquement les deux qui l'ont précédée. Forte d'un corpus d'archives désormais exploitable, et selon l'hypothèse que l'écriture, si littéraire soit-elle, s'inscrit dans un processus pour une part collectif, j'ai présenté les protagonistes les plus importants de cette communauté. Après la figure majeure de la concrétisation en livre du manuscrit initial des *4R*, l'éditeur Jean Paulhan, secondé d'une manière qui reste mystérieuse par le poète Pierre Guéguen, viennent les proches, régulièrement associés à l'avancement de la chose, puis les amis engagés dans les mêmes luttes idéologiques que LC, enfin les auteurs qui l'ont inspiré. Au premier rang de ceux-ci figure Jean Giraudoux, dont la posture ambiguë au début de la guerre reflète bien le trouble du tournant des années 1930 et 1940. La parution de son livre *Pleins Pouvoirs* en 1939 chez Gallimard (qui sera, rappelons-le, l'éditeur du livre de LC en 1941) fut déterminante pour l'architecte et pour la mise en route de l'écriture des *4R*.

Après avoir brossé le tableau des diverses strates du contexte du livre, dans la cinquième et dernière partie, « De la réalisation à l'interprétation », j'ai ausculté, presque ligne par ligne, le texte des *4R* tel que nous pouvons le lire aujourd'hui. Ce travail est bien sûr adossé aux résultats des quatre parties antérieures, mais aussi à l'exploitation des ressources méthodologiques des études littéraires, examinées dans la première partie. De cette lecture minutieuse il ressort, comme dans les volets précédents de la recherche, la volonté chez LC de mettre en œuvre une écriture littéraire, par-delà la stricte explication de ses idées sur l'aménagement du territoire selon la théorie des « 4 routes ». Ici, l'examen du texte montre – si tant est que des jugements de valeur puissent être portés en matière de littérarité – que la quête de LC se traduit dans les faits par des pages effectivement dotées de telles qualités, et animées d'une concentration de leur auteur sur le *message* lui-même. Selon le modèle de la communication élaboré par Jakobson, les questions de forme pèsent ainsi tout leur poids par rapport à celles des idées à communiquer et à la volonté de convaincre le lecteur.

Ces pistes parfois sinueuses parcourues, il me semble avoir établi que LC est bien un *auteur* au sens plein du terme, et parfois un *écrivain* capable de donner naissance à d'authentiques morceaux de bravoure littéraire. Ce résultat est fondé, on l'a vu, sur des

facteurs tant externes qu'internes à l'œuvre. Les dispositifs, stratégies et acteurs relevant du champ littéraire que LC déploie autour de lui dans son œuvre écrit trouvent en effet un écho très net dans l'ouvrage test retenu au début du travail, *Sur les 4 routes*.

Un nouveau Le Corbusier est né : l'écrivain.

### **Mais encore**

Cet aspect jusqu'ici très mal connu de l'œuvre de LC ouvre à la recherche un champ inédit de nouvelles investigations. Certes, leur mise en œuvre aura à affronter des difficultés méthodologiques inhérentes au caractère improbable, disciplinairement hybride, de leur objet. Mais la production écrite de l'architecte, qui est tout sauf purement ancillaire par rapport à ses projets et bâtiments, paraît désormais impossible à éluder. Au demeurant, elle rejoint des chantiers scientifiques déjà ouverts, comme celui du *livre d'architecte* en général, mené par l'Institut national d'histoire de l'art (INHA, Paris) ainsi que par d'autres institutions à l'étranger.

J'esquisse ci-dessous trois pistes de travail. La première semble la plus évidente et classique, ce qui ne préjuge en rien de son urgence ou de sa fécondité. La deuxième croise une complexité croissante de regards disciplinaires, avec des notions littéraires rarement maniées par des chercheurs en architecture, et des corpus encore moins considérés par les littéraires. La dernière paraîtra la plus exotique ; certainement plus risquée, elle peut toutefois ébaucher les linéaments d'une manière originale d'appréhender la création projectuelle et littéraire des architectes.

### *Comparaisons*

Le chantier à venir nécessite à l'évidence une approche comparatiste, ce qui n'est pas facile à mettre sur pied : pour comparer ce qui est comparable, il faut trouver des exemples de la même période, de la même tendance et, surtout, de la même stature. Or la production écrite des architectes du XXe siècle, français ou étrangers, ne regorge pas de cas similaires à celui de LC, en termes d'ampleur, d'ambition... et de littéarité. Spontanément, le seul exemple venant à l'esprit serait celui de Frank Lloyd Wright : mais sa génération, son enracinement dans l'Amérique et, plus encore, le caractère inconstant et commandité de ses textes témoignent d'enjeux personnels et créatifs bien différents de ceux de LC. Pour le reste, je ne vois pas aujourd'hui d'autres architectes-écrivains, c'est-à-dire dont la production écrite serait à la fois l'accompagnement de toute une vie, un projet d'ensemble délibéré et un enjeu artistique. Mais il reste possible de mener des parallèles qui ne seraient pas exhaustifs et se limiteraient à examiner des aspects spécifiques, et limités, de leur activité écrite.

### *Genres : l'essai*

Le chantier envisagé requiert aussi, certainement, une réflexion générique. Par-delà la fécondité séculaire de la catégorie du genre pour l'approche des textes littéraires, la recherche a abordé à nouveaux frais la question depuis ces trente dernières années. L'angle d'attaque ainsi rénové est particulièrement intéressant lorsque l'on se trouve confronté à un corpus dont la littéarité n'est pas donnée d'emblée. Il a en outre

l'avantage de fournir un mode de lecture stimulant, certes, pour les écrits de LC mais, plus largement, pour l'ensemble des textes produits par les architectes... ou d'autres non-professionnels de l'écriture. Ainsi pourra-t-on affronter une question fondamentale pour notre propos : à quel genre littéraire appartient le livre d'architecte ? J'ai seulement effleuré cette question dans le deuxième chapitre de la première partie, lorsque j'ai dressé une liste commentée des livres de LC.

Les critères et outils d'analyse liés aux genres ont fait l'objet de débats depuis des siècles. Si le concept a été mis à mal durant la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle par les tenants du *texte* en soi et pour soi, il semble susciter à nouveau, je viens de l'évoquer, des approches fécondes, notamment pour une famille littéraire particulièrement utile pour les livres d'architectes : la non-fiction.

Virginia Woolf à nouveau, écrivain et grande lectrice, mais aussi conférencière et essayiste sur ces deux activités, nous invite à une telle extension du domaine de la littérature<sup>3</sup> :

Admettre dans nos bibliothèques des autorités, si lourdement fourrées et enrobées qu'elles soient, c'est détruire l'esprit de liberté qui est la vie même de ces sanctuaires.

[...] puisque les livres sont de genres divers – romans, biographies, poésie – nous devrions les classer et prendre à chaque genre ce qu'il est juste que chacun d'eux nous donne. Mais peu de gens demandent aux livres ce que les livres peuvent nous donner. Le plus communément nous abordons les livres avec un esprit confus et divisé, demandant au roman d'être vrai, à la poésie d'être fausse, à la biographie d'être flatteuse, à l'histoire de renforcer nos propres préjugés. [...] Ne donnez pas d'ordre à votre auteur ; essayez de devenir lui. Soyez son collaborateur et son complice<sup>4</sup>.

Cette incitation à une ouverture d'esprit accrue face à différents types de lecture engage aussi les néophytes à opérer des comparaisons plus que des jugements, à construire – la métaphore sera amplement filée – le bâtiment-livre, et ainsi à jouir de ses pièces et de leur composition :

Alors, [...] le livre nous reviendra, mais d'une manière différente. Il flottera au sommet de l'esprit comme un tout. Et le livre comme un tout est autre chose que le livre absorbé couramment, en phrases détachées. Les détails, maintenant, s'installent à leur place. Nous voyons la forme du commencement à la fin ; c'est une grange, une étable à porcs ou une cathédrale. A présent nous pouvons comparer un livre avec un livre comme un édifice avec un édifice. Mais cet acte de comparaison indique que notre attitude a changé ; nous ne sommes plus l'ami de l'écrivain mais son juge<sup>5</sup>.

A cet égard, les travaux récents menés sur le genre de l'essai, par Mireille Macé et par Béatrice de Obaldia<sup>6</sup>, dans une perspective historique pour la première, philosophique

<sup>3</sup> L'expression fait référence au roman à succès de Michel Houellebeck de 1994, *Extension du domaine de la lutte*, et à la paraphrase de ce titre par Marielle Macé dans son article « Extension du domaine du style » dans le numéro de la revue *Critique* qu'elle a dirigé sur ce thème en janvier-février 2010.

<sup>4</sup>, V. Woolf, *L'Art du roman*, op. cit., p. 168-169. La citation est extraite de l'utile chapitre « Comment lire un livre ? ».

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 178.

<sup>6</sup> Voir, de la première, *Le Temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au XX<sup>e</sup> siècle*, Belin, coll. « L'Extrême Contemporain », 2006 ; de la seconde, *L'Esprit de l'essai*, Seuil, coll. « Poétique » 2005 [Oxford, 1995].

pour la seconde, ouvrent des voies stimulantes pour appréhender les spécificités des textes de LC et, plus généralement, d'architectes ou autres supposés *écrivants* (R. Barthes) d'une littérature « conditionnelle » (G. Genette).

A une époque où l'on déplore la transformation de la scène architecturale internationale en un « star-system » dans lequel les médias comme les architectes, l'industrie du bâtiment et les investisseurs immobiliers trouvent leur compte, la communication est devenue un enjeu déterminant dans la « manière de faire des mondes<sup>7</sup> », mais aussi la carrière des créateurs. Par-delà la quantité et la sophistication croissantes des images qui sont censées tenir lieu de message, que reste-t-il du discours ? Car nous restons, tout de même, attachés à une forme de communication – orale ou écrite –, quel que soit le support par lequel elle est véhiculée. LC eût-il été l'un des plus grands bâtisseurs du XXe siècle s'il n'avait su manier le verbe avec un talent aussi consommé et cultivé ? Eût-il conservé une telle postérité par la seule force de ses édifices, si ses conférences et ses écrits – notamment dans la manière dont ils mêlent textes et illustrations, condition nécessaire sinon suffisante dans un milieu éminemment visuel – n'avaient accompagné, voire précédé, cet œuvre bâti ?

Aujourd'hui, un seul génie communicationnel semble parvenir, à l'instar de LC jadis, à toujours prendre ses spectateurs à contre-pied : Rem Koolhaas. Il sait écrire (ses textes le montrent), joue des collaborations – tant graphiques qu'écrites – et produit avec régularité des ouvrages surprenants. Prenons les trois principaux. En 1978, l'année même de parution de la version française d'un autre ouvrage marquant et iconoclaste pour la discipline architecturale, *L'Enseignement de Las Vegas* de Roberto Venturi, *New York Délire*, improbable mélange de manifeste, de fiction et d'étude historique, affiche une iconographie d'une extrême instabilité générique. En 1995, le pavé relié ultra « designé » de *SMLXL* est devenu rapidement une bible – comme, soixante-dix ans plus tôt, *Vers une architecture*. L'histoire s'accélère : plus de vingt ans séparaient les deux volumes que je viens d'évoquer. Le suivant, *Content*, paraît neuf ans après *SMLXL*, et prend la forme d'un « junk-magazine », loin de la facture sophistiquée des présentations de bâtiments de l'Oma dans le volume précédent. La complexité structurelle des deux derniers ouvrages, mêlant plusieurs types de discours (visuel et textuel) sur une même page, semble parfois tenir de l'aléatoire. Elle gagnerait certainement en clarté à passer sous la loupe de l'examen générique – faute, à ma connaissance, de matériel génétique disponible à même de nourrir ce type de critique.

L'outil du *genre*, combiné à ceux de l'Analyse du discours et de la Nouvelle Rhétorique, ainsi que d'une bonne part de ceux des études littéraires, permet en effet aux lecteurs de se saisir et de fonder un discours critique sans pathos concernant les productions sur papier (mais aussi virtuelles) de tous les acteurs de l'architecture, à quelque époque que ce soit.

---

<sup>7</sup> Voir Nelson Goodman, *Manières de faire des mondes*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1992 [1978] ; voir aussi *id.*, *Langages de l'art*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1990 [1976].

### Formes de la créativité

C'est Charles Jencks qui, à la fin de son dernier livre sur Le Corbusier<sup>8</sup>, m'a mise sur la dernière piste que j'envisage : une piste *a priori* inattendue, puisqu'elle provient de la psychologie cognitive. Le théoricien américain des « intelligences multiples » Howard Gardner a en effet poursuivi ses travaux en s'intéressant aux *Personnalités exceptionnelles*<sup>9</sup>, puis aux *Formes de la créativité*<sup>10</sup>. Dans ce dernier ouvrage publié en américain en 1993, il fonde son analyse sur sept études de cas de créateurs – dont certains ne sont pas, volontairement, des artistes : Sigmund Freud, Albert Einstein, Pablo Picasso, Igor Stravinski, T. S. Eliot, Martha Graham et Gandhi. On notera en passant que les disciplines artistiques sont représentées par la peinture, la musique, la littérature et la danse, mais que l'architecture ne fait pas partie des muses élues. L'auteur n'éprouve manifestement aucun remords par rapport à cette éviction, puisque parmi les quelque 400 entrées que compte l'index des noms propres à la fin du livre, pas un architecte ne figure<sup>11</sup>.

A partir de critères biographiques, psychologiques et de l'examen du type d'œuvres qu'ils ont produites, H. Gardner définit ce qui fait d'eux des figures typiques de ce qu'il nomme le « créateur exemplaire » (CE). Il abrège le concept américain d'*exemplary creator* avec l'acronyme « EC » – ce qui fournit à C. Jencks l'occasion de semer son propos de jeux de lettres sur le thème de « LC comme EC ». Le pape du postmodernisme montre paradoxalement que plusieurs traits rémanents dégagés par H. Gardner concernent aussi l'architecte moderne. J'opère ci-dessous un choix parmi ces critères.

S'agissant des origines des CE, on trouve généralement des familles ni pauvres ni riches, mais attachées à l'éducation, habitant des lieux plus ou moins reculés, à l'écart de l'effervescence de la grande ville.

Dans la vie de ces CE, on rencontre une propension à se placer en situation d'« asynchronie », c'est-à-dire de décalage avec les valeurs établies dans leur champ et leur époque – comme si le fait d'adopter une posture en rupture vis-à-vis de leurs contemporains était une garantie d'excellence créative – manière d'aborder le champ de l'art par la douleur et le devoir d'originalité<sup>12</sup>.

Un créateur se reconnaît à ce qu'il est capable d'exploiter, ou de profiter, d'un hiatus apparent, d'un décalage ou d'un décrochement dans les rapports posés au sein du triangle de la créativité. [Les créateurs], dans mon hypothèse, sont des individus confrontés à plusieurs asynchronies, mais néanmoins capables de faire face à la tension qui en découle<sup>13</sup>.

Le « triangle » cité par H. Gardner est formé des trois sommets que sont « l'individu, le domaine, le champ », le *domaine* renvoyant à la discipline et le *champ*, au réseau social

<sup>8</sup> C. Jencks, *Le Corbusier and the Continual Revolution*, op. cit., Annexe II, « Le Corbusier and the Normal Genius of the Twentieth Century », p. 356-361.

<sup>9</sup> H. Gardner, *Les Formes de l'intelligence*, Odile Jacob, 1997.

<sup>10</sup> *Id.*, Odile Jacob, 2001 ; *Les Personnalités exceptionnelles*, Odile Jacob, 1999.

<sup>11</sup> Pour être exacte, je dois signaler que le nom de F. L. Wright est évoqué une fois, mais à travers la citation d'une citation d'un auteur tiers, non commentée.

<sup>12</sup> Sur la naissance de cette problématique, voir N. Heinich, *L'Elite artiste : Excellence et Singularité en régime démocratique*, Gallimard, 2005.

<sup>13</sup> H. Gardner, *Les Formes de la créativité*, op. cit., p. 408.

formé autour du créateur. L'asynchronie dont ne cesse de se plaindre LC (dont il est pourtant le principal responsable) s'exprime dans ses multiples déclarations sur les difficultés que lui cause le fait d'être « en avance sur son temps ».

Le CE est totalement absorbé par son travail et la promotion de ses idées. Cela a des effets plus ou moins catastrophiques sur ses relations avec autrui – qu'il s'agisse de ses proches ou de contacts plus sociaux ou professionnels ; il se montre souvent invivable, voire arrogant ou sadique :

Les créateurs sont en effet des personnes sûres d'elles-mêmes, éveillées, peu conventionnelles, travaillant dur et attachées de manière obsessionnelle à leur œuvre. Leur vie sociale ou leurs loisirs sont presque inexistantes, et n'occupent dans le meilleur des cas qu'une frange périphérique du temps consacré au travail<sup>14</sup>.

H. Gardner relève aussi que les CE ont eu, dans leur jeunesse, un (ou plusieurs) maître particulièrement influent, qu'ils ont plus ou moins violemment rejeté, mais toujours sans motif réel, pour prendre leur émancipation. LC a effectivement eu au début de sa vie créative un mentor qui l'a guidé et rassuré, mais il s'en est débarrassé de manière abrupte et injustifiée (pensons aux évictions par Jeanneret de L'Eplattenier puis d'Ozenfant).

Car le CE a comme noué un « pacte faustien » avec des forces secrètes dont il pense qu'elles garantissent sa créativité. Le CE est ainsi fasciné par les enfants (sans nécessairement en avoir ni s'en occuper s'il en a), vraisemblablement pour leurs aptitudes à ignorer les conventions et à inventer en toute liberté.

Les œuvres des CE créent de véritables ruptures dans l'histoire de leurs disciplines et présentent des aspects profondément protéens : on ne les trouve jamais où on les attend, ces créateurs ayant une capacité à se renouveler et à se remettre en question, ce qui les pousse à chercher toujours à se dépasser.

Au cours de leur vie, les CE connaissent plusieurs cycles de production (dont H. Gardner estime qu'ils ont une durée de dix ans). Ces cycles déterminent des phases d'intérêt pour tels ou tels sujets liés à leur domaine de travail ; ils font l'objet, à chaque fois, d'avancées décisives, de sorte qu'après le passage d'un CE dans un domaine, ce dernier ne peut plus être approché comme avant. Si de tels cycles ne peuvent être identifiés *stricto sensu* selon ce rythme décennal chez LC, la critique a néanmoins identifié des phases aisément repérables de rupture ou d'attachement à une nouvelle approche.

L'intérêt du travail de H. Gardner pour nos travaux réside, à mon sens, en ceci : en exploitant la théorie des intelligences multiples à l'aune de la créativité, il rend compte des différentes facettes (types d'intelligences plus ou moins développées ou atrophiées selon les sujets étudiés) d'une personne et, par là même, de la diversité de ses prédispositions. On peut ainsi être grand architecte (intelligences logique, spatiale, artistique) et écrivain (intelligences linguistique et artistique).

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 390.

Face à la difficulté qu'il y a à penser, dans le même temps, les aspects parfois très divers de la créativité de LC, cette méthode fournit des outils pour apprécier, de manière à la fois spécifique et globale, des productions que l'on aurait pu croire impossibles à analyser dans un même temps.

Malgré une littérature déjà très abondante le concernant, LC peut encore, on le voit, faire l'objet d'approches radicalement nouvelles, notamment en termes de corpus. Fondées sur les résultats déjà disponibles et sur l'abondance des sources premières réunies par l'architecte, elles nous incitent à rafraîchir notre regard, à tracer de nouvelles voies contribuant à bâtir une connaissance plus complète de ce génie protéiforme.

H. Gardner nous permet, on l'a vu, d'appréhender un créateur dans sa globalité, et non discipline après discipline. Ainsi, il est rare, pour prendre l'exemple d'un artiste adulé par LC et analysé par le psychologue, que l'on embrasse d'un seul regard le Picasso peintre et le Picasso sculpteur ; les monographies générales les traitent dans des chapitres distincts, et les volumes plus pointus traitent de l'un ou de l'autre aspect.

H. Gardner nous autorise aussi, ne serait-ce qu'à titre d'hypothèse de travail, à suspendre la hiérarchie de jugement sur les différentes formes que prend la production d'un créateur. Et si LC était écrivain avant d'être architecte ? Conférencier plutôt qu'urbaniste ? Graphiste plutôt que peintre ? Ou encore, par exemple, Henri Michaux peintre plutôt que poète ?

D'une manière plus générale, les recherches sur ce que l'architecture peut faire à la littérature, et réciproquement, sont évidemment au cœur des prolongements auxquels le présent travail invite. Ces relations ne sont pas évidentes. Ainsi Jose Luis Borges pouvait-il s'étonner :

Comment ! les architectes s'intéressent à la littérature ? Comme c'est curieux<sup>15</sup> !

Pour autant, j'invite les lecteurs à une vigilance scrupuleuse face aux tentations de prendre au pied de la lettre les métaphores linguistiques parfois convoquées par l'architecture : à l'instar de Jacques Lacan déclarant que « l'inconscient est structuré comme un langage », d'aucuns eurent beau jeu, au cours des trente dernières années du siècle dernier, de vanter la métaphore langagière de l'architecture, avec

la naïve prétention de doter d'une dignité d'opérateur logique ce qui est, au mieux, de l'ordre de la figure rhétorique<sup>16</sup>.

Du langage à l'architecture, il convient donc d'observer une attention prudente. Il en va de même de la littérature à l'architecture, à la différence près que ce parallèle-ci reste un terrain bien plus ouvert. Certaines œuvres, telle celle de Le Corbusier, qui font converger en un seul créateur les deux disciplines, nous y invitent naturellement.

<sup>15</sup> Entretien avec Cristina Grau, 6 janvier 1983, cité in *id.*, *Borges et l'Architecture*, Centre Pompidou, coll. « Supplémentaires », 1992, p. 68.

<sup>16</sup> Jacques Guillerme, « Une métaphore inépuisable ; l'architecture comme langage » [1992], in *id.*, *L'Art du projet*, Bruxelles, Mardaga, 2008, p. 343.

## **Annexes**



## Premières notes *Sur les 4 routes* : transcription du carnet-agenda F3-7-2, septembre 1939

Ce petit carnet d'écolier comporte, dans un format oblong, une couverture en carton fin gris, une première page préimprimée, pour le nom et l'adresse du propriétaire (dans un style art déco !), et en quatrième de couverture, des tables de multiplication !

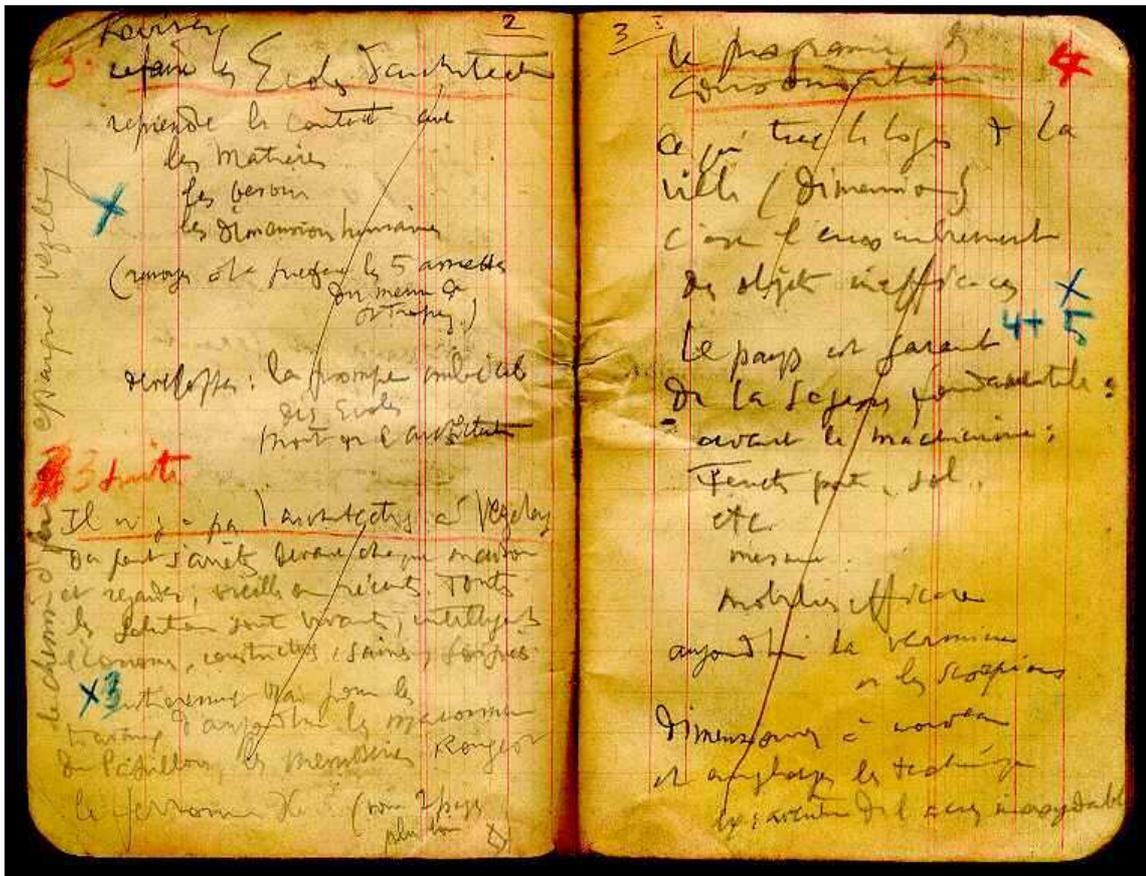
LC a vraisemblablement folioté ce carnet après coup, corrigeant à l'encre certains numéros de page qu'il avait déjà portés – ce qui ne simplifie pas le repérage : il arrive que certaines pages portent jusqu'à cinq numéros différents, notés dans des techniques diverses (encre, crayon noir, rouge, bleu – plus ou moins gras) ! Pour pallier ce désordre, j'ai employé la numérotation des fichiers numérisés par la FLC – encore différente mais en suite régulière par double page.

Toute la première moitié du carnet-agenda concerne directement les *4R*, avec des éléments entiers de paragraphes qui seront repris dans le livre. En même temps, LC amorçe des tentatives de plans et de mise en ordre de ses idées, avec des flèches, des systèmes de renvois entre des notes qui ne se suivent pas, parfois distantes de plusieurs pages. Le carnet est écrit au crayon noir, peu raturé – je signale celles-ci lorsqu'il y a lieu –, mais d'une graphie parfois très relâchée, comme si LC prenait des notes debout à la sauvette ; cela n'en facilite pas le déchiffrement, parfois resté rebelle à divers regards pourtant avertis. Autre signe, peut-être, de cette rapidité : LC n'emploie quasiment jamais de lettres capitales au début de ses phrases, pas plus que de ponctuation en fin de celles-ci. Pour améliorer la lisibilité de la transcription, j'ai ajouté le signe « / » entre deux lignes lorsque celles-ci correspondent à un changement de sujet.

Des rajouts sont parfois portés en diagonale ou sur les bords verticaux des pages ; de même que certains paragraphes notés à la plume, dans une écriture beaucoup plus petite et lisible. LC utilise rarement des abréviations ; quand c'est le cas, je donne entre crochets le mot au complet.

Pour s'y retrouver [!], LC numérote au crayon de couleur gras bleu ou rouge certains paragraphes qui doivent se suivre. Au fur et à mesure de la mise au propre de sa copie manuscrite, il raie – le plus souvent – d'un trait diagonal à la plume le paragraphe qui a été transcrit. Ce document est donc le fruit de plusieurs campagnes successives (au moins deux : la rédaction – en plusieurs fois – et la relecture pour copie, avec ajouts de nouveaux numéros et parfois biffures) : cette espèce de feuilletage ne simplifie pas, on s'en doute, le décodage du texte, mais témoigne sans ambiguïté d'un processus de création en plusieurs phases qui se superposent parfois dans le temps.

Je donne, par double page, la transcription intégrale des notes (sans mise entre guillemets), avec parfois la mention [...] si j'ometts un bref passage hors du sujet, ou [illisible] quand nécessaire. Dans la première partie de la transcription, exclusivement consacrée aux prémices des *4R*, je distingue les pages de gauche (g) et droite (d).



**Double page n°4 du carnet-agenda F3-7-2**

Plusieurs sujets, qui prendront place dans des chapitres différents

Du livre, sont abordés de manière synthétique, comme des aide-mémoire.

**3 d)**

La mobilisation du travail

Equivalent mob[ilisation] de guerre / le soldat avec son livret

= coupe en long

“ ” travers

face etc

et pour le travail : le livret de travail // au livret militaire

La catapulte est aventure / ouvrir la porte /

ainsi depuis le 1 septembre 39 nous sommes autres

**4 g)**

Réviser

refaire les Ecoles d'architecture

repandre le contexte avec

les matières

les besoins

les dimensions humaines

(renvoyer à la préface les 5 assiettes du menu de St Tropez)

Développer : la pompe imbécile des Ecoles / Mort de l'architecture

Il n'y a pas d'architectes à Vézelay

On peut s'arrêter devant chaque maison et regarder, vieilles ou récentes. Toutes les solutions sont vivantes, intelligentes, économes, constructives, saines, soignées.

Entièrement vrai pour les travaux d'aujourd'hui les maçonneries de Papillon, les menuiseries Rougeon [?], les ferronneries de [voir 2 pages plus loin <♦> ]

[A la verticale] le chemin de fer a épargné Vézelay

**d)**

le programme des consommations

ce qui tue le logis + la ville (dimensions) c'est l'encombrement des objets inefficaces

Le pays est garant de la sagesse fondamentale / avant le machinisme : fenêtres porte,

sol.. etc / mesure / mobilier efficace / aujourd'hui la vermine et les scorpions /

dimensions à nouveau et employer les techniques / ex : aventure de l'acier

inoxydable

**5 g)**

Bâtir sur le vrai

Vézelay = époque gothique tous les programmes modernes : les logis sous autostrades / Rio Alger Montevideo etc.

**d)**

< ♦ > (suite) on tiendrait en haleine pendant des semaines les élèves d'une grande école / le village entier (dedans et dehors) pourrait être analysé, mesuré, reconstruit sur papier. La vérité architecturale désormais serait dans le cœur et l'esprit de ces architectes imminents.

Et de village en province etc, du nord au sud, le pèlerin l'étude se poursuivrait. Voici rené de ses cendres le Tour de France des compagnons

**6 g)**

(suite) Nulle intention de faire renaître des folklores et des corps de métiers désormais détrônés par les techniques modernes / mais faire luire l'esprit, la loi d'harmonie, la règle de l'unité, la fleur de l'ingéniosité

L'enseignement de l'architecture est à la clef de toutes les conséquences :

lumières  
usages  
tours de main  
parodies  
= une sève

Un style finit toujours par se dégager mais dans l'atmosphère polluée de ces 1ers 100 ans de machinisme ne faut-il pas des remèdes ?

[à la verticale dans marge extérieure] : les derniers artisans meurent donc institutions de nouvelles règles

[à la verticale au pli avec symbole en forme de sablier – la reprise sera carrément + loin] voir suite

**d)**

L'horreur des XX XIX siècles

les horreurs de tout en tout / les chemins de fer / les ports / les usines / les habitations / pas d'amour / jamais “

contrainte chemin de fer / ports / etc – soignés entretenus pour la joie des hommes. [rajouté en diagonale, à l'encre] : en tous pays : Amérique / Asie / l'Est de l'Europe / la France

les machines on les dorlotte [sic]

les hommes on les exploite  
“ désespère  
“ tue

il n'y a pas d'espoir en nos cœurs

**7 g)**

La fatalité de la vitesse

Boudha vivant<sup>1</sup> page 31 / 3 § 7 lignes / depuis le bas

La fatalité du potentiel

= le fluide vital du progrès

**d)**

Les harmoniseurs

sur les 4 routes

Déjà la règle du jeu sur les routes (voir carnet noir long) »

---

<sup>1</sup> Il n'y a pas de « Boudha vivant » dans la bibliothèque personnelle de LC, même si d'autres titres indiquent qu'il est alors intéressé par la question.

**8 g)**

les fortes [?] autostrades sur les lotissements  
les virages relevés etc... / très bien / mais + soigner les bords / plantes parfois  
comme / à Valence [?] / = soigner / = aimer  
aimer dans la discipline comme les Hollandais  
1 soir d'automne ds village suisse Corsier [?] / = URSS réussie  
Le préfet Passos = Rio

**d)**

le comité des croisements USA / Le Riverside NY / Park ways  
la mission de la route : lier, réunir, alimenter de sang vif, rouge, jusqu'aux extrémités  
les routes Liautey Maroc  
Quincaillerie Epicerie / 25 km

**9 g)**

L'Argent ?  
Je le dis carrément : ça ne me regarde pas / La preuve [illisible] aujourd'hui qu'on  
trouve qu'on fait de l'argent p[ar] la guerre

**d)**

La route dans la campagne vierge. Chaste encore ? attention ! discipline / et règle  
La Route de Primo / les postes d'essence / l'électricité nuit/jour [illisible] / citer  
coupe en travers

**10 g)**

La terre désertée par découragement / Solidité admirable de la race, du sang fort /  
Danger que les villes et de faux progrès ne créent les psychoses Allemagne

**d)**

Ce qui tue l'architecture c'est le débat esthétique dans l'esprit des jeunes / Si déjà on  
liquidait la copie (artificielle et mensongère) du passé ? puis mettre en contact / les  
élever avec les outils et matériaux modernes  
les professeurs (Umbd[enstock]) / les murs enracinés / les silhouettes etc / voir  
Croisade  
des vocations ? oui / Demander des architectes pour les 4 routes.

**11 g)**

« Si les progrès des sciences et des arts ont contribué à corrompre ou à épuiser les  
mœurs » / Morand p. 38<sup>2</sup> / J J Rousseau

**d)**

Morand p. 54 LC

Faire des enfants c'est avoir fait des logis

---

<sup>2</sup> Attention : les citations de Paul Morand ne proviennent pas du seul livre de lui qu'a LC dans sa bibliothèque personnelle (*New York*, 1930).

**12 g)**

Dans cette époque de haute civilisation [?] de production intense on n'est pas fichu d'avoir l'une [illisible] / ni une all[?] / ni dans les grds hôtels / ni dans les petits hôtels de village.

**d)**

« Boudha vivant » page 91

« Ne pas laisser le besoin devenir désir, douleur ; réduire, simplifier ce désir, l'expliquer, pour en affranchir les autres et les rendre moins malheureux, voilà le devoir »

page 105 / « enserré dans les seize embarras, on perd le jour de la connaissance délicate » / Boudha

**13 g)**

Il y a une manière d'assainir les vieilles pierres. Former des spécialistes préparés introduisant des éléments modernes et non archéologiques / par ex / 2 Vézelay Bado[vici] / 1 les villages abandonnés de Nice (Sadoul [?])

Confession : j'ai ~~toujours~~ vécu la plupart de ma vie dans de vieilles pierres / La Chaux de Fonds maison de 1840 / Paris [rue] Jacob + fermes / un homme n'est pas à l'aise dans du vieux ou du moderne, mais dans de

**d)**

la proportion / de là cette résistance française spontanée à toute nouveauté : le stock de choses bonnes est immense et sert de sévère juge / à nous de faire aussi bien (décadence, chute verticale de XIX en XX

Ce qu'il faudrait c'est redonner de la confiance aux paysans en s'occupant d'eux !

**14 g)**

[signe de la p. 6 en sablier] 3 suite

Je ne parle pas d'aménager des « décors ravissants », des fenêtres géminées, des voussures sculptées, des puits de fer forgé. / Je parle de fenêtres carrées – trous dans le mur avec couvert et décharge et menuiserie de bois dedans ; je parle de lucarnes nues et de toits (des toits de toujours) sans faîtières ornées, mais en simple tuile plate arrêtée à ras du pignon et jointe à l'enduit. Et les 3 marches devant la porte de la dimension de cette porte..... etc. etc.

**d)**

ce qui est en plus ou moins l'architecture c-à-d l'art de bâtir. / Ici éclate la notion du vrai, l'appréciation des fonctions, de leur hiérarchie, de leur raison d'humilité, de leur fonction de serviteur. / Servir et non « représenter » / Nous sommes à l'âge des « valeurs de considération », la perception impose sur « les signes extérieurs de richesse ».

Des maisons d'hommes : Vézelay / Dimenso [village de Nice ?]

Pas " d'architectes

Belges qu'est-ce qu'il y a de plus c.. qu'un architecte ? ►

**15 g)**

je voudrais faire 1 livre qui sur la base d'un programme humain, fasse appel à la conscience de ceux qui ordonnent et de ceux qui construisent le pays. / Qui ordonnent et construisent p[our] le bien et non p[our] le mal, pour le bonheur des hommes et non pour le délire de l'argent.

-----

La répartition de la porte et des fenêtres sur le visage de la maison aussi variée aussi inattendue, aussi captivante que les traits dans les visages des hommes ∞ [renvoi à plus loin p. 17 g]

**d)**

Il n'y a pas d'architectes à Vézelay. Si, pourtant [illisible] Bado qui est l'exemple même de ce qu'il faudrait faire dans tout le pays

**16 g)**

► [reprise du renvoi du bas du f° 15d]

suite / la ferveur / la relique [?] / des jeunes architectes

**d)**

l'architecture va-t-elle mourir ? Mauclair / sa lettre

**17 g)**

∞ [reprise du renvoi f° 15g]

Chaque maison est un individu et mériterait 10 pages d'une monographie donnant pourtrait<sup>3</sup> et plans et coupes. Chacune, entendez-vous, sans aucune exception. / Que penser des millions d'êtres architecturaux avachis dont le XIX et le XX après les écoles d'architecture, ont couvert le monde [phrase à la verticale illisible]

Encore faut-il apprendre à voir, et surtout regarder, ce qui est le commencement. Je ne le dis pas comme un magister. Mais

**d)**

regarder ouvre les portes de la joie. Car le spectacle n'est pas que d'architecture dans la vie : il est en toutes choses. Et du dehors comme entré au-dedans. C'est alors que l'interdépendance des choses porte aux émerveillements et aux acquisitions. Voici la mosaïque humaine qui permet d'acheter à tous les états, sans bourse délier. Finies les convoitises. La joie, les joies sont à l'intérieur

**18 g)**

L'ogre inattendu<sup>4</sup>

Le XIX et le XX ont aimanté l'architecture et l'urbanisme au long des voies ferrées, et infecté petit à petit le monde (par bâtisses, disharmonies + les produits amenés par fer, (destruction des folklores, des coutumes, des goûts, incohérence des matériaux importés, des méthodes exotiques Sauvagerie « du Progrès » / Mais voici : / des

<sup>3</sup> Cette coquetterie lexicographique, déjà présente dans des livres antérieurs de LC, restera dans la version finale du livre.

<sup>4</sup> Cette locution est écrite très lisiblement mais le sens en reste obscur.

pays devenus des oasis à l'abri du rail. L'Espagne, les Balkans, la Pologne. / (le Paraguay à [illisible] de bateaux

**d)**

pur et poétique Palladio (le ministre qui voulait urbaniser !)

1910-11 Guerre balkanique

1935 (?) Abyssinie

1935 Chine

1936-37 Espagne

Les canons, surtout les avions torpilles et incendies. Ravage / les temps se précipitant le destin exige donc, attend donc que les attaches soient coupées partout avec la douceur des choses acquises, la douceur des choses des paradis souriants. / Il faut donc la table rase ? / Voici la table rase. / Il faut bien penser « aujourd'hui »

**19 g)**

La guerre aérienne (Pologne sept 39.

Les villes, faire des villes qui résistent dans le futur. / Je l'avais écrit il y a 10 ans.

Faudra-t-il le levier des guerres abominables comme unique levier capable de secouer les paresseux ?

**d)**

La basilique de Vézelay / sans couleur / sans vitraux / sans obscurités / " clairs obscurs / est une maison de prières sereines et optimistes, recueillement blond tout aussi bien « Français » que le recueillement violet [?] de Chartres / La basilique est indemne de « mobilier » d'église et c'est pour cela qu'elle est propre, saine, loyale

**20 g)**

Toutefois j'ai un [illisible] ferme et fortement organique des pierres claires ou ~~plus~~ ~~son~~ moins claires / Elle fut peut être plus sale, plus noire. Il y a peut-être de l'arbitraire dans ce nettoyage talentueux ou simplement réussi. / Telle quelle, la basilique est blonde et sa lumière blanche est pure.

**d)**

Ce grand remue-ménage / tout le pays bouleversé, tous les foyers disloqués / toutes les habitudes transformées / tous les tics abolis, les gnangnans de l'existence – ces murailles de Chine de la vie quotidienne, cette chimie de la cristallisation, cet empêchement total, radical, impératif de changer rien à rien / ne touchez pas à notre quiétude. / Rompue, brisée. Et le lendemain déjà, les accommodements immédiats, les arrangements suffisants etc... / Employer cet événement capital ? Les hommes

**21 g)**

aux armées, les femmes et les gosses quelque part ailleurs. / des contacts sociaux inattendus – fructueux / les partis ?, les castes ? / les murailles de Chine ? / Voici l'heure que l'autorité doit saisir pour ~~employer~~ exploiter dans toute sa splendeur richesse, cette métamorphose moléculaire

**d)**

Un pays sur la défensive : le petit oncle de Michel et Jean-Lou / Tout n'est que négative conservation, abîme dans une ferveur catholique [illisible] sur tout autre Confucius Boudha Mahomet / haine du « gratte ciel » / amour de la petite maison / mélange de toutes les sensations : esthétiques, techniques, utilitaires, philosophiques / Cc<sup>5</sup> a 15 ans. Cc s'exprime étonnement mais tout est conformiste

**22 g**

Je ferais avec entrain un cours d'arch[itecture] d'un semestre d'été à Vézelay, – non pas à la Basilique qui ne servirait qu'au repos et à la délectation, mais au pied des maisons et dans les maisons

**d)**

les événements se présentent peints sur deux toiles placées l'une derrière l'autre. La pression sur grosse maille = à bout portant rumeur du jour intérêts immédiats, urgence [illisible], bourrage de crâne, etc / le jeu vrai est derrière et chacun ne sait pas le lire.

et un jeu un jeu [sizi] a remplacé l'autre / le jeu profond est appauvri

**23 g)**

« La vie est faite de vie. »

(physique de l'amour / Rémy de Gourmont p 155)

**d)**

les dictatures / Italie / urss / All[emagne] / ont eu tous les moyens / mais ils urbanisent mal –

–

–

–

La confusion / en tous pays / urb[anisme] / parce que le programme n'est pas formulé

**24 g)**

Les « ratées » [sizi] de l'arch[itecture] moderne.

Si l'on commençait les grands chantiers / l'appel à la gr[an]de industrie, l'apport subit des techniciens innombrables en tous domaines. L'École d'arch forme des hommes capables de leur désigner des buts, de les encadrer, de les conduire à bon port à l'architecture qui est combler les besoins des hommes

[verticalement, à l'encre] marche foudroyante en 20 ans / mais 20 ans sans contact avec les grands organes productifs du monde (les industries) !!!

**d)**

réforme de l'École Bx Arts / mon système de Rio / prof[esseurs] choisis par élèves mais travaux pratiques dans l'atelier même / prof chez tous les techniciens des

---

<sup>5</sup> Chez LC, les traits horizontaux sur les « c » (que je n'ai pu représenter ici) en bas de casse signifient généralement « comme ».

4 routes / main d'œuvre bénévoles permettant dans la foi de rechercher les solutions pures à l'abri des [illisible] de bureau qui écrasent / injustice ? Non / puisque chacun [illisible] et choisi s'il le mérite

**25 g)**

> et non pas par les fonctionnaires des ministères, mais par l'élection des jeunes : (1 soviétique (!) de jeunes) / = revivification par la base, le sol, le [illisible] / réveil et action moléculaire.

[4 lignes en diagonales illisibles]

Idem p[our] le théâtre Rio Comédie française non ? mais [illisible] du fond

**d)**

Vézelay

Un hangar de tôle ondulée pour les outils agricoles

Chaque élève fait relevé précis de 5 maisons :  $30 \times 5 = 150$  maisons / la ville entière ! / D'autres classes ailleurs – les années suivantes aussi / Alors relevés amoureux [?, puis illisible]

Ministère des Bx Arts publie une bibliothèque [illisible]

Alors rentré en hiver l'élève [?] s'adonne à l'acier, le béton armé, etc

**26 g)**

quand ce ne serait que pour apprendre à voir les belles maçonneries de maçons en toutes provinces / le miracle pour qui sait regarder de cette symphonie cailloux, mains et tête d'homme : le jeu qui est éblouissant des jointoiments, etc / Et voir la taille de la pierre d[an]s les maisons et dans les cathédrales

[5 lignes illisibles]

[A la verticale] La pierre amie de l'homme certes

“ au sol dans les grands travaux.

**d)**

le travail des tuiles et de l'ardoise, ces matériaux artisanat et comprend pourquoi on ne doit plus les réparer

le modelé des villes

la sculpture “

Vézelay

les « sculpteurs de villes » / cahier d'art vers 1925 / puis Montevideo / B Aires / St Paul / Rio / Nemours / Alger / Stockholm / donner croquis

**27 g)**

le noble dessin des réserves : Vézelay / l'esplanade / maîtrise du sol précieux alors qu'on se tasse en ville. Ici patrimoine de repos et rêverie / Réserves de Paris / Rome / Venise / etc / Central Park N York

**d)**

[2 mots illisibles] / les routes traversent l'Europe et les villes, [illisible] / Paris / Nemours transit / Alger [illisible]

CIAM la région  
la ville  
l'objet

**28 g)**

Ecole urb le réseau cardiaque vivant / + les points de vue / + les prises [ ? ]  
d'espace / la proportion entre édifice et dégagement  
l'unité du style / la divinité des combinaisons / tumulte dans l'ensemble /  
symphonie

**d)**

des artisans ? les maçons délicieux / oui mais aussi dans le monde industriel la  
pléiade immense des habiles, soigneux et minutieux « directeurs » de machines  
croquis tout tordus comme on n'en refera jamais... / pour reconstruire les régions  
dévastées / Agache

**29 g)**

employer nos forces  
les fanfares militaires expriment sur des notes les plus intenses de l'âme d'un pays /  
les fanfares françaises claironnent [ ? ] sonnent mais [illisible] que les Académies nous  
laissent les faire éclater en urb et en arch / Déjà en peinture depuis 20 ans les voici  
F Léger etc. et une part des films vifs et sans [illisible]

**d)**

et Maurice Chevalier à la TSF et Trénet au disque et la force de Remu [ ? ] au cinéma  
Aug[uste] Perret / L-C / sans diplôme DPLG ayant quitté l'école / le type de  
monstre [ ? ]

**30 g)**

Il y a dix manières de / Dire non<sup>6</sup>  
1° Topaze PdN / HBM / Loi Loucheur [illisible] / rothschild Marseille / la gare du  
Bourget / [illisible] / le bastion Kellerman  
2° C'est des fous ! / Alger / Brunel / Charente [ ? ] / Anvers / + Rio [illisible]  
autostrade faire croquis  
3° les plus dignes [ ? ] Dautry / les grds plans je n'y crois pas.

**d)**

4 l'Académie  
a/ le souhait du pays.  
b/ la saleté de leur cabinet  
5 la pomme de chagrin / le Français est individuel  
6 il est bolchevique  
“ fasciste / l'Humanité 10 ans / Gd soir  
6 [süz] par opposition [illisible]

---

<sup>6</sup> Le chapitre sur les dix manières de dire « non » figure bien dans le dactylogramme initial, mais a été supprimé pour le livre final.

A partir d'ici, le carnet est de plus en plus difficile à déchiffrer et le propos très morcelé, avec parfois des mots ou bouts de phrase qui se retrouvent plus ou moins exactement dans les 4R ; je ne donne plus une transcription fidèle mais, double page par double page, les principaux items abordés ; les mots ou expressions notés strictement présents sur les pages, c'est pourquoi, pour alléger l'exercice, ils ne sont pas placés entre guillemets.

**31** : Monzie – Colbert – tradition / clair obscur // mais il y a encore bien d'autres manières de dire non – la bêtise [la liste des items du f°30 se poursuit jusqu'à 12]

**32** : dire oui – le monde attend 1 signe de la France – Un centre de prévision // ce qui demeure c'est la ~~la~~ qualité de la somme de qualités / esprit fort et sensible / vertu plastique / jeu de l'imagination / pas de juge. Hélas les gens d'alentour suivent d'autres pistes – l'élite faite de jus de messe

**33** : barrage de Marathon / le parapet  
Alger / la modénature du port / des hangars etc

**34** : potentiel / Quand partirons nous à l'offensive avec les produits de nos techniciens ; leurs conclusions, non plus celles des académies [4 mots illisibles] valable pour la direction des Bx Arts. Au XX siècle en 1939 le monde n'écoule plus la production Pompadour. Le monde n'est plus au repos dans les délices de Capoue. Il sait d'ailleurs que le gothique fut le grand moment [illisible] de l'Occident et la dernière apothéose qu'un nouveau moyen age est né, de grandeur, de chasteté [illisible], de pureté. De pureté parce que dans la pleine bataille, les colifichets n'ont pas cours

**35** : potentiel – mairie de Boulogne image de la commune – Ebahissement – On tire son chapeau malgré désaccord politique – l'entrée solennelle est fermée à clef // potentiel – plan de Paris 37 – personne n'a fait un tel effort : notre Pla Paris 1922 25 31 37 – potentiel – L'inauguration de la Cité Refuge : c'est un luxe scandaleux ! – Badiane : ça tourne, c'est plein.

**36** : Pav[illon] Suisse est le seul qui ait toujours fait le plein – l'allégresse vient au devant de l'arch moderne // Potentiel + dire non – Kellerman – Beaudouin prix de Rome – les 45 dioramas 37 Ville de Paris – les HBM : rien

**37** : Ankara / le concours / Smyrne – Plutarque page 1 / argent mortel / p accompagner Rio / autostrade croquis à récupérer – « Permettez que je regarde la vue », thème et 1<sup>er</sup> geste de tous. Donc faire des points de vue, valeur locative énorme, valeur essentielle // Potentiel important – l'expo [illisible] de 1938 Umbdenstock

**38** : Voie d'eau / des véritables acheteurs p les navires / épilogue du Normandie – Dautry // Plutarque Argent mortel / signaler éditeur p enfants. / 1786 10 premières lignes / Alexandre – = vil argent  
La route de terre fera le destin du paysan. Remplir les ornières et bitumer de porphyre et de goudron le chemin vicinal. Le faire aboutir au club près de la masse du « silo » de la coop[érative], de l'atelier mécanique

**39** : Ecole Bx Arts – Boileau bon marché, devanture pierre plaquée + int[érieur] suppression de l'or. Des ornements supérieurs ! + accès brillant incroyable [illisible]. A quand la grande salle de l'opéra en thème 1925 + papier peint // le métier d'architecte / les spécialisations / sur les 4 routes / détailler / opposer le cafouillage de l'architecture actuel[le]  
Métiers de paix / la série / uniformité / anonyme ? / les 10 cartes postales dans la prison

**40** Spectacle triste dans 1 café : les hommes et femmes quelles dégaines ! / vêtements, corps et têtes / ville radieuse c'est autre humanité / <sup>”</sup> costumes vêtements = signe  
Dire non : // le Comité préparatoire de l'urb / avant le triomphe de l'urb / avant le ministère de l'urb – Jacques Mesnil / Humanité 1929

**41** : II partie / il n'y a pas 20 sortes d'urb / il y a 1 - / 2 – solution tunnels autostrades gratte ciel / bloc béton // Ce sont les jeunesses du monde dans les universités – J'espère trouver qui ouvrira les yeux – les voici sur 4 routes – Rome antique

**42** : attention ajouter Pologne à énoncé / d'Espagne – polytechnicien / à ajouter / à récupérer – dans Stockholm Copenhague ou Smyrne // Argentine Pologne – 1 lien la foi l'arch moderne – ferveur – Stockholm – Rotterdam – fascisme

**43** : employer nos forces / la connaissance des œuvres patientes du pays marquées au coin des raisons ~~ess~~ profondes est une force essentielle. On ne l'apprend pas dans les écoles, on ~~n'apprend même pas à~~ ne donne même pas le goût de l'apprendre. On envoie à Rome. Dieu ? villa médicis  
Ecoles les des diverses écoles d'Europe et Amérique école Bx Arts / + les techniciens : nos fortes [ ? ] tour Eiffel et le manifeste des Académies 1887 date de ma naissance + //  
Perret je fais du béton / + Freyssinet architecte / + je : paquebot / + Normandie : + film La France est défendue : harmonie guerrière / + plan de Paris personnel + wagons du nord et Etat [ ? ] / régime des routes / + St Exupéry qui réfléchit de son avion et pourrait parler dans les conseils / Auguste + je : l'urb + diplômés ~~ebistes~~  
l'Entablement Parthénon / Ecole Bx Arts + Vignole / Labro 1927 les 3 ordres = discipline

44 : l'unité – des meubles à livres – linge de corps – équipement domestique – logis – objets standard – auto – le paquebot et les logis pourquoi pas ? voilà la question – l'industrie // administration – Conclusions : 1 fil raccordant entre les grandes écoles : l'esprit d'amateur

45 : route terre / séparer l'auto du piéton / tâche [illisible] ? / Tout change bp plus vite qu'on ne croit. / Le tablier des rues de Paris a changé [illisible] avec ses niveaux. / Nous les inventeurs nous ne sommes pas qualifiés p être des administrateurs de la chose. On doit nous laisser dans notre feu de la création et nous employer. Employer nos forces. Non pas requérir de nous // ce qui est le contraire de notre nature : voir froidement / Et par réciproque vous administration ne jouez point trop de votre violon d'Ingres qui est à votre tour d'avoir de faire la petite invention / vous êtes des organisateurs qui organisez des éléments acquis et les mettez ensemble et bien anticiper dans le temps et dans l'espace

46 : [...] être disposés à l'arrière des lignes afin que les soldats puissent comprendre que sur les 4 routes se prépare le destin de demain / celui qui les touchera en leur âme, le corps / Rousseau charpentier / la confusion dans les commissions du Gd Paris / où sont les urbanistes ? / les 4 [illisible] points cardinaux [illisible] // Je ne veux pas détailler mais affirmer que depuis 1922 Paris n'a cessé de me préoccuper / 17 années de travail ininterrompu, de voyages dans tous continents / ajouter Eiffel / Freyssinet / les wagons nord etc / le tunnel GECU [illisible] / Vauthier centre aérien [illisible] Dautry

47 : [page de gauche : croquis en perspective au crayon noir d'une maison (de Vézelay ?) avec notation des valeurs colorées.]  
4 routes / l'architecture des croisements / des villes / des campagnes [illisible] / l'architecture des pays et jardins et édifices 3 écoles, ateliers de jeunesse, [illisible] / L'arch des éléments des villages, des éléments des fermes, leur groupement urbanistique en chaque cas d'espèce [illisible] le pays / Et l'immense variété des logis sensibles dedans l'équipement face à soleil espace verdure.  
[à la verticale, à la coupe] les architectes paysagistes de la route / parkways

48 : il reste pour les architectes des possibles – ou autres – l'architecture des bâtiments d'administration – industries / publiques / privées / bureaux / les églises et les salles de théâtre et les salles réunion etc. / quel réveil ! [...] / De mon temps les ~~diff~~ grosses journées [?] au chemin de fer / aujourd'hui marin [?] / auto / aviation // IV partie / la vocation d'architecte / Jardot : / les gosses / MMs les objecteurs ne vous mettez pas en souci. Ce qui se prépare n'est pas pour vous qui mourez mais pour ceux qui viennent

49 : en exergue à la conclusion / très court / Plutarque<sup>7</sup> / La vocation d'architecte // Paris aller Grasset / ou NRF Paris / annoncer [ou « amorcer »] livre<sup>8</sup>

<sup>7</sup> En fait, une citation de Plutarque, longue, est donnée, non pas en conclusion mais à la fin du second chapitre « La vocation d'architecte », de la première partie « Introduction », p. 34 du livre final.

<sup>8</sup> Le voisinage des deux noms d'éditeur témoigne de ce que LC est toujours en train d'hésiter sur le choix de son éditeur, ce que confirment par la suite des rendez-vous et notes cités dans la troisième partie de la thèse.

**50** : [pense-bête : noms de personnes avec tâches à faire et, à un moment] : faire changement domicile / livret militaire / prendre La Pierre amie de l'homme / Masson 70 pages // [portrait au trait d'une femme de profil] / Vézelay Corbu [?] / demander château

**51** : [plusieurs noms de personnes à qui écrire : Giraudoux (2 fois), Masson (et autres noms illisibles)]  
où sont allés les habitants ? – construire gratte ciel – Rome – Alger  
[En face, sur le verso de la quatrième de couverture, adresses de Cestre dans l'Aude et de Winter alors replié à Château-Chinon]



## Une amertume sans doute excessive : transcription et commentaires de la première partie originale, « châtrée » dans le livre publié

On l'a vu, une de mes hypothèses de départ a été que le texte de *Sur les 4 routes* est l'un des ouvrages de Le Corbusier qui a subi le plus de modifications éditoriales. Je me fondais sur le fait que son éditeur – Jean Paulhan, pour la NRF – était connu pour la conception exigeante (et reconnue) qu'il se faisait de son métier, et sur diverses déclarations de LC, notamment sa note manuscrite<sup>9</sup> du 12 janvier 1951. Il y déclare avoir retrouvé ce tapuscrit original et décidé de le publier en l'état : comme un contrat avec lui-même, valant parole performative. Cet engagement avec lui-même, il mettra tout en œuvre, en 1953, pour le concrétiser par un vrai contrat d'édition avec Gallimard, à travers de pressantes demandes adressées à l'éditeur initial, J. Paulhan. Ainsi déclare-t-il dans une lettre à ce dernier, le 20 janvier 1953<sup>10</sup> :

Je vous signale que j'ai dans mes archives le texte original écrit de ma main et qui a été pas mal tripoté au moment de la dactylographie (au moment de l'Occupation). [...] Vous seriez gentil de réserver bon accueil à ma proposition de réimpression du livre.

Nous verrons que la réalité est un peu plus complexe. En effet, grossièrement – mais il y a d'autres modifications moins radicales à l'intérieur du livre – les deux parties principales de l'ouvrage sont inversées : celle sur « Les 4 routes » et celle sur les « Trois métiers<sup>11</sup> ». Il s'agit donc essentiellement de déplacement de chapitres – le « couper/coller » de nos logiciels de traitement de texte – ainsi que de quelques modifications n'affectant, à chaque fois, guère plus que quelques phrases. En revanche, il est vrai que tout le début du texte initial, soit près d'un tiers de l'écrit, a été purement et simplement supprimé. Pour que le lecteur puisse apprécier ce texte inédit<sup>12</sup> parfois savoureux et très représentatif de la prose de LC, mais toujours en dehors du sujet des *4 R*, je reproduis cet inédit, tout à fait inconnu, ci-dessous, tout en l'accompagnant, dans les notes, de commentaires et analyses. Afin de faciliter la lecture, j'ai pris la liberté de passer **en gras** les locutions porteuses d'effets stylistiques et rhétoriques que je commente, ou qui mériteraient de l'être à ce titre. Nombreuses au début de cette restitution du texte coupé, elles se font plus rares pour ne pas l'alourdir au fil des pages, les remarques étant généralement du même type. Hormis ce gras, tous les signes – italiques, soulignement... – sont de LC.

<sup>9</sup> B3-12-239.

<sup>10</sup> B3-12-232. J. Paulhan, diplomate et dilatoire, lui répond dès le 26 du même mois qu'il va tenter de convaincre Gaston Gallimard – ce que rien n'atteste. Il en informe parallèlement, à la demande de Le Corbusier lui-même, l'agent littéraire Helena Strassova.

<sup>11</sup> D'abord nommé « Employer nos forces » dans le manuscrit et dactylogramme, puis, dans le livre, « La conduite des routes ».

<sup>12</sup> L'ensemble du dactylogramme reproduisant presque mot à mot l'original manuscrit figure dans la boîte B3-12, n°242 *sqq.* (non numéroté page par page par la fondation Le Corbusier).

## PROLOGUE

[dactylogramme p. 1 à 3]

Je voudrais faire **ici** un **livre**<sup>13</sup> utile à ceux qui ont en leur cœur un signe + et non un signe -.

Chacun n'ont-ils [*sic*] pas le droit, mais aussi le devoir d'additionner sa simple force à l'effort gigantesque que tente en ces temps grandioses et tragiques une société en plein accouchement de son devenir.

Chacun dans sa sphère, chacun à son poste, là où la bataille de sa vie l'a conduit. Certains ont pu, par la conformation de leur esprit, se lancer à la défriche des temps nouveaux. **Etre réel**, mais voir devant soi, et regarder. **Dans mon métier**, être docile aux lois de la pesanteur, mais faire de ces lois le tremplin d'investigations optimistes. **Etre réel**<sup>14</sup>, mais **dans mon métier** savoir pour qui on agit : des hommes. **Etre réel**<sup>15</sup>, mais **dans mon métier**<sup>16</sup>, **faire des plans** d'abord, et voir si ceux-ci peuvent être réalisés. **Les plans étant faits**<sup>17</sup>, apprécier s'ils sont fous ou vrais. Mesurer si **les obstacles sont des fantômes** ou des réalités de la physique ou des réalités de la nature humaine. Mais, si **ces obstacles ne sont que fantômes**<sup>18</sup>, s'ils n'appartiennent pas à la nature des choses ou à la nature des hommes, décider de **vaincre des obstacles**. **Etre réel**<sup>19</sup> et apprécier les forces disponibles dans la nature humaine. Etrange aspect de ces forces : elles sont ravalées à rien, elles sont embourbées dans les confusions de toutes sortes, elles sont écrasées sous des charges despotiques – ces charges ne seraient-elles pas diaboliques ? – **elles sont endormies**. Energie **en sommeil**. On les a **plongées dans le sommeil**<sup>20</sup> – cela était utile aux entreprises vénales ou vaniteuses de quelques-uns. Mais **le pays est là**. **Qu'est ce pays**<sup>21</sup> ? Une substance moléculaire admirable façonnée par 2.000 années de culture. Que sont les éteules<sup>22</sup> en automne, sinon qu'un aspect décevant de ce que fut

<sup>13</sup> Le faire du livre en ce lieu précis (l'adverbe « ici ») ouvre l'ouvrage par une série de déictiques, lesquels font entrer le lecteur dans le propos dès la première ligne.

<sup>14</sup> Première anaphore de l'infinitif valant impératif.

<sup>15</sup> 2<sup>e</sup> anaphore de la même injonction.

<sup>16</sup> Anaphore seconde.

<sup>17</sup> Anaphore tierce, que renforcent les propositions infinitives dont les subordonnées sont régies par des pronoms personnels : « voir si ceux-ci... », puis « apprécier s'ils sont... ».

<sup>18</sup> Anaphore quarte, avec passage du conditionnel à l'indicatif négatif, affirmation du jugement que poursuit l'injonction de la chute de la phrase : « décider de vaincre des obstacles ».

<sup>19</sup> 3<sup>e</sup> anaphore de la première invite du paragraphe.

<sup>20</sup> L'effet de redondance est affirmé par la répétition en fin de phrase ou de période du mot « sommeil », qu'avait précédé l'adjectif « endormies ». Le passage d'une phrase à l'autre par le rappel d'un même terme ou d'un même sème confère un caractère répétitif, presque envoûtant, mais aussi didactique, au propos.

<sup>21</sup> Même jeu d'anadiplose, figure de répétition d'un mot de la fin d'une phrase au début de celle qui la suit, créant un univers sémantique tautologique. Les interrogations rhétoriques successives jouent elles aussi sur un effet de radotage.

<sup>22</sup> « Eteule : n.f. *Litt.* Chaume qui reste sur place après la moisson. » *Le Petit Larousse*.

**L'admirable champ de blé** qu'on a vu, l'autre été. Puis **ce**<sup>23</sup> **champ** avait été **labouré : plaies ouvertes**<sup>24</sup> aux pluies d'hiver. Et ensemencé. Mais **notre champ à nous**<sup>25</sup>, aussi, est **ensemencé** à nouveau. **Etre réel**<sup>26</sup> **dans mon métier**<sup>27</sup>, c'est savoir que l'ancienne moisson fut faite et qu'elle donna du beau pain. Que depuis la terre fut **labourée** durant cent années de découvertes de plus en plus prodigieuses – **labouré** bien profondément. Et que les sillons ont été remplis de grains. Voici ce que **réellement nous savons**.

Mais **qui le sait réellement**<sup>28</sup> ? La moitié du pays a la tête tournée derrière, retenue par le spectacle de la grande moisson précédente. L'autre moitié tente en chacune de ses activités de découvrir l'ensemencement de la saison prochaine : artisans, personnel de grands services, ils sont au fond du sillon, et ne voient pas que chaque sillon a **sa graine semée**.

Quelle **graine est semée**<sup>29</sup>, quelle sorte de **pain** fera-t-on de ce blé, quelques-uns le savent, ont acquis au cours de leurs vies les moyens de le savoir.

**Pain pour nourrir des hommes**. Au bout de la course abominable de l'argent, qui a jeté sur les entreprises sa bave et sa **moisissure de pourriture**<sup>30</sup>, on parle de bon **pain** pour les hommes. Un tel objectif peut conduire loin, nécessiter des actes importants, des décisions fortes.

Nos **semilles** sont celles de **la conscience** humaine nettoyée, libérée.

Ce livre fera **appel à la conscience** de ceux **qui ordonnent et de ceux qui construisent** le pays. **Appel à la conscience** de ceux **qui ordonneront et qui construiront** le pays.

**Qui ordonneront et qui construiront**<sup>31</sup> pour le bien et non plus pour le mal, qui apporteront toute l'énergie de leur foi pour le bonheur des hommes et non plus toute l'énergie de leurs passions pour le délire de l'argent.

<sup>23</sup> Anaphorique de « l'admirable champ de blé », donc nouvelle reprise.

<sup>24</sup> L'effet de lyrisme agricole, avec la métaphore filée à connotation sacrificielle christique, se prolonge dans le paragraphe avec la répétition des adjectifs « ensemencé » et « labouré », ainsi que la présence des « sillons », qui ouvre une nouvelle voie – proche – au filage de la métaphore champêtre. On la retrouve quelques lignes *infra*, à la fin du prologue, dans le paragraphe commençant par « Nos semilles... ».

<sup>25</sup> La reprise du terme « champ » est renforcée par le passage de l'adjectif démonstratif au personnel, redoublé par l'apposition « à nous » redondant

<sup>26</sup> 4<sup>e</sup> et dernière anaphore du paragraphe. L'expression, qui figure quasiment dans les première et dernière phrase de ce paragraphe, en constitue l'ossature argumentaire – quelle que soit l'appréciation que le lecteur peut porter sur sa véracité ou sa pertinence.

<sup>27</sup> 3<sup>e</sup> et dernière anaphore seconde du déictique situant d'où (où plutôt depuis quelles compétences professionnelles) LC parle.

<sup>28</sup> Cette reprise du mot final d'une phrase dans le début de la seconde, qui se présente donc comme une anadiplose, a été observée *supra* avec le mot « pays ». Là encore, l'opposition entre une affirmation forte – « nous savons » – et l'immédiate remise en cause de cette certitude – « mais qui le sait réellement ? » – assure une fonction de paradoxale transition.

<sup>29</sup> *Dito* notes 13 et 20, de même qu'*infra* pour la reprise de « pain » (avec la connotation positive de nourriture première) et de la locution « appel à la conscience ».

<sup>30</sup> Alors qu'il s'agit de qualifier l'argent, LC recourt à un vocabulaire imagé, voire violent... et redondant, tant du point de vue sémantique que de l'assonance en « ur », qui peut évoquer aussi quelque chose de dur, générateur de souffrances. Ce type d'association est courant chez LC, dans ce livre comme dans sa pensée en général.

<sup>31</sup> L'effet rhétorique de la répétition des deux verbes du passage, avec changement de temps du présent puis, par deux fois, au futur, est puissamment renforcé par la reprise simultanée de la formule « appel à la conscience », le jeu sur les dichotomies (bien / mal, foi /passions, bonheur /délire, hommes /argent).

EXPLICATION

[p. 4 à 8]

Le **13 août 1938**, je fus victime d'un terrible accident. Nageant **au devant du Port de St Tropez**, par de **hautes vagues**, je fus happé par la **proue** du yacht « **Océan** », roulé sous la **quille** puis happé du bas en haut du corps par l'**hélice** d'un **moteur de 200 CV**<sup>32</sup>. Du talon jusqu'au sommet du crâne. Talon et mollet **coupés**, cuisse droite presque entièrement **enlevée** depuis le dessous du genou jusqu'au devant, près de la **veine porte**<sup>33</sup>, deux des **plaies** ayant fait leur travail en **totale profondeur** et **découpé** une terrible spirale ; la **moitié de la cuisse flottait** dans l'eau, **rattachée** par un bord à la **plaie béante** ; bras droit **sectionné de travers**, et **trou** à la tête<sup>34</sup>. Lorsque je me levai du siège de la voiture charitable qui m'amena dans la cour de l'hôpital par cette belle **fin d'après-midi de Samedi**, les **vieillards assis sous les arbres**, les infirmières et les sœurs eurent un **cri**. J'étais **nu**, vêtu d'un slip ; le **sang ruisselait à flot de toutes parts**, de la tête aux pieds. **Apparition violente**, même dans une cour d'hôpital.

On m'étendit sur la **table d'opération** ; on m'**attacha** les membres **avec des cordes** et l'on se mit à coudre, **à vif, sans anesthésie**. Le trou à la tête dictait cette **mesure cruelle**<sup>35</sup>. J'assistais au travail du chirurgien. Deux mètres de couture. Des **aiguilles de matelassier enfoncées de pleine force** et tirées de même font des **douleurs d'une profondeur suffocante**. On pourrait **défaillir** ; un infirmier **s'évanouit**. Si au moins je pouvais jurer, disais-je à la mère en cornette qui me soutenait la tête – « **Jurez, mon ami, jurez... !** »

Deux heures plus tard, sous les yeux si bons – **oh ! si fraternels** vous semble-t-il, en de tels moments – du Professeur Desmaret<sup>36</sup> accouru de Cavalaire assister les deux chirurgiens, on fit une trépanation minutieuse. Ces médecins en ont de bonnes : une anesthésie localisée abolit la douleur : je ne souffre plus, mais j'entends tout, **oh j'entends terriblement, effroyablement les coups de marteaux sur les os ; je sens les incisions du ciseau dans les os...**

<sup>32</sup> L'amorce de ce chapitre prend des allures de rapport de police : date (pas heure !), lieu, description circonstanciée des caractéristiques du bateau. Comme si LC craignait que le lecteur interprète cette anecdote comme un morceau d'autofiction – mode narratif il est vrai fréquent sous sa plume.

<sup>33</sup> Une correction manuscrite de LC au crayon beaucoup plus tardive (sans doute dans les années 1950 quand il ressort ce tapuscrit original, comme en atteste la graphie plus relâchée) précise : « artère fémorale ».

<sup>34</sup> Cette description étonnamment sobre et factuelle, quasi clinique, hormis un ou deux détails « gore », est sans doute pensée pour susciter la compassion du lecteur. On comprend néanmoins pourquoi J. Paulhan considérait ce passage – et le long développement sur le soin et la convalescence qui lui fait suite – comme totalement hors du sujet, quand bien même la leçon de prise de conscience de soi et de courage que LC en tire puisse être rattachée (par les cheveux) au propos du livre.

<sup>35</sup> Le manuscrit, plus neutre, donne « de prudence ».

<sup>36</sup> Le nom propre est rajouté à la main sur le tapuscrit. Associé à la précision du trajet que le médecin – rien moins que « Professeur » – dut parcourir jusqu'au chevet de LC, il actualise le récit et lui confère une véracité accrue. L'ensemble de cet épisode fluctue entre ce souci de réalisme, d'objectivité, et des remarques plus sensibles, subjectives, parfois même familières : « un infirmier s'évanouit », « oh ! si fraternels », « Ces médecins en ont de bonnes », « j'entends terriblement, effroyablement les coups de marteaux sur les os ».

A minuit, on me laisse enfin **dans un lit, dans la nuit**<sup>37</sup>.

**Cher lecteur, ceci n'est pas narré pour évoquer une situation personnelle pittoresque**<sup>38</sup>, mais pour expliquer certaines **choses utiles à ce livre**<sup>39</sup>. La plus forte, c'est la **preuve acquise de l'expérience accomplie** : prévoir une telle aventure ferait trembler, fuir en tous cas, se débattre coûte que coûte pour esquiver le malheur. Le mal fait, l'accident révolu, l'homme a changé. Instantanément, il est transporté sur un autre plan. Le paysage est neuf, les perspectives inconnues. Les forces morales, du coup sont dressées : on est l'homme qui n'aura pas de vacances cette année, ou une autre sorte de vacances ; l'homme qui est un grand blessé et tous actes à préparer, tous projets sont dorénavant ceux d'un homme dans une situation neuve. D'emblée le bloc de ses énergies s'est orienté, appuyé sur une réalité [manque dans le tapuscrit ; manuscrit illisible]. Il ne faut pas **des jours, des semaines, des mois** de lente adaptation : une **seconde** a suffi, après le premier **étourdissement** qui est d'ailleurs un **moment insaisissable, un moment fulgurant** de **total abandon**, de démission – cet instant qui doit être pour celui qui se jette du haut d'un rocher, d'une tour ou d'un môle pour toucher le sol dur, l'eau profonde – **l'autre bord, un autre bord de la vie.**

L'homme fait instantanément face à son destin. Admirable puissance de vie qui est en nous.

Depuis vingt années que je m'enfonce de plus en plus dans le dessein d'aider la société moderne à se lancer dans l'aventure de la nouvelle civilisation machiniste, j'affirmais, devant les terreurs provoquées par toute proposition de changement, que seul le saut était difficile, courageux, héroïque même et qu'après, de l'autre côté, demain matin, après la loi, le décret, la décision, toutes choses seraient neuves et fraîches et faciles. Et la vie radieuse. Oui parce que l'action se déroulerait sur des plaines illimitées, désormais sans obstacle et qu'il ne resterait plus que cette tâche joyeuse : construire. Je disais : un homme qui se casse la jambe – chose détestable à

<sup>37</sup> Le caractère absurde, presque cocasse, du zeugme semble ici destiné à marquer une rupture de ton : avant, le récit dramatique et serré de l'accident et de l'opération ; après, la convalescence à la temporalité moins dense, et les interprétations métaphysiques et morales que LC tire de l'épisode.

<sup>38</sup> Selon une propension à l'autocélébration qui ne surprendra guère le lecteur familier de la prose de LC, le manuscrit donnait à la place de ces deux adjectifs : « héroïque ». Un sursaut de réserve l'aura fait corriger cet excès par deux qualificatifs plus mesurés, « personnelle pittoresque ». Ce dernier terme ne va pas s'en surprendre, tant son acception architecturale et urbaine fait l'objet de défiances répétées de la part de l'auteur. Ce paragraphe repose sur une dualité entre un versant narratif subjectif – « cher lecteur », « narré », « personnelle » – et un aspect pédagogique objectif : « expliquer », « utiles à ce livre ». Un peu plus loin, l'efficacité de ce dernier aspect, appuyé sur « la preuve » et « l'expérience », se trouve mise à mal par la redondance portée par les adjectifs qualifiant ces termes : si une *preuve* n'est pas *acquise*, ce n'en est plus une ; il en va de même pour une *expérience* qui ne serait pas *accomplie*.

<sup>39</sup> Enfin conscient du caractère incongru de ce récit par ailleurs savoureux, LC s'adresse au lecteur pour lui annoncer « la leçon » à venir, et tenter de raccrocher l'épisode au livre qu'il est en train d'écrire. Les indications déictiques lui semblent pouvoir pallier le caractère hors sujet du passage. Las, il ne se raccroche en rien au thème-titre des 4 routes : il s'agit plutôt d'une méditation aux accents sensibles, voire mystiques – « étourdissement », « moment insaisissable », « moment fulgurant de total abandon », sur « l'autre bord, un autre bord de la vie » – sur la nature humaine confrontée à l'épreuve. Curieusement, le concept de *montée en objectivité*, désignant pour la sociologue de l'art Nathalie Heinich le processus par lequel un texte devient œuvre, et un écrivain, « grand auteur », est ici actualisé par un passage du discours impersonnel au récit à la première personne. Voir *Etre écrivain, Création et Identité*, Paris, La Découverte, coll. « Armillaire », 2000, chap. « Lamontée en objectivité », p. 215-255.

imaginer – cet homme est instantanément transféré dans un homme nouveau : l'homme qui a la jambe cassée.

L'aventure d'aujourd'hui, si longuement préparée par cent années de labeur prodigieux, on peut non seulement quitter la défroque de ce malade qui nous étouffe, laisser là ces vallées de prostration, secouer cette chape lourde d'inaction ; on peut avancer devant soi, libre désormais, et construire. L'accident était présumable avant ce fatidique 1<sup>er</sup> septembre 1939<sup>40</sup> sous forme indéfinissable d'un incident des Chambres ou de rue. **Poignant, gigantesque, universel**, le voici blessant affreusement le monde. C'est dès aujourd'hui qu'il faut sans un retard se préparer à construire pendant que tout est en mouvement, en rupture, en désarroi. Et être prêt à l'heure utile.

J'eux [*sic*] la fièvre pendant trois jours. Dans cet état ardent, une part essentielle de **ce qui est en vous** peut atteindre à la conscience, des vues d'une déconcertante netteté dégagent des réalités cachées, conclusions de l'être antérieur ; des mots usagés éclatent d'un sens aigu et précis ; des tendances instinctives prennent visage de fait irréfutable ; le raisonnement sur certaines questions toujours éludées trouve sa formulation métaphorique aiguë ; des inquiétudes jamais terrassées, des réticences imposées par le verdict de la vie courante se résolvent dans une lecture des choses plus profonde. J'avais emporté de Paris pour mes vacances un livret de vulgarisation de la préhistoire. Dès mon réveil, au lendemain de cette forte commotion, je m'absorbai dans cette lecture.

De quelques-unes de ces sensations de fièvre, aiguës, d'une netteté, d'un détail matériel (sites, maisons, figures) parfois bouleversantes – car **qui en moi** a vu une fois quelque part dans le monde et le passé ces choses d'une précision effarante ? – j'en ai, en trois mots, fixé le cadre suffisant parce qu'elles étaient dans l'axe même de mes occupations de toujours et qu'elles apportaient d'une ambiance dorée et chaude, d'un creuset où nous ne pouvons pas tenter de faux mélange, une affirmation, une certitude, une réalité. Je transcris ci quelques-unes de ces notes parce qu'elles m'éclairaient au long de ces 4 ROUTES<sup>41</sup> dont le réseau vivant depuis longtemps occupe mon esprit.

---

<sup>40</sup> C'est ici la seule date exacte du chapitre avec celle qui l'ouvrait, « 13 août 1938 », jour du « terrible accident » maritime de LC. Le parallèle entre la catastrophe internationale et l'accident individuel, d'une disproportion extraordinaire, ne fait pas peur à LC, puisqu'il en fait même son argument principal : l'effet des drames sur la vie des hommes. Ce parallèle est d'autant plus saisissant que la date de l'invasion de la Pologne par l'Allemagne, qui provoquera deux jours plus tard l'entrée en guerre de la France, voisine, comme celle de l'accident de LC, avec tout un vocabulaire du mouvement et de la souffrance : *happé, coupé, sectionné* d'une part ; *poignant, blessant, en rupture*, de l'autre. De plus, les six lignes consacrées à la guerre sont immédiatement suivies d'un plus ample développement sur la guérison de LC – à chaque événement son importance !

<sup>41</sup> L'adjectif démonstratif caractérisant le titre du livre en cours assure ici une vraie fonction déictique, tout comme la locution au présent « je transcris ici » qui ouvre la phrase. On verra toutefois que LC ne tient pas ses promesses, même si le titre du paragraphe suivant semble annoncer un retour sur le sujet du livre.

## INDICES SUR LA ROUTE

## I

« Ne l'écoutez pas, c'est un marchand<sup>42</sup> ! »

[p. 9 à 11]

La « Bébé-Peugeot », verdâtre, camouflée de la dernière guerre, râpée, égratignée et salie de partout, déboucha dans un vacarme d'engrenages et de carrosserie ayant suivi les pistes depuis le fond de la plaine de rocailles hérissées<sup>43</sup>. Elle s'arrête. Les trois hommes l'écrasaient de leur taille. L'un debout, derrière, à la barbe courte, était beau ; au volant, l'autre montrait un large menton et une forte mâchoire en contraction de volontés inadaptées. Machine et hommes faisaient dans l'éblouissante lumière et la poudre de sable comme un monument courageux.

Ils arrivaient d'où ? Ici, ils s'étaient arrêtés net à la lisière des curiosités mondaines, dans cette bourgade semblable à l'un des jalons de colonisation qu'on trouve au premier ou au deuxième désert de l'Atlas. Devant eux, à pic sur la route le barrage immense des montagnes avec des défilés étroits semblant infranchissables.

Désignant les fissures profondes s'enfonçant dans la montagne, le jeune homme beau demanda<sup>44</sup> :

– Où « trouverons-nous les **OBJETS ELOQUENTS ?** »

Mais déjà le troisième dont l'aspect n'avait rien qui pût être retenu, s'était mis à parler aux gens accourus ; il questionnait, prêt à prendre des notes.

- Ne l'écoutez pas, crièrent les deux autres, c'est un marchand !<sup>45</sup> »

o o o

A la lisière de toutes les **curiosités mondaines**, à cette heure de fabrication débordante de produits indifférents au bonheur des hommes, les « discerneurs » cherchent une base admissible à nos entreprises imminentes. Les **curiosités**

<sup>42</sup> Ce sous-titre, qui nous éloigne à nouveau du sujet du livre, annonce la nouvelle anecdote *vécue* qui interrompt (ou plutôt continue à retarder) le propos. Le fait qu'il s'agisse d'une citation, mise entre guillemets, d'une réplique qui apparaît dans le développement suivant renforce le caractère *vécu* du passage.

<sup>43</sup> Force est de constater que cette fiction, d'un genre à la fois précis et romanesque, semble venir de nulle part et n'aller nulle part. Est-ce une allusion (très implicite) aux parcours dans le M'zab de LC dans la première moitié des années 1930 ? Pourtant, LC les narre à nouveau plus loin dans le livre, et ne fait mention d'aucune excursion en voiture, et *a fortiori* d'un arrêt dans une bourgade proche de l'Atlas. Et qui sont ces trois hommes, minutieusement décrits ? La suite de ce court chapitre, qui revient sur l'hôpital évoqué dans le chapitre précédent, conforte l'impression de désordre narratif.

<sup>44</sup> L'hésitation sur les temps du récit, entre le présent et différentes formes de passé, relève-t-elle de la maladresse ou d'une volonté de traduire un moment incertain ? Remarquons que la scène est campée comme une tragédie classique : unité de lieu, de personnages, d'action.

<sup>45</sup> Le caractère vivant du dialogue au style direct renforce le réalisme du récit, non sans rester énigmatique : on ne comprend pas les rôles respectifs des personnages, ni la réaction des deux hommes « purs » ; par ailleurs, leur description physique est pour le moins conventionnelle, voire poussive. Les talents de narrateur de fictions à la troisième personne de LC s'expriment mieux dans les descriptions de sites et les dialogues.

**mondaines** ont fait autour de nous ce désert accablant, hostile aux sentiments vrais, aux actes utiles et qui jettent aux yeux de notre esprit la poussière de sa futilité. Elles font de la Société présente une espèce qui jamais n'exista dans l'histoire : comblée, aiguisée dans ses appétits sans raison, enfiévrée d'acquisition, obsédée de fortune, encombrée, molestée<sup>46</sup>, par sa possession même. Des hommes sont partis chercher... les **objets éloquents**.

Et la question à peine posée : « Où sont les **objets éloquents**, là-bas, dans les défilés, les monts, les difficultés où il faut les aller découvrir, déjà le marchand se prépare prêt à tout avilir, à donner la valeur d'un chiffre à ce qui n'a que la valeur que le cœur et l'esprit seuls peuvent apprécier<sup>47</sup>.

.....

**Madame Juliana** s'occupe dès l'aube de mes petits soucis domestiques. Je serai pendant cinq semaines un **paquet raidi**, allongé dans un lit. Le matin même, elle a mis dans un verre sur ma table des fleurs du jardin toutes simples. Je lisais un journal. L'infirmière entre : – Belles fleurs, dit-elle.

– Appelez, je vous prie, Madame Juliana.

La voici.

– Votre main, lui dis-je.

– Vous vous sentez mal ?

– Non, je vous dis merci.

(Sa vie ne fut que malheur, malchance et deuils. Mais chaque matin, elle sourit la première aux malades. C'est elle qui supplante ces **muscles molestés**, ces **immobilités de paralytiques** ; quelle **pure charité** ! Les hôpitaux, dans ces services commandés, ces métiers bas payés, ouvrent à qui est préparé et capable les portes de la **charité**. Dans ces besognes sordides, le sourire de chaque matin, **objet éloquent**<sup>48</sup> Dans Paris-Soir, précisément, Gaston Bonheur transcrivant ce jour la chanson des Auberges de la Jeunesse :

– Une fleur au chapeau

– A la bouche, une chanson

– Un cœur joyeux, joyeux et sincère

– Et c'est tout ce qu'il faut

– A nous autres, bons garçons

– Pour aller au bout de la terre.

<sup>46</sup> La charge affective des six (!) adjectifs ou propositions qualificatives amplifie le caractère négatif des « mondains curieux » et « futiles » attachés à l'agent – *topos* cher à LC et aux rhétoriques du fascisme.

<sup>47</sup> Le thème clé des « objets éloquents », malgré « la question posée » par LC sur leur localisation, ne résout néanmoins pas celle de leur nature. D'autant que la scène s'arrête ici abruptement, sans aucune liaison avec le retour sur l'accident de LC autre qu'une ligne de points de conduite. On retrouve ici la quasi-impossibilité à ménager des transitions au sein d'un texte, typique du style de LC ; cette incapacité semble être le négatif de sa faculté à créer à l'oral, dans ses conférences, des contrastes saisissants, très efficaces du point de vue rhétorique ; on a vu que ce procédé avait été salué (ou condamné) par plusieurs de ses auditeurs.

<sup>48</sup> Voilà peut-être, avec cette expression dont on ne comprend pas l'irruption, le rapport, mince, avec le récit nord-africain précédent. La rupture scénique qui suit aussitôt, avec la citation d'un chansonnier, crée un nouveau coq à l'âne, condamnant le lecteur, une fois de plus, à un effort d'adaptation.

Ce bref chapitre (3 pages du dactylogramme d'une mise en pages aérée) comporte en fait trois anecdotes :

- a) une « scène de genre », à la réalité sujette à caution – peut-être une fiction ? –, prise sur le vif, de trois aventuriers dans le désert, « à la lisière des curiosités mondaines », et introduisant la notion d'« objets éloquents » (sans la définir) ; passage en fait assez opaque, dans la mesure où, outre l'effet de rupture, le lecteur ne comprend pas vraiment ce que cette histoire vient faire dans le propos, et que la morale de ce qui semble être un apologue n'est pas explicitée.
- b) une anecdote vécue (peut-être enjolivée, mais localisée, datée), avec dialogue, recours à la première personne, donc très actualisée, qui témoigne de la tendresse jamais démentie de LC pour les gens simples et bons (alors qu'on ne le lit guère s'attendrir sur les grands de ce monde, qu'il courtise pourtant sans cesse) ;
- c) une leçon de conduite, en forme de citation de citation (du journal) de la profession de foi pleine d'un enthousiasme (teinté de niaiserie) des adeptes des Auberges de la jeunesse.

C'est donc un chapitre qui représente à merveille ces passages sans suite ni hiérarchie du manuscrit, supprimés (à juste titre d'un point de vue de cohérence éditoriale) dans le livre. Pour autant, il aborde, de manière plus ou moins directe, nombre de thèmes traités dans celui-ci : la charité, le geste gratuit, l'enthousiasme, l'obstination... Quant au rapport du texte avec son titre, « Indices sur la route », il peut laisser perplexe. Le fait que les trois hommes de la première scène sont arrivés sur le terrain en voiture, donc sans doute par une route (lequel mot n'est au demeurant qu'au détour d'une phrase), reste un « indice » bien léger.

II  
RITES

[p. 12-13]

Sur la large façade de la mairie sont trois grands mots : LIBERTE, EGALITE, FRATERNITE.

L'intérieur est **vaste, clair, propre**. On n'y rencontre personne. Pourtant à l'étage dans une salle d'où l'on voit, de si haut, en cirque, le soulèvement des chaînes des Maures, une femme travaille au milieu des fichiers et des cartons ; elle suffit à la tâche.

La mairie est au sommet de cette colline terminée en rocher. La roche vive en maints endroits sert de pavé aux rues ; des échappées entre les maisons laissent apparaître la baie de St Tropez. Les gens sont aux cultures sur le flanc du mont conique. Le soleil d'août, à midi, fait sur ce sommet un abîme vibrant de cigales [le manuscrit ajoute : « , de chaleur sèche »].

La mairie est un tabernacle des institutions. Les trois mots du fronton ont une **saveur réelle**, une **grandeur divine**, une **impassibilité de destin**.

Les **trois mots** sont sur toutes les mairies de France, entre l'Océan et les deux mers, officiels, écrits à la face du monde et mis sous les yeux de tous. Ce sont les **trois dieux** arrachés au chaos, les **trois constructeurs** de la conscience.

(Cazzynes, dans les Maures, six heures avant mon accident 13 août 1938).

o o o

**Trois dieux** arrachés au chaos pour les hommes, après les millénaires du grouillement humain au sein de la nature ; **trois constructeurs** de la conscience. **Ni** le ridicule, **ni** l'emphase, **ni** l'égoïsme, **ni** la cupidité, **ni** le diable, ne toucheront jamais à leur bronze poli.

Ce sont les conditions possibles de la vie, l'infini des espoirs, l'illimité des forces bonnes et dignes de ces hommes. C'est le statut social qu'on s'est donné une fois, le rite inscrit dans les actes des mairies. Le modèle de vie, devant soi. La direction des agissements. Le redresseur de torts, le bâtisseur des édifices utiles à la vie du groupe, la main tendue, large ouverte, de chacun à chacun.

Ces **trois signes** sont les dieux conducteurs de nos entreprises : esprit et matière œuvrés. Une nation les a dressées au fronton de toutes ses mairies. Le monde entier, aussi, peut de même manière, éclairer ses voies.

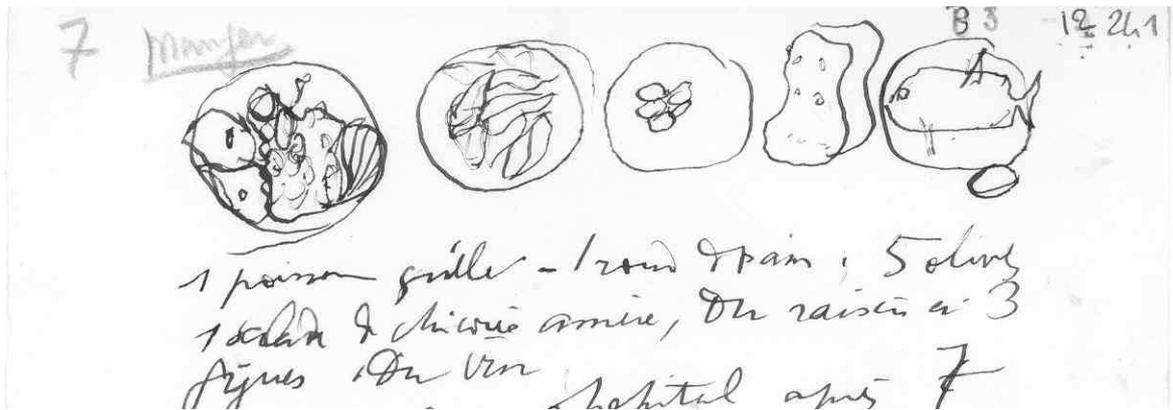
Il n'est point de lumière plus nette pour diriger vers leur utilité nécessaire, **nos quatre routes**, canaux de la sève du pays.

Là encore, dans ce bref chapitre, LC se rattrape *in extremis* au thème des 4 routes, et de nouveau d'une manière acrobatique. Par ailleurs, ce texte où la description de lieux domine, suivie de la leçon à tirer de cette description, est l'un des rares à ne pas être écrit à la première personne. Il semble aussi totalement indépendant, au détail – incongru ? – près de la mention entre parenthèses du lieu, et de la date, exprimée par rapport à l'accident qui l'a occupé durant les chapitres précédents. Le vibrant hommage à la Nation, par le biais d'une inscription (dont la valeur symbolique est certes forte, mais sans lien avec le propos général du livre) au fronton d'une mairie, reviendra dans l'ensemble du livre, sous de tout autres formes.

III

MANGER

[p. 14-15]



Le manuscrit comprend un croquis à la plume, très enlevé, du menu détaillé, assiette par assiette (ci-dessus) ; ce dessin est refait au propre sur un autre document, sans doute destiné à être reproduit dans l'édition finale. Le menu dont il est ici question, qui pourrait faire la joie des rubriques diététiques des magazines contemporains, obtenu non sans mal des « cuisiniers de l'hôpital », se situe bien sûr dans la continuité (implicite) du récit de l'accident de l'été 1938.

Un poisson grillé, un rond de pain, cinq olives noires, une salade chicorée amère, du raisin et trois figes ; du vin. Un menu représentant une lutte de sept jours avec les cuisiniers de l'hôpital.

On a **loch-outé** « Latitude 43 », le palace. Duc de Windsor, Maaradja de Kapurthala et les autres ont dû chercher quelque équivalence ailleurs. C'est un grand émoi dans le pays, un sujet à potins. Et pourquoi **donc** ?<sup>49</sup>

Chants sur les routes, pain dans les sacs, soleil et nature. **Marche.**

**Goûter** les choses, **déguster.**

Le vin du pays, les olives noires, le pain, le poisson grillé... Bien **mastiquer**, bien **saliver**, **causer.**

<sup>49</sup> Ces deux dernières phrases avaient été rajoutées par LC dans la marge du manuscrit initial. Son étonnement devant le retentissement de la fermeture de l'hôtel manifeste-t-il l'opinion médiocre de LC sur l'œuvre de son confrère Henri Pingusson, sachant qu'il est fort rare qu'il mentionne les œuvres d'autres architectes, *a fortiori* avec le nom de leurs auteurs ? Quoi qu'il en soit, cette incise, qui vient rompre le petit développement diététique, semble totalement incongrue.

Sous les figuiers de Grèce, ou les chênes-lièges, les rois – les Atrides aussi – vivaient de nourritures simples. La coupe du roi était faite d'une feuille d'or vierge battu.

Voilà ! Le signe était suffisant.

Grandeur **de la** nourriture ! Majesté possible **des** simples nourritures...

o o o

Majesté possible **des** simples nourritures. Le travail est en soi-même, la dégustation. La part faite à la solide construction du menu, la joie ne dépend plus du cuisinier, mais de nous. Découvrir à nouveau la puissance, la vertu des grandes choses simples. Et **vivre en soi, de soi, par soi**. Il n'y a plus alors de convoitises ; le trésor étant dans la poche de chacun. Et ce travail fait **sur soi-même**, cette orfèvrerie soignée **ouvrée en soi** de ses propres doigts ~~ouvre les portes accessibles du bonheur~~ étend loin le champ de **nos vies**.

Encore un fragment énigmatique : ce manuel de savoir-vivre sur le mode impersonnel répété avec insistance, avec les « soi » et « nos », ne laisse pas de surprendre dans ce contexte, à part son rattachement initial à l'accident via l'allusion à l'ordinaire de l'hôpital. A ma connaissance, si LC était très attentif aux questions d'hygiène de vie, il n'a jamais écrit par ailleurs un tel programme diététique. Bien que LC ait été un peu lié à André Gide, ce dont attestent quelques courriers et échanges de livres dédiacés, l'identification d'un effet d'intertextualité entre les essais de cet auteur et l'insistance sur les « simples nourritures » portée par l'architecte me semble relever de la surinterprétation. Certes, LC possédait dans sa bibliothèque quatre ouvrages de Gide, dont un exemplaire des *Nouvelles Nourritures* de 1935, qui porte de nombreuses marques de lecture, tout comme un titre antérieur, *Incidences*. Mais de là à en inférer un travail plus ou moins conscient sur ces textes par l'architecte...

## IV

LA VIE EST LA VIE

(p. 16 à 21)

La tautologie du titre – un procédé rhétorique que LC affectionne et utilise souvent dans ses textes – tire sans doute son origine dans une citation de Rémy de Gourmont (auteur qui lui est cher) : en effet LC écrit en marge du dactylogramme avec un crayon à la mine très sèche : « “ La vie est faite de vie. ” Rémy de Gourmont » La volonté d’embrasser une vérité aussi générale explique aussi qu’il remonte à la Préhistoire – d’autant qu’il nous a révélé plus tôt (p. 7 du dactylogramme, chapitre « Explication ») qu’il lisait à ce moment-là un ouvrage de vulgarisation sur cette période, et qu’il souhaite alors témoigner de sa science toute fraîche. Cela éclaire le caractère scolaire un peu poussif des deux premiers paragraphes. En revanche, la suite, toujours résumant la vie dans des temps reculés, est comme actualisée dans le moment présent par le recours à la deuxième personne du singulier, qui fait entrer le lecteur (incarné métaphoriquement par le paysan contemporain) dans le récit – pourtant fictif, même s’il part de données historiques remployées par l’auteur.

Les Cro-magnons, appuyés sur l’Afrique, **se déhanchant** vers le Nord-Est, ont occupé toute la Méditerranée. En Dordogne, **on** les a **surpris au vif** de leurs travaux, fabricant [sɪz] des outils.

Les Magdaléniens sont des peintres et des sculpteurs. Venus plus tard, de l’opposé, ils descendirent à travers la Russie, la Pologne, la Belgique. Leurs œuvres, leurs chefs d’œuvre tapissent les cavernes de Dordogne. C’étaient des Esquimaux.

La terre changeait, brûlante ou glaciale tour à tour dans les mêmes vallées, les mêmes plaines.

Imagine-**toi**, paysan **de nos jours** habitué à tels [sɪz] vaches et à tels moutons, ces révolutions singulières : là où s’ouvre **ta** porte, des hommes avant **toi** découvraient les traces fraîches du rhinocéros, apercevaient devant eux des lions et des tigres.

**Bon**, question d’habitude ! Mais un jour suivant de la vie de cette même terre, à l’endroit de **ta** porte, des rennes étaient là, broutant les lichens poussés dans ce grand froid.

Il y avait des lions, des rennes et des lichens tour à tour. La terre avait changé et elle changera encore, assujettie à une loi cosmique déroulant ses effets précis bien au-delà de nos préoccupations licites. La glace puis la bouillotte à vapeur, puis l’air torride.

Que se passe-t-il au cours des millénaires sur ce sol toujours présent ? Déjà les animaux se sont inquiétés : le flair ! Ils sont partis, fuyant. Puis les hommes ont fui. Tout nus, dans leur dénuement total, **sans** routes ni charrois, **sans** meubles, **sans**

ustensiles autre que le « coup de poing », cette pierre taillée gîtée au creux de la main, dont ils ont fait l'arme de leur ravitaillement et l'arme de leur défense.

**Sans** équipement.

**Sans** chemise de couleur politique pour les groupes en défilés derrière une bannière.

**Pas de** cimier guerrier, mais nus, individuels. Tous individuellement. Ils sont d'accord de fuir ensemble. Exode provoqué par la terre qui gèle ou la terre qui brûle. La **vie** est la **vie** ; elle est faite de **vie**. Tout bouge, rien n'est immuable ; la **vie** n'a pas de pitié.

En fuyant, les petits hommes de la terre qui ont un angle droit entre l'arcade sourcilière et le nez ont laissé sur les parois des cavernes des témoignages définitifs du génie humain.

Le salutaire dénuement nécessaire à l'évolution humaine est renforcée par la présence de la préposition privative « sans » (cinq fois) et de la locution « pas de ». Par delà le propos, la manière dont il est exprimé vient, d'une certaine manière, sursignifier la thématique, d'autant que la panique jetée parmi les hommes par la nécessité de fuir est rendue dans un style parataxique, rythmé de nombreuses reprises de terme mais aussi de phrases nominales, qui crée une ambiance haletante dans le récit, et que le répit est exprimé dans des phrases plus relâchées, une langue moins tenue.

o o o

Ce mouvement est la loi même de l'univers. Des traités ont pour mission d'établir les simples marches accessibles à nos pieds de cet incessant escalier : des marches, rien d'autre, un instant dans le temps, rien de plus.

Les immenses événements subissent des mutations que beaucoup déjà ne mesurent pas – indifférents ou distraits. Les âges de notre vie que nous parcourons transforment en chaque être le point de vue auquel il se place pour envisager les choses. Des énergies **construisent ou défont** qui vont s'ossifier. La propriété spirituelle de l'un **s'étend** pendant que celle d'autres **se rétracte**.

Les hommes parcourent des routes de la terre ; ils y ont installé des **cubes** bâtis qui sont **une chambre, une ville, une capitale**, véritables institutions qu'un instinct profond les incite à concevoir d'une signification éternelle : la nécessité de transmission de la vie purement et simplement ; la **boîte** qui l'abritera, la chambre ou la ville portent en elle la prétention de durée.

Et la vie nous prouve que la génération montante pensera sur les choses différemment de la précédente et le legs despotique, généreux et autoritaire ne fera qu'entraver un essor naturel, que constituer un obstacle, une embûche, un esclavage. Des chambres ne signifient plus rien quand elles ont été vécues une fois ; on les transformera. Des bourgs sont incrustés dans le sol du pays contre toutes raisons raisonnables d'y demeurer. L'Afrique du Nord désertique qu'une colonisation récente, assidue, cherche à doter à nouveau de richesses disparues, n'était sous les Romains que cultures vertes, moissons, forêts somptueuses. Les Barbares survenus

avaient bêtement délaissé l'entretien des équipements hydrauliques, barrages, bisses<sup>50</sup>, canaux : et le soleil laissé seul à son œuvre, avait détruit, lui qui sait aussi bien faire fructifier et mûrir.

Une photographie **vue cet été** au musée Guimet montrait un spectacle hallucinant : une immense ville forte se dresse en Afghanistan, serrée de murailles formidables. Ces murailles sont battues par la mer de sable, une mer de dunes en mouvement perpétuel, un **océan de mort**. Bien entendu, la ville est morte depuis longtemps. Pourquoi est-elle morte ? Que faisait cette grande ville comme une île au milieu d'un **océan de mort** ? La guerre avait passé là ; le vainqueur entraîne en esclavage une part des habitants. Désormais, plus de bras pour entretenir le réseau ténu des irrigations, le **simple** et le **pauvre** réseau des **tout petits** canaux qui distribuent l'eau en tous points de la plaine opulente. Ces irrigations **toutes petites** qui permettent à la première graine venue de prendre racine, de faire un brin d'herbe, **ou** une salade **ou** une tulipe, **ou** un palmier **ou** un abricotier. Et qui, tous ensemble, construisent sur la terre un parasol sous lequel d'autres brins d'herbe, d'autres fleurs, d'autres fruits se développeront à l'aise et feront de cette croûte désertique le plus magnifique **velours** vert et profond... Alors des horizons, le **vent** souffle les premiers sables ; ils ne sont plus dorénavant fixés par les racines des herbes. Ils roulent l'un sur l'autre en onde plate, puis en onde soulevée, puis en dunes. En dunes immenses qui montent, qui déferlent, qui viennent enfouir les murailles immenses de la ville. Et **installer cette fois la mort à perte de vue**.

Ce long paragraphe apocalyptique, que rien ne relie à ceux qui le précèdent et le suivent, est pour le moins surprenant : le spectacle morbide d'un site désertique assailli par les vents et les sables, traité comme une hypotypose, est opposé, par contraste, au spectacle merveilleux de la nature si féconde et généreuse pour peu qu'on prenne soin d'elle. Le terme « mort » revient pas moins de cinq fois, généralement associé avec une image maritime, « la mer de sables et de dunes », elle-même liée deux fois à « un océan de mort », pour rendre compte de l'assaut à quoi la ville enfermée dans ses murs ne peut résister. Si cette sinistre *veduta* est certainement fantasmée – elle est d'ailleurs décrite sans narrateur explicite – son spectacle « hallucinant » est actualisé dans le temps et l'espace, relié à la réalité grâce à la contemplation par l'auteur (dont la présence n'est jamais explicite dans le récit) d'une photographie doublement située : « **vue cet été au musée Guimet** ». Tout se passe en effet comme si la photographie – médium de représentation la plus proche de la réalité – faisait office d'embrayeur pour l'imagination de LC : on passe d'une image rigoureusement cadrée en deux dimensions à une rêverie quasi hallucinatoire d'un panorama presque infini.

Paris, belle ville, dans le désarroi de l'après-guerre, n'a pas mesuré qu'une loi philanthropique électorale, montée au nez du peuple pour faire **danser** mieux l'argent, allait **mettre debout** les banlieues : les lotissements et leurs réseaux de route

<sup>50</sup> Ce substantif masculin désignant un « long canal d'irrigation conduisant l'eau des montagnes aux terrains cultivés » est, selon *Le Petit Robert* 2009, un helvétisme.

et leur mécanisme des transports et la vie paradoxale d'une population meurtrie, tissant, autour d'elle le proche **linceul** de la ville. Et par une incidence **bénigne** inscrite en loi au Journal Officiel, plonger la ville magnifique dans une maladie **mortelle**. Un acte d'allure révolutionnaire tant il touche à des usages acquis, s'offre seul comme **guérison**.

Mes points **fixes** (qui sont eux-mêmes **mobiles**) sont attachés à un tissu qui, lentement, se déplace. Rien n'est certain, rien n'est acquis. A certaines heures même, le tissu se soulève en **houle**, en **typhon**, parois presque verticales mettant en cause les moindres éléments de stabilité des points les plus indifférents ou impulsion de l'ensemble.

Du désert afghan à Paris, il n'y qu'un pas, que LC franchit comme incidemment – en tout cas sans trace de transition. La distance géographique et la différence d'évolution des villes n'y change rien : les registres de la souffrance et de la mort (« meurtrie », « linceul », « maladie mortelle » sont toujours présents. Le climat halluciné afghan se retrouve aussi, de même que la métaphore maritime, dans la métaphore du domaine de la ville : le tissu urbain ; celle-ci prend aussi des formes apocalyptiques – « houle », « typhon » – voire absurdes : « verticales ». Absurdité que l'amorce du paragraphe annonçait, avec les « points fixes » et « mobiles » à la fois... tout en étant « attachés » à une matière animée d'un lent mouvement.]

Cette nouvelle Grande Guerre qui **déchire** les structures de toutes choses... des **hordes** derrière des bannières, tapant du pas, et rompant tous les équilibres acquis. Là, on retient, on s'accroche, on défend des heures que l'aiguille peut-être ne marque plus. Tandis qu'en chaque molécule des innombrables consciences la question des choses pose une fois encore à nouveau.

Depuis cent années de machinisme, les **fourmis humaines**, à leur insu, à leur ignorance même, modifiaient les façons d'être, de penser et de vivre. Travail intense au fond des tissus. Transfiguration de l'aspect, changement de couleurs. De même les feuilles aux quatre saisons sont-elles autres, et leur couleur précisément révèle la saison.

Bien plus que cela, des phénomènes de migration apparaissent. **Au long des quatre routes**, des **marches** se préparent ou s'opèrent. La Terre n'est point un **immeuble locatif avec ses baux bien établis**. Nous voici à devoir reconsidérer l'occupation même de la Terre. Quelle extraordinaire ouverture à l'orée de cette **longue course en spirale !**

Ces considérations planétaires, avec des hordes se battant pour une guerre sans doute dénuée de sens – en opposition au déterminisme de la loi des saisons –, s'achèvent sur la figure spatiale improbable d'« une course en spirale ». Elle se réfère peut-être à la ronde des planètes (pensons à *L'Eubage* de l'ami et compatriote de LC, Blaise Cendrars, qui devait paraître dans *L'Esprit nouveau*). Par-delà son efficacité rhétorique, la formule sur la Terre comme n'étant pas un immeuble en location pourrait suggérer des préoccupations liées au développement durable avant l'heure.

V –

ATTENTION ! CETTE FORCE ECHAPPE  
AU CONTROLE DE L'INSTINCT

[p. 22-23]

La préhistoire de Cro-Magnon ne dispose pendant des millénaires que d'un « coup de poing », une pierre mal taillée, calée dans la main bien serrée<sup>51</sup>. Il se bat en tapant, en criant, nez à nez ; tout son être est inscrit dans l'effort total, son être est dedans l'acte même : un simple soupir, un regard même furtif de l'ennemi peut l'arrêter net, le désarmer, le **troublant**, l'**émouvant**, le **bouleversant**, **remuant** en lui **autre chose encore de disponible**.

Plus tard, il a fiché son « coup de poing » au bout d'un manche. Autre puissance. Il tue un buffle d'un coup – non de sa main, mais de sa hache. Sa main ne sentira pas ; le buffle sera abattu avant même qu'il ait entrevu son regard. Il dispose d'un outil ; l'outil est une machine, hors de l'homme.

Voici : quand **tu** es seul, **tu** contrôles tout, **tu** réagis de toutes les ressources de **ton** instinct. Si **tu** prends le levier de la machine – de la foule par exemple – ce manche de la hache, **tes** puissances personnelles t'échappent. **Tu** ne conduis plus par **tes** réflexes, mais peut-être par **tes** réflexions. **Tu** as dû penser auparavant développer à **tes** yeux l'action projetée, voir et savoir la conséquence<sup>52</sup>.

ooo

Ainsi que **tu** projettes des actes personnels ou des actions entraînent d'autres que **toi**, **tu** n'as comme sécurité suffisante ici que **ton** instinct, là que **ta** réflexion. **Chacun** est libre de ses instincts dans ses aventures personnelles. Mais s'il s'empare du levier de la foule, son instinct n'est plus qu'une immense menace.

Ce dernier chapitre de l'introduction supprimée revient à des questions plus philosophiques, avec l'essence des motivations et des capacités des individus isolés par rapport à ceux qui se sont regroupés. Là encore, la solution réside dans une opposition binaire instinct/maîtrise, que LC reprend dans la paronomase réflexe/réflexion. Il s'agit

<sup>51</sup> LC reprend ici textuellement l'image qu'il avait donnée dans le chapitre « La vie est la vie », p. 16 du dactylogramme retranscrit ici.

<sup>52</sup> Dans le manuscrit original, ce paragraphe s'achève par cette phrase nominale : « Homme individuel et homme collectif, responsabilités différentes. » Le passage d'un propos non nominal à une expression directe au lecteur à la deuxième personne dénote l'affect que lui accorde LC, même s'il n'y apparaît pas explicitement à la première personne.

d'une figure que l'architecte utilise souvent, reposant sur ce que Jean Paulhan nommera en 1954 *La Preuve par l'étymologie*, en montrant les limites argumentatives.

Rapprochant implicitement les deux notions par leur consonance censée renvoyer à un sens originaire commun, l'architecte se trouve piégé par son refus de l'arbitraire de la langue, avec la dissociation saussurienne entre signifiant et signifié.

Le discours part, à nouveau, de la reprise d'une information qu'il a vraisemblablement reprise du fameux manuel sur la préhistoire que LC avait pour seule lecture à l'hôpital après son accident dans la baie de Saint-Tropez, ce qui donne un caractère lointain et impersonnel à la chose. Il passe ensuite sans crier gare à une adresse implicite au lecteur, à la deuxième personne du singulier : un simple retour à la ligne établit la rupture de plusieurs millénaires, entre un homme presque abstrait tant il est loin de nous et un interlocuteur qui se trouverait face à LC. Ce changement abrupt de cadre diégétique est un procédé que LC emploie souvent pour décontenancer son lecteur, baissant par là même la réserve intellectuelle de celui-ci afin de le convaincre plus facilement.

## **Projet de Le Corbusier pour la prière d'insérer de *Sur les 4 routes*, 1941, B3-12-221**

Depuis des années que le problème de l'urbanisme est, en quelque sorte, à l'ordre du jour, jamais il n'a été exposé dans son ensemble.

De ce fait il est ignoré du public et des professionnels et souvent même des autorités.

Le dernier livre de Le Corbusier vient donc à son heure.

Écrit en automne 1939, un an avant la défaite, ce livre auquel l'auteur n'a pas jugé devoir changer une ligne démontre l'urgence des tâches à accomplir une fois la paix revenue.

Tâches gigantesques qui se doivent de résoudre l'équipement d'une civilisation ayant tourné la page et pour laquelle tout peut, tout doit être préparé sous peine de retomber, une fois de plus, dans la plus complète incohérence, car non seulement les cadres sont inexistantes et les responsabilités très mal définies, mais en outre le trouble le plus grand règne dans les idées puisqu'il s'agit de marier ce qu'il y a de plus valable dans le passé avec les exigences impérieuses de la vie nouvelle, deux éléments on ne peut plus contradictoires, sur lesquels néanmoins il est indispensable de se mettre d'accord.

Mais cet accord ne saurait intervenir si le public le plus vaste est tenu en marge du débat et s'il manque des éléments essentiels d'information lui permettant de se formuler à lui-même une opinion. Lui ouvrir les yeux, lui montrer de quoi il s'agit – rien de moins que de son bonheur ou de son malheur – tel est le but poursuivi par Le Corbusier dans son livre qui ne manquera pas de soulever de nombreuses et violentes polémiques, trop de gens aujourd'hui comme hier ayant intérêt à ce que rien ne change, car les ennemis de la révolution architecturale sont les mêmes que ceux de la Révolution nationale, à ce point qu'on peut dire qu'il n'y aura pas de Révolution nationale sans révolution architecturale.

-----  
La comparaison de ce texte avec celui qui fut finalement publié par les Editions Gallimard (reproduite *supra* p. 202) est éclairante à bien des égards.

Si le projet de l'auteur est un tout petit peu plus long et comporte deux paragraphes plus compacts, c'est d'abord la différence de ton qui frappe : pressante et didactique chez celui-ci, neutre et commerciale chez l'éditeur.

Les deux textes débutent sur un rappel de la situation actuelle de la France, insistant, avec des touches plus ou moins mélodramatiques, sur l'incertitude qui l'accompagne. En revanche, le document de l'éditeur se termine classiquement par une injonction à acheter le livre, quand l'auteur a déjà opéré une montée en généralité pour passer, de la conjoncture au besoin de doctrine architecturale, *via* son propre livre, et de ce besoin à l'enjeu politique du moment.

Avec le goût pour la mise en scène de soi qu'on lui connaît, LC n'hésite pas à rappeler une circonstance d'écriture qui apparaît pourtant à son désavantage. Écrit dans une toute autre situation politique (juste à la déclaration de la guerre, quand tous les bons Français croyaient à la victoire) que celle de sa parution (le désespoir de l'Occupation), le livre n'a pas été « changé d'une ligne ». Eût-ce été un ouvrage de fiction, on aurait compris une telle cécité vis-à-vis des événements. Mais non. Il s'agit du diagnostic d'une situation actuelle, d'un constat débouchant sur des directives pour l'aménagement à venir du territoire. Dès lors, la reconstruction n'est plus motivée par la vétusté des installations contemporaines, mais par leur destruction massive (en cours ou à venir) – ce qui change, quoi qu'il en ait, les données du problème et surtout, fin 1941, les moyens envisageables. LC rappelle donc au lecteur que son livre est paradoxalement à la fois caduc et d'actualité, avec un argument aussi douteux qu'osé : le changement de situation politique rend ses propositions encore plus urgentes !

Son antienne sur le manque d'information – du public, mais plus encore des donneurs d'ordre – trouve sa place même dans un texte d'un format aussi compact.

Mais c'est le dernier paragraphe du projet dactylographié qui, rétrospectivement, inquiète le plus. Il établit en effet, par deux fois, un parallèle, voire une équivalence, entre la révolution architecturale préconisée par LC et la « Révolution nationale », soit la doctrine officielle du régime collaborationniste de Vichy et de Pétain. On sait que LC résiste difficilement aux jeux de mots faciles. Son raisonnement supposé emporter l'adhésion du lecteur repose en effet essentiellement sur l'assonance finale des deux adjectifs qualifiant les deux « révolutions » envisagées (architecturale, nationale).

Les connaisseurs de la prose de LC ne manqueront pas d'être surpris par ce revirement complet par rapport à l'attitude que l'idée de révolution<sup>53</sup>. On se souvient que le dernier chapitre de *Vers une architecture*, intitulé « Architecture ou révolution », insistait sur la nécessité de faire évoluer l'architecture pour éviter à tout prix une révolution. Près de vingt ans plus tard, c'est la Révolution – réactionnaire – de Vichy qui est appelée de ses vœux, et sa réussite est inféodée au succès de la révolution en architecture.

On savait déjà que LC était un meilleur architecte et propagandiste qu'un homme conscient du sens politique de l'histoire. Au détour d'un feuillet inédit, en voici une nouvelle preuve.

---

<sup>53</sup> Sur cette notion en littérature, voir Laurent Jenny, *Je suis la révolution. Histoire d'une métaphore (1830-1975)*, Belin, coll. « L'extrême contemporain », 2008.

## « Présentation du livre “ Sur les quatre routes ” par Le Corbusier », [1942], B3-12-216

J'ai écrit ce livre que publie la N.R.F. pendant l'automne de 1939, avant de prendre mes fonctions à l'armement.

Il était pensé pour la victoire ; il envisageait des tâches gigantesques : l'équipement du pays, un logis pour les hommes, pour les choses, pour les institutions. Ce programme faisait état des éléments en présence, c'est-à-dire : une industrie développée par 100 années de machinisme et comportant les installations mécaniques, les cadres directeurs, la main d'œuvre qualifiée et les manœuvres. Et – fruit de cette industrie – une prodigieuse capacité d'exécution de qualité, et à prix bas, qui autorise tous les espoirs, si l'on admet qu'un jour, le programme industriel voué (presque comme un suicide) aux exclusives fabrications de guerre ou d'une production de luxe, pourrait être voué à la fabrication illimitée des éléments du logis. Et qu'ainsi, à prix bas, en qualité et en nombre illimité, les éléments du logis pourront être mis entre les mains des architectes et des constructeurs, pour entrer en composition dans le cadre des ordonnances dressées par les urbanistes.

Et l'entreprise d'épuration des villes, et de revitalisation des campagnes pourra commencer. Car le programme s'étend sur tout le pays. A ce pays de France qui sommeillait, ou même dormait profondément) sur ses héritages séculaires et qui se trouve être ainsi aujourd'hui l'un des plus retardés en matière de logis.

Dégénérescence du logis, dégénérescence de la famille, c'est tout un.

Dégénérescence du logis paysan, abandon de la terre, c'est tout un encore.

Retour à la terre sans équipement de logis à la ferme, c'est chimère.

Le problème oblige donc à reconsidérer le pays entier dans tous ses éléments. Loger des hommes, des choses et des institutions, c'est de l'architecture et de l'urbanisme, installés là où sont, où vont, où passent les hommes et les marchandises. C'est-à-dire, au long, au bord, autour des routes.

Autour des quatre routes modernes qui sont la route de terre millénaire, mais bouleversée par l'automobile.

La route de fer à épurer et à mettre au point.

La route d'eau dont les canaux se sont trop assoupis et qui réclame une politique vivante et instantane.

La route d'air qui est à créer encore.

\* \* \*

Mais nous avons eu la défaite et non la victoire. Qu'importe ici : le programme demeure entier dans la même urgence. Et il ne faudrait pas que les seules régions dévastées deviennent le dérivatif qui nous distrairait de la tâche.

« Sur les 4 routes » est un exposé sous forme d'amical entretien avec l'usager, avec monsieur tout le monde.

Les éléments de pure doctrine dégagés de ce travail préparatoire ont été consignés, depuis, dans un nouvel ouvrage, « La Maison des hommes » fait en intime collaboration avec mon ami François de Pierrefeu, et à l'impression aux éditions Plon.

Enfin, les règles de l'urbanisme moderne viennent d'être rassemblées par le Groupe CIAM-France (le Groupe Français des Congrès Internationaux d'Architecture Moderne) en ce livre qui s'imprime à la N.R.F. et qui s'intitule « La Charte d'Athènes ». Ouvrage auquel Jean Giraudoux a apporté sa collaboration et la passion qui l'anime en ce domaine et qu'il a si brillamment manifestée en 1939 déjà par son livre « Pleins Pouvoirs ».

Tel est donc ici le résultat immédiat de l'effort cohérent poursuivi pendant ce récent séjour de 12 mois à Vichy où j'étais chargé de mission au « Comité d'Etude du Bâtiment ».

Le pays a besoin de l'entière collaboration de tous ses créateurs. Mais ceux-ci travailleraient sans support valable s'ils ne sentaient derrière eux une opinion, non seulement informée avec exactitude, mais si convaincue des nécessités de l'heure qu'elle se trouve en quelque sorte constituer l'élément essentiel de l'aventure. »

-----  
Ce dactylogramme est annoté par LC au crayon « Radio » ; les nombreux soulignements sont de lui et ont été effectués en vue d'une lecture à voix haute, avec intonation. Travail de l'intonation dont témoignent aussi plusieurs signes graphiques en forme de soufflet, qui nous rappellent le savoir-faire du conférencier.

Les éditions en cours qu'évoque LC sont moins abouties qu'il ne le fait croire : ainsi la première édition de *La Charte d'Athènes*, dont il ne revendique qu'implicitement la paternité, paraîtra en fait chez Plon et non à la NRF.

Quelle que soit la date de ce texte et du passage de LC à la radio (après son « séjour de 12 mois à Vichy »), et même si les idées du livre sont rappelées, ainsi que leur « amical » destinataire, on comprend que LC est déjà clairement passé à d'autres ouvrages.

## Noms propres dans *Sur les 4 Routes*

### Index des noms de personnes

Alexandre : 34.  
Ataturk (Kemal) : 177.  
Apollinaire : 287.

Berlee (Mr) : 86.  
Bernard (saint) : 185.  
Bézar (Norbert) : 102.  
Blériot : 138.  
Bouthillier (M., chef des finances  
de la Ville de Paris) : 240.

Carcano (ambassadeur  
d'Argentine en France) : 149.  
Choisy (Auguste) : 197. 212.  
CIAM : 17. 24. 58. 123. 131. 157. 195. 237. 240.  
Colbert : 53. 75. 165. 191. 258.  
Considère (béton) : 258.  
Coste (Dieudonné) : 142-143.  
Coty (René) : 257.

Dautry (Raoul) : 116.

Eiffel (Gustave ?) : 258.  
Einsenstein (Sergueï) : 171.  
Eupalinos : 27.

Farman : 135.  
Fèvre (Auguste, carrier) : 198.  
Focillon (Henri ?) : 223.  
Freyssinet (Eugène) : 230. 258.

Goebbels ( ?) : 191.  
Guillaume II : 164.

Hausmann : 50. 51-53. 73.  
Henri IV : 80.  
Hitler (Adolf) : 165. 166. 191.  
Homais : 199.

Icare : 122, 140, 193.

Klondyke ( ?) : 125.  
Koechlin ( ?) : 229.

Labrouste (Henri ?) : 258.  
Lambert (comte de) : 135. 136.  
Latham : 135. 136. 138.  
Léger (Fernand) : 186.  
Lindbergh : 142.  
Loucheur (Louis, loi) : 250-256.  
Louis XIV : 28. 53. 73.

Mauclair (non cité) : 30.  
Mauclair (Camille) : 257.  
Mermoz : 143.  
Meyerhold : 169.  
Minotaure : 17.  
Morand (Paul) : 40.  
Moser (Karl) : 179.  
Mussolini : 166. 167. 168. 191.

Napoléon Ier : 73.  
Napoléon II : 59. 65.

Papillon (M., maçon) : 187.  
Pascal (Blaise) : 24. 139.  
Passos (préfet) : 50.  
Perret (Auguste) : 138. 164. 229.  
Perrette : 127.  
Philippe-Auguste : 186.  
Plutarque : 34.  
Primo de (la ?° Rivera) : 49. 166.

Richard Cœur de lion : 186.  
Roosevelt (prés.) : 86.  
Roupnel, Gaston : 95.  
Rousseau (M., charpentier) : 188.  
Ruskin (William) : 175.

Saint-Exupéry (Antoine de) : 39. 144.  
San-Elia (Antonio) : 167.  
Santos-Dumont : 39. 135.  
Schoszberger : 61.  
Séjourné (béton) : 258.  
Sullivan (Louis) : 176.

Thiers (maréchal) : 139.  
Topaze : 175. 240. 250.

Umbdenstock (Gustave ?) : 257.

Vauthier (général, puis colonel) : 58. 61. 62.  
Vesnine : 169.  
Victor-Emmanuel : 167.  
Vignole : 229.  
Voisin (aviateur) : 39. 135. 136. 138.  
Voisin (voiture LC) : 140.

Wells (? radio Londres) : 271.  
Wright (frères, aviateurs) : 39. 135. 136.

## Index des noms de lieux

- Alger : 80. 84. 133. 150. 151. 159-161. 224.  
 Amsterdam : 141. 145. 182. 186.  
 Ankara : 177.  
 Anvers : 112. 122. 224.  
 Asquin : 185.  
 Athènes : 17. 28. 133.
- Barcelone : 49. 80. 122. 133. 173.  
 Berlin : 61. 74. 85. 141. 150. 169.  
 Berne : 81.  
 Boulogne : 49.  
 Brou : 182.  
 Buenos-Aires : 41. 84-85. 122. 146-149. 150.  
 174. 179. 206. 224.
- Caen : 199.  
 Casablanca : 123.  
 Chicago : 85. 122. 176.  
 Cologne : 141.  
 Cravant : 182.  
 Croydon : 146.
- Deux-Mers (canal des) : 129-132.  
 Dresde : 94.
- Fez : 123.  
 Figeac : 199.  
 Figueras : 50.  
 Florence : 168.
- Garabit (viaduc) : 198.  
 Genève : 169. 170.  
 Ghardaïa : 152.  
 Gibraltar : 49.  
 Givry : 185.
- Istanbul : 177.
- Halles (de Paris) : 54. 55.  
 Heidelberg : 163
- Karlsruhe : 165.
- Johannesburg : 176.  
 Juvisy : 135-137.
- Laon : 182.  
 Lavaux : 45.  
 Le Bourget : 141. 142. 145. 146. 243.  
 Leipzig : 164.  
 Levallois(-Perret) : 76. 253.  
 Londres : 85. 122. 141. 150. 169. 175. 179.  
 182. 271.
- Madrid : 49. 173-174.  
 Marseille : 122. 126. 133. 243.  
 Mexico : 174.  
 Monte-Carlo : 210.  
 Montevideo : 174.  
 Milan : 167. 168.  
 Montrouge : 54.  
 Moret-sur-le-Loing : 181.  
 Morlaix (viaduct) : 198.  
 Moscou : 141. 164. 169-173. 205. 224. 262. 280.  
 M'zab : 151-153.
- Napoléon (route) : 47. 49.  
 Nemours (Algérie) : 123-129.  
 New York : 41. 55. 79. 83. 85. 119. 122. 146.  
 150. 175. 176. 211.  
 Nice : 47. 49.  
 Nuremberg : 163
- Oran : 123.  
 Orly : 230.
- Paris : 8. 9. 16. 28. 41. 47. 49. 51-80. 84-85.  
 110. 113-114. 122. 135-139. 141. 142. 150. 163.  
 164. 169. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177.  
 180. 211. 224. 229. 230. 234-245. 255-256.  
 261-264. 269. 281-283. 287.  
 Pékin : 177.  
 Prague : 179.
- Rio de Janeiro : 41. 45. 50. 85. 122. 145. 146-147.  
 168. 174. 204.  
 Rochignard : 185.  
 Rome : 28. 167-169. 199. 204. 211. 220.  
 Rome (Ostie) : 133.
- Saint-Germain-en-Laye : 75. 76.  
 Santiago du Chili : 41.  
 Sao Paolo : 150. 174.  
 Smyrne : 177.  
 Stockholm : 79. 118. 180. 224.
- Tlemcen : 123.  
 Tokio (sic) : 177. 179.
- Valence : 50.  
 Varsovie : 177. 179.  
 Venise : 214. 216-222. 225. 227. 229.  
 Vérone : 171.  
 Versailles : 175.  
 Vézelay : 13. 35. 184-190. 198-199. 285.  
 Vienne : 164.  
 Villeneuve-sur-Yonne : 182.  
 Vincennes : 76.
- Zurich : 179. 209. 229.

## Bibliographies

**Avertissement**

Sauf indication contraire,  
le lieu d'édition des ouvrages  
et périodiques cités est Paris.



## Sur l'écriture littéraire

### Généralités

**Aragon**, Louis : *Je n'ai jamais appris à écrire ou Les Incipit*, Genève, Skira, coll. « Les sentiers de la création », 1969.

— *Henri Matisse, Roman*, Gallimard, coll. « Quarto », 1998 [1971].

— « D'un grand art nouveau : la recherche », in **Hay**, Louis (dir), *Essais de critique génétique*, Flammarion, 1979, p. 5-19.

**Aron**, Paul, **Saint-Jacques** Denis et **Viala** Alain (dir) : *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, Puf, 2002 ; éd. consultée, coll. « Quadrige », 2004.

**Barthes**, Roland : *Œuvres complètes*, vol. I à V, Seuil, 2002 ; spécialement :

— « La mort de l'auteur », *Manteia*, n°5, 4<sup>e</sup> trimestre 1968 (repris de « The death of the author », *Aspen Magazine*, n°5-6, automne 1967) ; repris in *Le Bruissement de la langue* (1984), puis in *Œuvres complètes*, tome III, 1968-1971, Seuil, 2002, p. 40-45.

— *Roland Barthes par Roland Barthes*, Seuil, 1975.

**Bénichou**, Paul : *Le Sacre de l'écrivain, 1750-1830*, José Corti, 1983.

**Bergez**, Daniel, **Barbérís**, Pierre, **Biasi**, Pierre-Marc (de), **Marini**, Marcelle, **Valency**, Gisèle : *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Dunod, 1999.

**Bessière**, Jean : *Quel statut pour la littérature ?*, Paris, Puf, 2001.

— et **Schmeling**, Manfred (dir) : *Littérature, Modernité, Réflexivité*, Honoré Champion, 2002.

**Blanchot**, Maurice : *L'Espace littéraire*, Gallimard, 1955 ; éd. consultée, coll. « Folio Essais », 1988.

**Bollème**, Geneviève : *Parler d'écrire*, Seuil, coll. « La couleur des idées », 1993.

*Enquêtes auprès d'écrivains sur les raisons qui les font écrire (d'après G. Bollème)*  
**Littérature**, « Pourquoi écrivez-vous ? », n°1-20, mars 1919 à août 1921.

**Piroué**, Georges, *Mercur* de France, 1958 à 1962.

**Tel Quel**, « Pensez-vous avoir un don d'écrivain », n°1, printemps 1960.

**Gaède**, Edouard, *L'Ecrivain et la Société*, Centre d'études de la civilisation française et européenne du XXe siècle, université de Nice, 1972.

**Ezine**, Jean-Louis, *Les Ecrivains sur la sellette*, Seuil, 1981 (sélection d'entretiens pour *Les Nouvelles littéraires*, 1973 à 1979).

**Ecrire, lire et en parler... Dix années de littérature mondiale en 55 interviews publiées dans « Lire »**, Bernard Pivot (éd.), Robert Laffont, 1985.

**Rambures**, Jean-Louis de, *Comment travaillent les écrivains*, Flammarion, 1978.

**Entretiens avec « Le Monde », 2. Littératures**, La Découverte/Le Monde, 1984.

**Rollin**, André, *Ils écrivent où ? quand ? comment ?*, Mazarine/France Culture, 1986.

**Autrement**, dossier *Ecrire aujourd'hui : autoportraits sur fond de siècles*, Annie Mignard (dir) n°69, avril 1985.

**Chapsal**, Madeleine, *Envoyez la petite musique...*, Grasset, 1984.

**Pourquoi écrivez-vous ? 400 écrivains répondent**, Libération/Gallimard, 1985.

**Entretiens (The Paris Review)**, Mazarine, 1986.

**Butor**, Michel : *Répertoire II*, Minuit, 1964 ; éd. consultée *Œuvres complètes de Michel Butor, II – Répertoire 1*, Editions de la Différence, 2006 ; spécialement « Le livre comme objet », p. 450-466, et « Le critique et son public », p. 470-476.

— *Essais sur les Essais*, Gallimard, 1968 ; éd. consultée, *Œuvres complètes..., op. cit.*, p. 619-715.

— *Les Mots dans la peinture*, Genève, Skira, coll. « Les sentiers de la création », 1969.

**Charles**, Michel : *Rhétorique de la lecture*, Seuil, 1977.

— *L'Arbre et la Source*, Seuil, 1985.

— *Introduction à l'étude des textes*, Seuil, 1995.

**Citton**, Yves : *Lire, interpréter, actualiser. Pour quoi les études littéraires ?*, Editions Amsterdam, 2007 ; préface de François Cusset.

**Compagnon**, Antoine : *Le Démon de la théorie, Littérature et Sens commun*, Seuil, coll. « Points Essais », 1998.

— *Les Cinq paradoxes de la modernité*, Paris, Seuil, 1990.

**Derrida**, Jacques : *L'écriture et la Différence*, Seuil, 1967.

— *Glas*, Galilée, 1974.

**Eagleton**, Terry : *Critiques et Théorie littéraires - Une introduction*, Paris, Puf, 1994 [éd. angl. Oxford, 1983].

**Eco**, Umberto : *L'Œuvre ouverte*, Seuil, 1965 ; éd. consultée, coll. « Points Essais », 1979 [éd. ital., 1965, 1972].

— *Apostille au Nom de la rose*, Paris, Grasset, 1985 ; éd. consultée, Le Livre de Poche, coll. « Biblio Essais », 1987 [éd. it. 1983].

— *Le Signe. Histoire et Analyse d'un concept*, Le Livre de poche, 1992 [1988 ; éd. ital., 1971].

— *Les Limites de l'interprétation*, Paris, Grasset, 1992 ; éd. consultée, Le Livre de Poche, coll. « Biblio Essais », 1994 [éd. it. Milan, 1990].

— *De la littérature*, Paris, Grasset, 2003 [éd. it. Milan, 2002].

— (avec Jean-Claude Carrière), *N'espérez pas vous débarrasser des livres*, Le Livre de poche, 2010.

**Foucault**, Michel : *L'Archéologie du savoir*, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines », 1969.

— *L'Ordre du discours*, leçon inaugurale du Collège de France, Gallimard, 1971.

— *Histoire de la sexualité*, tome I, *La Volonté de savoir* Gallimard, 1976.

— « Qu'est-ce qu'un auteur ? », conférence, reprise in *Bulletin de la Société française de philosophie*, juillet-septembre 1969, p. 73-104 ; éd. consultée *Dits et Écrits*, tome I, 1954-1969, Gallimard, 1994, p. 789-821.

**Fraisse**, Emmanuel et **Mouralis**, Bernard : *Questions générales de littérature*, Seuil, coll. « Points Essais », 2001.

**Genette**, Gérard : *Figures I, II, III*, Paris, Seuil, 1966 à 1972.

— *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

— *Fiction et Diction*, Paris, Seuil, 1991.

— *Bardadrac*, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2006.

**Hollier**, Denis : *La Prise de la Concorde*, Gallimard, 1974.

— *Politique de la prose. Jean-Paul Sartre et l'an quarante*, Gallimard, 1982.

— (dir) *De la littérature française*, Bordas, 1993.

**Jabès**, Edmond : *Le Livre des marges*, Fontfroide-le-Haut, Fata Morgana, 1975 ; éd. consultée, Le Livre de poche, coll. « Biblio Essais », 1984.

**Jenny**, Laurent : *La Fin de l'intériorité*, Puf, 2002.

**Kibédi Varga**, Aaron (dir) : *Théorie de la littérature*, Paris, Picard, 1981.

— *Dicours, Récit, Image*, Bruxelles, Mardaga, 1995.

— *Rhétorique et Littérature*, Klincksieck, 2002 [1970].

**Manguel**, Alberto : *Le Livre d'images*, Arles, Actes Sud, 2001 [trad. fr. de *Reading pictures. A history of Love and Hate*, 2000].

**Meschonnic**, Henri : *Modernité Modernité*, Lagrasse, Verdier, 1988 ; éd. consultée, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1993.

— *De la langue française, Essai sur une clarté obscure*, Hachette, 1997.

**Nizon**, Paul : *Marcher à l'écriture*, Arles, Actes Sud, 1991.

**Paulhan**, Jean : *Entretiens à la radio avec Robert Mallet*, Gallimard, 2002 [*Les Incertitudes du langage*, 1970, enregistrements, 1953].

— *Correspondances et Œuvres complètes*, divers vol., Gallimard, depuis 1986 (en cours).

**Perec**, Georges : *Penser, classer*, Hachette, 1985.

**Sartre**, Jean-Paul : *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948 ; éd. consultée :

coll. « Folio Essais », 1985.

**Todorov**, Tzvetan (dir) : *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes*, Paris, Seuil, 1965.

— (dir), *Poétique de la prose* [1971], suivi de *Nouvelles recherches sur le récit*, Seuil, 1980.

— (dir), *La Notion de littérature*, Seuil, 1987.

**Vouilloux**, Bernard : *L'Œuvre en souffrance : entre poétique et esthétique*, Belin, coll. « L'extrême contemporain », 2004.

### **Statut de l'auteur, valeurs**

**Amossy**, Ruth et **Bokobza Kahan**, Michèle (dir) : *Argumentation et Analyse du discours*, n°3, *Ethos discursif et Image d'auteur*, 2009 ; avec notamment les articles des responsables et ceux de Dominique Maingueneau, « Auteur et image d'auteur en analyse du discours », et d'Inger Ostenstad, « Quelle importance a le nom d'auteur ».

**Barthes**, Roland : « Ecrivains et écrivains », *Arguments*, 1960, repris in *Essais critiques*, Seuil, 1964 ; éd. consultée *Œuvres complètes*, Seuil, 2002, vol. II, pp. 403-410.

**Bourdieu**, Pierre : *Les Règles de l'art, Genèse et Structure du champ littéraire*, Seuil, 1992 ; éd. consultée (revue et corrigée) : coll. « Points », 1998.

**Boltanski**, Luc et **Thévenot**, Laurent : *De la justification. Les Economies de la grandeur*, Gallimard, 1996.

**Brunn**, Alain, *L'Auteur*, Paris, Flammarion, coll. « Corpus », 2001.

**Colonna** Vincent, *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Auch, Tristram, 2004.

**Diaz**, José-Luis : *L'Écrivain imaginaire*, Champion, 2007.

**Foucault**, Michel : « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Bulletin de la société française de philosophie*, 63<sup>e</sup> année, n°3, juillet-septembre 1969 ; éd. consulté e, *Dits et Ecrits*, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1994, tome 1, p. 789-821.

**Fraenkel**, Béatrice : *La Signature, Genèse d'un signe*, Gallimard, 1992.

**Genette**, Gérard : *Seuils*, Seuil, 1987.

**Heinich**, Nathalie : *L'Épreuve de la grandeur. Prix littéraires et Reconnaissance*, La Découverte, coll. « Armillaire », 1999.  
— *Etre écrivain, Création et Identité*, La Découverte, coll. « Armillaire », 2000.

**Lejeune**, Philippe : *Le Pacte autobiographique*, Seuil, 1975.  
— *Signes de vie*, Seuil, 2005.

**Patron**, Sylvie, *Le Narrateur. Introduction à la théorie narrative*, Armand Colin, 2009.

## **Génétique**

**Arrivé**, Michel : « Etude d'un dossier manuscrit », *Langages*, n°69, *Manuscrits-Ecriture. Production linguistique*, Almuth Grésillon et Jean-Louis Lebrave (dir), 1983.

**Bellemin-Noël**, Jean : *Le Texte et l'Avant-texte*, Larousse, 1972.

**Biasi**, Pierre-Marc (de) : *La Génétique des textes*, Nathan, 2000.  
— « Critique génétique », in *Encyclopaedia Universalis*, s.d.  
— « Pour une approche génétique de l'architecture », *Genesis*, n°14, 2000, p. 13-64.

**Coll** : *Les Manuscrits des écrivains*, CNRS Editions/Hachette, 1993 – plus particulièrement les contributions de Louis Hay, Jacques Neefs, Almuth Grésillon, Raymonde Debray-Genette et Pierre-Marc de Biasi.

**Contat**, Michel et **Ferrer**, Daniel (dir) : *Pourquoi la critique génétique ? Méthodes, Théories*, CNRS Editions, 1998.

**Ferrer**, Daniel : « La toque de Clementis : rétroaction et rémanence dans les processus génétiques », *Genesis*, n°6, 1994.  
 — « Le matériel et le virtuel : du paradigme indiciaire à la logique des mondes possibles », in *id.* et Michel Contat (dir), *Pourquoi la critique génétique ? op. cit.*, p. 11-30.  
 — et D'Iorio, Paolo, *Bibliothèques d'écrivains*, CNRS Editions, 2001 – plus particulièrement l'article de D. Ferrer, « Un imperceptible trait de gomme de tragacathe... », p. 7-27.  
 — « Peut-on parler de métalepse génétique ? », in J. Pier et J.-M. Schaeffer (dir), *Métalepses : Entorses au pacte de représentation*, Editions de l'EHESS, 2005.

**Genesis**, n°14, *Architecture*, Montréal/ Paris, CCA/ Jean-Michel Place, 2000.

**Ginzburg**, Moïse : « Traces. Racines d'un paradigme indiciaire », in *Mythes, Emblèmes, Traces – Morphologie et histoire*, Flammarion, 1989 [1986].

**Grésillon**, Almuth : *La Mise en œuvre. Itinéraires génétiques*, CNRS Editions, 2008.  
 — *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*, Puf, 1994.  
 — (dir), *De la genèse du texte littéraire*, Tusson, Du Lérot, 1988 – spécialement la première partie, « Penser les manuscrits », et les contributions de Jacques Neefs, Michel Contat, Jacques Neefs.  
 — et **Lebrave** Jean-Louis (dir), *Langages*, n°69, *op. cit.*  
 — et **Werner**, Michaël : *Leçons d'écriture : ce que disent les manuscrits* (Hommage à Louis Hay), Minard, 1985.

**Hay**, Louis : *La Littérature des écrivains, Questions de critique génétique*, José Corti, 2002.  
 — (dir), *Essais de critique génétique*, Flammarion, 1979.  
 — (dir), *La Naissance du texte*, José Corti, 1989.  
 — « Qu'est-ce que la génétique » [2004], article en ligne sur le site internet de l'Item.

**Jenny**, Laurent : « Genetic Criticism and Its Myths », in **Contat**, Michel, **Hollier**, Denis et **Neefs**, Jacques, *Yale French Studies*, n°89, *Draft*, juin 1996.

**Mangueneau**, Dominique : « Sur les brouillons d'un poème de Valéry », *Langages*, 1983, *op. cit.*

**Meziou-Baccour**, Olfa : « De la littérature des écrivains à l'architecture des architectes : questions autour de deux machines valériennes », in Pierre Hyppolite (dir), *Architecture, Littérature et Espaces*, Limoges, Presses universitaires de Limoges (Pulim), 2006, p. 362.  
 — « Le projet architectural comme texte d'une genèse. Statut sémiotique des traces », *Nouveaux Actes Sémiotiques*, 2008, n°111.

**Neefs**, Jacques (dir) : *Penser, classer, écrire : de Pascal à Perec*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 1990.  
 — *Éditer des manuscrits. Archives, Complétude, Lisibilité*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 1996.  
 — « L'énonciation graphique (l'écriture des manuscrits) », in **De Mulder**, Walter et **Schuerewegen**, Franc (dir), *Enonciation et Parti Pris*, Amsterdam, Rodopi, 1992.

**Nicolas**, Anne : « Le prix d'une virgule », *Langages*, n°69, 1983, *op. cit.*

**Pier**, John et **Schaeffer**, Jean-Marie (dir) : *Métalepses : Entorses au pacte de représentation*, Editions de l'EHESS, 2005.

**Analyse du discours, communication (écrite et orale),  
édition, réception**

**Assouline**, Pierre : *Gaston Gallimard, un demi-siècle d'édition française*, Balland, 1984 ; éd. consultée, Folio, 2006.

**Bayard**, Pierre : *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?*, Minuit, coll. « Paradoxe », 2007.

**Benveniste**, Emile : *Problèmes de linguistique générale*, vol. I et II, 1966 et 1974 ; éd. consultée, coll. « Tel », 1976 et 1981.

**Bourdieu**, Pierre : *Langage et Pouvoir symbolique*, Seuil, coll. « Points Essais », 2001 [rééd. augmentée de *Ce que parler veut dire, l'Economie des échanges linguistiques*, 1982].

**Cavallo**, Guglielmo, **Chartier**, Roger (dir) : *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Seuil, coll. « Points », 2001 [1997].

**Chartier**, Roger : *Le Livre en révolutions*, Textuel, 1997.  
— *Id.* et **Martin**, Henri-Jean (dir.), *Histoire de l'édition française*, Fayard / Cercle de la librairie, vol. IV, *Le Livre concurrencé*, 1991.

**Debray**, Régis : *Introduction à la médiologie*, Puf, 2000.

**Ducrot**, Oswald et **Todorov**, Tzvetan (dir) : *Dictionnaire des sciences du langage*, Seuil, 1972. [N.B. La présence de cette référence princeps est justifiée par le changement de près de la moitié des entrées de l'ouvrage dans sa seconde version.]  
— et **Schaëffer**, Jean-Marie (dir), *Nouveau Dictionnaire des sciences du langage*, Seuil, 1995.  
— *Dire et ne pas dire*, 3<sup>e</sup> éd., Hermann, 1998.

**Eco**, Umberto : *Lector in fabula - Le Rôle du lecteur ou La Coopération interprétative dans les textes narratifs*, Grasset, 1985 ; éd. consultée, Le Livre de Poche, coll. « Biblio Essais », 1995 [éd. it., Milan, 1979].

**Febvre**, Lucien et **Martin**, Henri-Jean : *L'Apparition du livre*, Albin Michel, 1999 [1958].

**Fish**, Stanley : *Quand lire c'est faire, L'Autorité des communautés interprétatives*, Les prairies ordinaires, coll. « Penser/Croiser », 2007 [éd. amér. 1980 et 1995] ; préface d'Yves Citton.

**Fouché**, Pascal : *L'Édition française sous l'occupation : 1940-1944*, Bibliothèque de littérature française contemporaine de l'université Paris VII, 1987.  
— (et al., dir), *Dictionnaire encyclopédique du livre*, Editions du Cercle de la librairie, 2002 sqq.

**Gracq**, Julien : *En lisant, en écrivant*, José Corti, 1981.

**Iser**, Wolfgang : *L'Acte de lecture : Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Mardaga, 1985 [éd. all. Munich, 1976].

**Jakobson**, Roman, *Essais de linguistique générale*, 1, *Les fondations du langage*, Minuit, 1963 ; éd. consultée, coll. « Double », 1981.

**Jauss**, Hans Robert : *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, 1978 ; éd. consultée, coll. « Tel », 1990 [éd. all., Constance, 1972 et 1975].

**Kristeva, Julia, Milner, Jean-Claude, Ruwet, Nicolas** : *Langue, Discours, Société, Pour Emile Benveniste*, Seuil, 1975.

**Legendre, Bertrand et Robin, Christian** (dir) : *Figures de l'éditeur*, Nouveau Monde Edition, 2005.

**Maingueneau, Dominique** : *L'Analyse du discours, Introduction aux lectures de l'archive*, Hachette, 1991.

— *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, Nathan, 3<sup>e</sup> éd., 2000.

— *L'Énonciation littéraire*, 3<sup>e</sup> éd., Nathan, 2000.

— *Linguistique pour le texte littéraire*, Armand Colin, 4<sup>e</sup> éd., 2005.

— *Les Termes Clés de l'analyse du discours*, Seuil, coll. « Points Essais », 2009.

**Manguel, Alberto** : *Une histoire de la lecture*, Arles, Actes Sud, 1998 [éd angl., Londres, 1996].

**Martinet, André**, *Éléments de linguistique générale*, Armand Colin, 1980.

**Meschonnic, Henri**, *Modernité Modernité*, Lagrasse, Verdier, 1988 ; éd. consultée, coll. « Folio Essais », 1993.

— *De la langue française, Essai sur une obscure clarté*, Hachette, 1997 ; éd. consultée, coll. « Pluriel », 2001.

**Nyssen, Hubert** : *Du texte au livre, les Avatars du sens*, Nathan, coll. « Le texte à l'oeuvre », 1993.

— *La Sagesse de l'éditeur*, L'Œil neuf, 2006.

**Ouvry-Vial, Brigitte** (dir) : *L'Acte éditorial, Publier à la Renaissance et aujourd'hui*, Garnier, 2010.

**Parinet, Elisabeth** : *Une Histoire de l'édition contemporaine, XIXe-XXe siècle*, Seuil, coll. « Points », 2004.

**Robert, Marthe**, *Livre de lectures*, Paris, Grasset, 1977 ; éd. consultée, Le Livre de Poche, 1983.

**Salmon, Chrisian** : *Storytelling, La Machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, La Découverte, 2007.

**Souchier, Emmanuel** (dir) : *Communication et Langages*, n°154, *L'Énonciation éditoriale en question*, décembre 2007.

— « L'image du texte, pour une théorie de l'énonciation éditoriale », *Les Cahiers de médiologie*, n°6, décembre 1998, p. 137-154.

### **Rhétorique et argumentation**

**Amossy, Ruth** : *L'Argumentation dans le discours*, Armand Colin, 3<sup>e</sup> éd. 2010 [2000].

— *et al.* (dir), *Images de soi dans le discours : la Construction de l'ethos*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1999.

— *et Herschberg-Pierrot, Anne* : *Stéréotypes et Clichés, Langue, Discours, Société*, Nathan, 2000.

— *et Maingueneau, Dominique* (dir), *L'Analyse du discours dans les études littéraires*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2004.

**Austin**, John L. : *Quand dire, c'est faire*, Seuil, coll. « Points », 1970 [*How to Do Things with Words*, Oxford, 1962].

**Charaudeau**, Patrick et **Maingueneau**, Dominique : *Dictionnaire d'analyse du discours*, Seuil, 2002.

**Communications**, n° 16, *Recherches rhétoriques*, 1970 ; éd. consultée, Seuil, coll. « Points », 1994.

**Danblon**, Emmanuelle : *Rhétorique et Rationalité : Essai sur l'émergence de la critique et de la persuasion*, Bruxelles, Editions de l'université de Bruxelles, 2002.

— *La Fonction persuasive. Anthropologie du discours rhétorique : Origines et Actualité*, Armand Colin, 2005.

— *et al.*, *Argumentation et Narration*, Bruxelles, Editions de l'université de Bruxelles, 2008.

**Ducrot**, Oswald : *Dire et ne pas dire*, Hermann, 1972.

— *Les Echelles argumentatives*, Minuit, 1980.

**Groupe Mu** : *Rhétorique générale*, Paris, Larousse, 1970 ; éd. consultée, Seuil, coll. « Points », 1982.

**Kibedi Varga**, Aaron : *Rhétorique et Littérature*, Didier, 1970.

**Langue française**, n° 79, *Rhétorique et Littérature*, M. Meyer (dir), 1988.

**Meyer**, Michel : *Questions de rhétorique - Langage, Raison et Séduction*, Le Livre de Poche, coll. « Biblio Essais », 1993.

— *Qu'est-ce que l'argumentation ?*, Vrin, 2005.

**Molinié**, Georges : *Dictionnaire de rhétorique*, Le Livre de poche, 1997 [1992].

**Morier**, Henri : *Dictionnaire de la poétique et de la rhétorique*, 5<sup>e</sup> éd., Puf, 1998 [1961].

**Paulhan**, Jean : *Les Fleurs de Tarbes, ou La Terreur dans les Lettres*, Gallimard, 1941 ; éd. consultée, coll. « Idées », 1973.

**Perelman**, Chaïm : *L'Empire rhétorique, Rhétorique et Argumentation*, Vrin, 1977.

— *Rhétoriques*, Bruxelles, Editions de l'université de Bruxelles, 1989.

— avec Lucie Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation. La Nouvelle Rhétorique*, Vrin, 1976 ; éd. consultée, Bruxelles, Presses de l'université libre de Bruxelles, 5<sup>e</sup> éd., 1988.

**Piatelli-Palmarini**, Massimo : *L'Art de persuader*, Odile Jacob, 1999 [éd. it. Milan, 1995].

**Reboul**, Olivier : *La Rhétorique*, Puf, coll. « Que sais-je ? », 1984.

— *Introduction à la rhétorique*, Puf, 1991.

**Rinn**, Michael (dir) : *Émotions et Discours. L'Usage des passions dans la langue*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2008.

**Robrieux**, Jean-Jacques : *Rhétorique et Argumentation*, Nathan, 2<sup>e</sup> éd., 2000.

**Toulmin**, Stephen E., *Les Usages de l'argumentation*, Puf, 1993 [Oxford, 1958].

**Stylistique : objets, outils**

**Aquien**, Michèle : *Dictionnaire de poésie*, Le Livre de poche, 1997.

**Adam**, Jean-Michel : *Linguistique textuelle : Des genres de discours aux textes*, Nathan, 2004.

**Bergez**, Daniel, **Géraud**, Violaine, **Robrieux**, Jean-Jacques : *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Dunod, 1994.

**Calas**, Dominique, **Charbonneau**, Frédérique-Rita : *Méthode du commentaire stylistique*, Nathan, 2000.

**Dupriez**, Bernard : *Gradus. Les Procédés littéraires*, UGE ; éd. consultée, coll. « 10-18 », 1984.

**Fromilhague**, Catherine et **Sancier-Château**, Anne : *Introduction à l'analyse stylistique*, Dunod, 2<sup>e</sup> éd. 1996.

**Gardes-Tamine**, Joëlle : *La Stylistique*, Armand Colin, 2<sup>e</sup> éd. 2004.

**Jeandillou**, Jean-François, *L'Analyse textuelle*, Paris, Armand Colin, coll. « Coursus », 2<sup>e</sup> éd. 2006.

**Jenny**, Laurent, « Structure et fonction du cliché », *Poétique*, n° 12, 1972, p. 495-517.

— « La stratégie de la forme », *Poétique*, n° 27, 1976.

— « Du style comme pratique », *Littérature*, n° 118, juin 2000.

**Macé**, Mireille (dir) : *Critique*, n° 752-753, *Du style !*, janvier-février 2010.

**Mazaleyrat**, Jean et **Molinié**, Georges : *Vocabulaire de la stylistique*, Paris, Puf, 1989.

**Molinié**, Georges : *Éléments de stylistique française*, Puf, 1986.

— *La Stylistique*, Puf, 2001 [1<sup>ère</sup> éd. 1993].

— *Sémiostylistique. L'Effet de l'art*, Puf, 1998.

— *Dictionnaire de rhétorique*, Le Livre de poche, 1997.

— et **Cahné**, Pierre Alain (dir), *Qu'est-ce que le style?*, Puf, 1994.

**Morier**, Henri : *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*, Puf, 4<sup>e</sup> éd. 1989 [1961].

**Philippe**, Gilles : *Sujet, Verbe, Complément - Le Moment grammatical de la littérature française, 1890-1940*, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 2002.

**Spitzer**, Leo : *Études de style*, Gallimard, 1970 ; éd. consultée, coll. « Tel », 1980 [recueil d'articles trad. de l'angl. et de l'all.].

### **Genres littéraires, registres de communication**

**Calvino**, Italo : « Pourquoi lire les classiques ? » [1981], in *Pourquoi lire les classiques ?*, Seuil, « La librairie du XXe siècle », 1993

**Coetzee**, J. M. : *Doubler le cap, Essais et entretiens*, Seuil, coll. « Le don des langues », 2007 ; particulièrement la partie II, « Les classiques ».

**Combe**, Dominique : *Poésie et Récit : une rhétorique des genres*, Corti, 1989.  
— *Les Genres littéraires*, Dunod, 1992.

**Compagnon**, Antoine : *La Notion de genre*, série de 13 cours du module « Théorie de la littérature », UFR de Littérature française et comparée, université Paris IV, 2001 : <http://www.fabula.org/compagnon/genre>

**Genette**, Gérard : *Fiction et Diction*, Seuil, coll. « Poétique », 1991.  
— *et al.* (coll.), *Théorie des genres*, Seuil, coll. « Points Essais », 1986.

**Jenny**, Laurent : *Les Genres littéraires*, cours « Méthodes et problèmes », Département de français moderne, université de Genève, 2003, en ligne sur le site de l'université : <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/genres>.

**Macé**, Marielle : *Le Temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au XXe siècle*, Belin, coll. « L'extrême contemporain », 2006.

**Mortier**, Daniel : *Les Grands Genres littéraires*, Honoré Champion, 2001.

**Narvaez**, Michèle : *A la découverte des genres littéraires*, Ellipses, 2000.

**Obaldia**, Claire de, *L'Esprit de l'essai, De Montaigne à Borges*, Seuil, coll. « Poétique », 2005 [éd. angl., 1995].

**Schaeffer**, Jean-Marie : *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Seuil, 1989.

**Soler**, Patrice : *Genres, Formes, Tons*, Puf, 2001.

**Stalloni**, Yves : *Les Genres littéraires*, Nathan, coll. « 128 », 2000.

**Todorov**, Tzvetan : *Les Genres du discours*, Seuil, 1978.

### **Intertextualité**

**Aragon**, Louis : *Les Collages*, Hermann, 1965.

**Bakhtine**, Mikhaïl : *Esthétique et Théorie du roman*, Gallimard, 1978.  
— *Esthétique de la création verbale*, Gallimard, 1984.

**Bayard**, Pierre : *Le Plagiat par anticipation*, Minuit, 2008.

**Bloom**, Harold : *The Anxiety of Influence*, Oxford, OUP, 1973.

**Compagnon**, Antoine : *La Seconde Main ou le Travail de la citation*, Seuil, 1979.

**Curtius**, Ernst Robert : *La Littérature européenne et le Moyen-Age romain*, Puf, 1956. (LC possède, de cet auteur, une édition de 1932 de l'*Essai sur la France*, copieusement annoté.)

**Genette**, Gérard : *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Seuil, 1982.

**Kristeva**, Julia : *Semiotikè, Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, 1976.

**Montalbetti**, Christine : *Le Voyage, le Monde et la Bibliothèque*, Puf, 1997.

**Piégay-Gros**, Nathalie : *Introduction à l'intertextualité*, Dunod, 1996.

**Rabau**, Sophie : *L'Intertextualité*, GF Flammarion, 2002.

**Samoyault**, Tiphaine : *L'Intertextualité, Mémoire de la littérature*, Nathan, coll. « 128 », 2001.

**Schlanger**, Judith : *La Mémoire des œuvres*, Nathan, 1992.

**Todorov**, Tzvetan : *Mikhaïl Bakhtine, le Principe dialogique*, Seuil, 1981.

## Sur l'architecture moderne et son contexte

**Abram**, Joseph (et Cohen, Jean-Louis, dir) : *Encyclopédie Perret*, Monum, 2002 (avec de nombreuses contributions de l'auteur).  
 — « Hiératismes et modernité : la revue *l'Esprit nouveau* », *Les Cahiers de la recherche architecturale*, novembre 1982, p. 8-22.

**Banham**, Reyner : *Theory and Design in the First Machine Age*, New York, Praeger, 1970 [1960].  
 — *Age of the Masters : A personal View of Modern Architecture*, New York, Harper & Row, 1975.

**Basbous**, Karim : *Avant l'oeuvre. Essai sur l'invention architecturale*, Les Editions de l'imprimeur, 2005.

**Baxandall**, Michael : *Formes de l'intention*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 2000 [1985].

**Benton**, Tim : *The Modernist Home*, Londres, V & A Publications, 2006.  
 — (dir), *Form and Function: A Source Book for the History of Architecture and Design 1890-1939*, Londres, Crosby Lockwood Staples, 1975.  
 — « From the arengario to the lictor's axe: memories of Italian Fascism », in M. Kwint, C. Breward, J. Aynsley (dir), *Material Memories*, Berg, 1999.  
 — « Humanism and Fascism », *Comparative Criticism*, Cambridge University Press, 2001, p. 69-115.  
 — « Building Utopia » et « Modernism and Nature », in *Modernism Designing a New World* (cat. d'exposition), Londres, V & A Publications, 2006, p. 149-224 et 311-340.

**Blau**, Eve, et **Kaufman**, Edward (dir) : *L'Architecture et son image. Quatre siècles de représentation architecturale*, Montréal, Centre canadien d'architecture, 1989.  
 — et **Troy**, Nancy J. (dir), *Architecture and Cubism*, Montréal / Cambridge (Mass.), CCA / The MIT Press, 1997.

**Bois**, Yve-Alain : *Matisse et Picasso*, Flammarion, 1999.  
 — avec **Bonnefoi**, Christian, **Clay**, Jean, **Damisch**, Hubert et **Troy**, Nancy, *Architecture, arts plastiques. Pour une histoire interdisciplinaire des pratiques de l'espace* (rapport CORDA), Paris, Secrétariat de la Recherche architecturale, 1980.

**Britton**, Karla : « Les aphorismes et la Contribution à une théorie de l'architecture », in *Encyclopédie Perret*, op. cit., p. 163-170.

**Casabella**, n°619-620, spécial *Il progetto storico di Manfredo Tafuri*, janvier 1995.

**Choay**, Françoise : *L'Urbanisme, Utopies et Réalités*, Seuil, coll. « Points », 1965 sqq.  
 — *La Règle et le Modèle*, Seuil, 1996 [1980].  
 — *Pour une anthropologie de l'espace*, Seuil, 2006.

**Coley**, Catherine et **Pauly**, Danièle (dir) : *Quand l'architecture internationale s'exposait, 1922-1932*, Actes de colloque, Lyon, Fage Editions, 2010.

**Colomina**, Beatriz : *Architecture Production*, New York, Princeton Architectural Press, 1988.  
 — « Collaborations. The Private Life of Modern Architecture », *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 58, n°3, septembre 1999, p. 462-471.

- Cohen**, Jean-Louis : *André Lurçat, 1894-1970, Autocritique d'un moderne*, Bruxelles, Mardaga, 1995.
- *Scènes de la vie future. L'Architecture européenne et la tentation de l'Amérique, 1893-1960*, Paris / Montréal, Flammarion / Centre canadien d'architecture, 1995.
- (dir), *Les Années 30, L'Architecture et les Arts de l'espace entre industrie et nostalgie*, Editions du patrimoine, 1997 (textes de J.-L. Cohen, R. Golan, J. Abram, H. Frank, M. Talamona, G. Wright, B. Reichlin).
- et **Damisch**, Hubert (dir), *Américanisme et Modernité : l'Idéal américain dans l'architecture et l'urbanisme*, Flammarion / EHESS, 1992.
- et **Damisch**, Hubert (dir), *Américanisme et Modernité*, Flammarion, 1993.
- et **Abram**, Jo (dir), *Encyclopédie Perret*, Monum, 2002.
- « Wright et la France, une découverte tardive », in *Projets et réalisation de Frank Lloyd Wright [1926]*, Paris, Herscher, 1986, p. 5-15.
- Coley**, Catherine et **Pauly**, Danièle : *Quand l'architecture moderne s'exposait, 1922-1932*, Lyon, Fage, 2010.
- Collins**, Peter : *L'Architecture moderne, Principes et Mutations (1750-1950)*, Marseille, Parenthèses, 2009 [éd. or. *Changing Ideas in Modern Architecture*, 1965].
- *Splendeur du béton, les Prédécesseurs et l'Œuvre de Perret*, Hazan, 1995 [éd. or. *Concrete : the Vision of a New Architecture*, 1959].
- Colquhoun**, Alan : *Recueil d'essais critiques : Architecture moderne et Changement historique*, Bruxelles, Mardaga, 1985 [1977]
- *L'Architecture moderne*, Golion (CH), Infolio, 2006 [2002].
- Conrads**, Ulrich : *Programmes et Manifestes de l'architecture du XXe siècle*, Editions de la Villette [1964].
- Curtis**, William : *L'Architecture moderne depuis 1900*, Phaidon, 2006 [1982].
- Dagen**, Philippe et **Hamon**, Françoise : *Epoque contemporaine, XIXe-XXe siècles*, Flammarion, coll. « Histoire de l'art », 1995.
- Daix**, Pierre : « Critiques et témoins de la peinture moderne : Jean Paulhan, Christian Zervos, Tériade », *Gazette des Beaux-Arts*, vol. 85, janvier 1975, p. 36-46.
- Dal'Co**, Francesco et **Tafari**, Manfredo : *Architecture contemporaine*, Gallimard-Electa, 1991, [éd. ital., 1976].
- Damaz**, Paul : *Art in European Architecture*, New York, Reinhold, 1956 (préface de Le Corbusier).
- Dluhosch**, Eric, et **Svacha**, Rotislav : *Karel Teige, 1900-1951, L'Enfant Terrible of the Czech Modernist Avant-Garde*, Cambridge (Mass.), The MIT Press, 1999.
- Ducros**, Françoise : *Amédée Ozenfant*, Cercle d'art, 2002.
- Ewig**, Isabelle, **Gaetgens**, Thomas W. et **Noell**, Mathias (dir) : *Das Bauhaus und Frankreich / Le Bauhaus et la France, 1919-1940*, Berlin, Akademie Verlag, 2002.
- Fabre**, Gladys (dir) : *Léger et l'Esprit moderne*, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 1982.
- Fauchereau**, Serge (dir) : *La Querelle du réalisme*, Cercle d'art, 1987.

- Frampton**, Kenneth : *L'Architecture moderne. Une histoire critique*, Thames & Hudson, 2006 [1980].  
 — *Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*, Cambridge (Mass.), The MIT Press, 2001.
- Franca Castel**, Pierre : *Art et Technique aux XIXe et XXe siècles*, Paris, Minuit, 1956, p. 37-47.
- Freigang**, Christian : « Poésie », « Badovici », « Le milieu culturel autour de Perret avant-guerre », « Paul Valéry et *Eupalinos* », in J.-L. Cohen *et al.* (dir), *Encyclopédie Perret, op.cit.*, p. 158-159, 314, 262-264, 273-274.
- Gargiani**, Roberto : *Auguste Perret, la Théorie et l'Œuvre*, Gallimard, 1994.  
 — et **Fanelli** Giovanni, *Histoire de l'architecture moderne : Structure et Revêtement*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2008.  
 — (dir), *La Colonne : Nouvelle Histoire de la construction*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2008.
- Gaudin**, Henri : *La Cabane et le Labyrinthe*, Bruxelles, Mardaga, 1984.  
 — *Seuil et d'ailleurs*, Besançon, Les Editions de l'imprimeur, 2003 [1991].  
 — *Considérations sur l'espace*, Monaco, Editions du Rocher, 2003.
- Gauville**, Hervé et **Novarina**, Valère : *Louis Soutter. Si le soleil me revenait*, Adam Biro / Centre culturel suisse, 1997.
- Giedion**, Sigfried : *Construire en France, construire en fer, construire en béton* [1928], Éditions de La Villette, 2000.  
 — *Espace, Temps, Architecture* [1941], Denoël, 1990.  
 — *La Mécanisation au pouvoir* [1947], Éditions du Centre Pompidou, 1980.  
 — *Architecture et Vie collective* [1956], Denoël-Gonthier, 1980.  
 — *CIAM. A Decade of Contemporary Architecture*, Zurich, Girsberger, 1951.
- Ginzburg**, Carlo : *Mythes, Emblèmes Traces. Morphologie et Histoire*, Lagrasse, Verdier, 2010 [1986].
- Ginzburg**, Moisseï : *Le Rythme en architecture*, Gollion, In Folio, 2010 [1923].
- Goodman**, Nelson : *Langages de l'art*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1990 [1968].  
 — *Manières de faire des mondes*, Folio, 2006 [1978].
- Gregotti**, Vittorio, *Dix-sept lettres sur l'architecture*, Marseille, Parenthèses, 2007 [2000], plus particulièrement « Futur et utopie - à Jean-Louis Cohen », p. 45 à 56.
- Guillerme**, Jacques : *L'Art du projet - Histoire, Technique, Architecture*, Bruxelles, Mardaga, 2008 (recueil d'articles publiés de 1970 à 1993, établi par Valérie Nègre et Héléne Vérin).
- Hitchcock**, Henry-Russell : *Le Style international*, Marseille, Parenthèses, 2001 [1932]
- Hulten**, Karl G. Pontus (dir) : *Paris-Berlin, 1900-1933*, Éditions du Centre Pompidou, 1978.  
 — (dir), *Paris-Paris, 1937-1957*, Éditions du Centre Pompidou, 1981.
- Jeannié**, Hélène : *Politiques éditoriales et Architecture « moderne ». L'Émergence de nouvelles revues en France et en Italie (1923-1939)*, Arguments, 2002.
- Kahn**, Louis I. : *Silence et Lumière*, Editions du Linteau, 1996 (choix de textes de 1955 à 1974).
- Kaplan**, Louis : *Laszlo Moholy-Nagy, Biographical Writings*, Durham, Duke University Press, 1995.

- Koolhaas, Rem** : *New York Délire*, Chêne, 1978.  
 — *SMLXL*, New York, Monacelli Press, 1995.
- Krauss, Rosalind** : *L'Originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes*, Macula, 1993 [1985].
- Kubova, Alena** : *L'Avant-Garde architecturale en Tchécoslovaquie, 1918-1939*, Bruxelles, Mardaga, 1992.
- Lampugnani, Vittorio Magnago** : *Dictionnaire encyclopédique de l'architecture moderne et contemporaine*, Philippe Sers, 1987 [Gerd Hatje, depuis 1963].
- Laurent, Christophe** (dir) : *Auguste Perret, Anthologie des écrits, conférences et entretiens*, Le Moniteur, 2006.
- Léger, Fernand** : *Fonctions de la peinture* (textes, 1913-1955), coll. « Folio Essais », Gallimard, 1997.
- Lemoine, Serge** (dir) : *Theo Van Doesburg. Peinture, architecture, théorie*, Philippe Sers, 1990.  
 — et **Lista, Giovanni, Nakov, Andrei**, *Les Avant-Gardes*, Hazan, 1991.
- Lipstadt, Hélène** : « Architecture and its Image. Notes towards the Definition of Architectural Publication », *Architectural Design*, vol. 59, n°3-4, 1989, p. 12-23.
- Logis et Loisirs. 5e Congrès CIAM**, Boulogne, Éditions de L'Architecture d'aujourd'hui, 1937.
- Loos, Adolf** : *Paroles dans le vide (1897-1900) et Malgré tout (1900-1930)*, trad. Cornelius Heim, Champ libre, 1979.
- Lucan, Jacques** : *Architecture en France (1940-2000)*, Le Moniteur, 2001.  
 — *Composition, Non-Composition, Architecture et théories, XIXe-XXe siècles*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2009.  
 — « La théorie architecturale à l'épreuve du pluralisme », *Matières*, 2000, p. 54-65.
- Lurçat, André** : *Architecture, Au sans Pareil*, 1929.
- Mendelsohn, Erich** : *Amerika* [1926], Les Éditions du Demi-Cercle, 1992 (éd. critique).  
 — *Neues Haus Neue Welt*, Berlin, Rudolf Moss Verlag, 1931.  
 — *Lettres d'un architecte*, Editions du Linteau, 2008 [1917 à 1953].
- Michaud, Éric** : *La Fin du salut par l'image*, Nîmes, Jaqueline Chambon, 1992.  
 — *Fabriques de l'homme nouveau. De Léger à Mondrian*, Carré, 1997.
- Midant, Jean-Paul** : *Dictionnaire de l'architecture du XXe siècle*, Hazan / Ifa, 1996.
- Moholy-Nagy, Laszlo** : *Vision in Motion*, Chicago, Theobald, 1948.
- Ockman, Joan** (dir) : *Architecture Culture 1943-1968. A Documentary Anthology*, New York, Rizzoli, 1993.
- Ozenfant, Amédée** : *Mémoires, 1886-1966*, Seghers, 1968.
- Paviol, Sophie** : *Giuseppe Terragni : L'invention d'un espace*, Gollion, In Folio, 2006.
- Payne, Alina A.** : « Architectural History and the History of Art. A Suspended Dialogue », *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 58, n°3, septembre 1999, p. 292-293.

**Perret**, Auguste : *Contribution à une théorie de l'architecture*, Cercle d'études architecturales, 1952 (reproduit dans la monographie de R. Gargiani citée *supra*).

**Pevsner**, Nikolaus : *Pioneers of the Modern Movement*, Londres, Faber & Faber, 1936.

**Pouillon**, Fernand : *Les Pierres sauvages*, Seuil, 1964.

— *Mémoires d'un architecte*, Seuil, 1968.

**Reichlin**, Bruno (dir) : *Jean Prouvé, la Poétique de l'objet technique*, Weil am Rhein, Vitra, 2007.

— (dir) *Luigi Moretti, Razionalismo e trasgressività tra barocco e informale*, Milan, Electa, 2010.

— « Les infortunes du fonctionnalisme », in *Les Années 30...*, *op. cit.*, 1997.

— « Gérer le projet, un leitmotiv des Modernes ? », in Enrico Maria Ferrari (dir), *L'Héritage du fonctionnalisme en architecture*, Lugano, Giampiero Casagrande editore / Fida edizione d'arte, 2003, p. 35-77, spécialement le chapitre « Les écrits et les œuvres de Le Corbusier pendant les années 20 : presque un traité de conception », p. 57-65.

— « Tectonique : quel langage architectural pour le monolithisme ? » et « Le projet pour le palais de la société des nations à Genève », in *Encyclopédie Perret, op. cit.*, p. 105-126 et 241-243.

**Riboulet**, Pierre : *Naissance d'un hôpital, Journal de travail*, Plon, 1989 [rééd. Besançon, Les Editions de l'Imprimeur, 1994, puis Lagrasse, Verdier, 2000].

— *Onze leçons sur la composition urbaine*, Presses de l'Ecole nationale des ponts et chaussées, 1998.

— *Ecrits et Propos*, Editions du Linteau, 2003.

— *Un parcours moderne*, Editions du Linteau, 2004.

**Rowe**, Colin : « Iconography », in *The Architecture of Good Intentions. Towards a Possible Retrospect*, Londres, Academy Editions, 1994, p. 45-73.

**Rukschcio** Burkhardt et **Schachel** Roland : *La Vie et l'Œuvre de Adolf Loos*, trad. par Marianne Brausch, Bruxelles, Mardaga, 1987 [1982].

**Sert**, José-Luis : *Can our Cities Survive*, Cambridge (Mass.) / Londres, Harvard University Press / Humphrey Milford Oxford University Press, 1942.

**Stavriniaki**, Maria (dir) : *La Chaîne de verre, Une correspondance expressionniste*, Editions de la villette, 2009 [1920].

**Steinmann**, Martin (dir) : *CIAM, Dokumente 1928-1939*, Bâle, Birkhäuser, 1979.

**Tafari**, Manfredo : *Théorie et Histoire de l'architecture*, Editions de la SADG, 1976 [Bari, 1967].

— *Projet et utopie. De l'avant-garde à la métropole*, Bordas, 1979 [Bari, 1973].

— *The Sphere and the Labyrinth: Avant-gardes and Architecture from Piranesi to the 1970s*, Cambridge, Mass., The MIT Press, 1987 [Turin, 1980].

— « Réalisme et architecture », *Critique*, janvier-février 1987, n°476-477, *L'Objet Architecture*, p. 23-42.

**Taut**, Bruno : *Architecture alpine*, Editions du Linteau, 2005 [1918].

— *La Couronne de la ville*, Editions du Linteau, 2004 [1919].

**Tériade** : *Ecrits sur l'art*, Adam Biro, 1996.

**Tsiomis**, Yannis : « Le tabac de l'improviste ou l'architecture est de l'improvisation figée », *Chimères*, n°7, été 1989.

— « Le style c'est la démarche, " Le pays fertile de l'architecture, II " », *Les Cahiers de la recherche architecturale*, n°34, *Concevoir*, 4<sup>e</sup> trim. 1993.

**Tournikiotis**, Panayotis : *Loos, Macula*, 1991.

— *Historiography of Modern Architecture*, Cambridge (Mass.), The MIT Press, 1999.

**Vago**, Pierre, *Une vie intense*, Bruxelles, AAM, 2000.

**Van de Velde**, Henry : *Formules de la beauté architectonique moderne*, Bruxelles, Archives d'architecture moderne, 1978.

— *Récit de ma vie* (éd. Anne Van Loo), 2 vol., Bruxelles, Versa / Paris, Flammarion, 1992-1995.

— *Les mémoires inachevés d'un artiste européen* (éd. Léon Ploegaerts), 2 vol., Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1999.

**Véry**, Françoise : « Entretien avec Manfredo Tafuri », *AMC*, n°39, juin 1976, p. 64-68.

**Williams** Goldhagen, Sarah, et **Legault**, Rejean (dir) : *Anxious Modernisms, Experimentation in Post War Architectural Culture*, Cambridge (Mass.), The MIT Press, 2000.

**Wright**, Frank Lloyd : *Ausgeführte Bauten und Entwürfe von Frank Lloyd Wright*, Berlin, Wasmuth, 1926.

— *Frank Lloyd Wright collected writings*, 3 vol. (éd. Bruce Brooks Pfeiffer) New York, Rizzoli / The Frank Lloyd Wright Foundation, 1992-1993.

En français :

— *Autobiographie*, [1932], trad. par Jules Castier [1955], Les Éditions de la Passion, 1998.

— *L'Avenir de l'architecture*, Editions du Linteau, 2003 (nouvelle traduction).

— *Testament*, trad. par Claude Massu, Marseille, Parenthèses, 2005 [1957].

## Sur Le Corbusier

### Avertissement

Compte tenu du sujet traité dans cette thèse – notamment dans le troisième chapitre de la deuxième partie – et des travaux en cours sur l'édition critique de l'intégrale des articles de Le Corbusier, il a été décidé de ne pas donner de liste des publications de ce dernier.

**Alvarez, Dario** : « “ Ici pas d'autos = un parc ” ; El Capitolio de Chandigarh, un jardin de la memoria », *Massilia*, 2004bis, p. 100-125.

**AMC** : n°49, spécial *Le Corbusier*, s.d. [1979].

**Bacon, Mardges** : *Le Corbusier in America*, Cambridge (Mass.), The MIT Press, 2001.

**Badovici, Jean** (dir) : *L'Architecture vivante*, 7 « séries » spéciales *Le Corbusier et Pierre Jeanneret*, Paris, Morancé, 1927-1936.

**Banham, Reyner** : « Le Corbusier 64 to 70, review of *Œuvre complète*, vol. 6 : 1952-1957, *Architect's Journal*, 26 septembre 1957, p. 456-461.

— « Letter, Corb and Banham », *ibid.*, 5 mars 1959, p. 362.

— « Le Corbusier – Gurus of our time », *New Society*, 14 septembre 1967, p. 353-355.

— « Le malheur des hommes et la misère des villes », in *The Le Corbusier Archive*, New York, The Garland Publishing / Paris, Fondation Le Corbusier, 1982-1984, vol. 21, p. ix-xviii.

**Baudouï, Rémi** : « Boll (André) », « Giraudoux (Jean) », « Pèrrefeu (François de) », « Sur les 4 routes », « Vichy, l'attitude de Le Corbusier pendant la guerre », in Jacques Lucan (dir), *Le Corbusier, Une encyclopédie*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1987, p. 77, 168-169, 308, 385, 455-459.

— « De l'autobiographie à l'autofiction dans l'œuvre écrite de Le Corbusier », in *Le Corbusier, Écritures*, Rencontres de la fondation Le Corbusier, 1993, p. 139-152.

**Benton, Tim** : *Les Villas parisiennes de Le Corbusier, 1920-1030. L'Invention de la maison moderne*, Editions de la Villette, 2007 [Phillippe Sers, 1984].

— *Le Corbusier Conférencier*, Le Moniteur, 2007.

— (dir), *Le Corbusier. Architect of the Century*, Londres, Arts Council of Great Britain, 1987 (avec nombre de ses contributions).

— « Le Corbusier's Propos architectural », in Bruno Reichlin (dir), *Le Corbusier, la ricerca paziente*, Lugano, 1980, p. 23-44.

— « La matita del cliente », *Rassegna*, juillet 1980, n°3, *I Clienti di Le Corbusier*, p. 17-23.

— « La réponse de Le Corbusier à la loi Loucheur » et « Les villas de Le Corbusier », in *Une encyclopédie, op. cit.*, p. 236-239 et 336-342.

— « From Jeanneret to Le Corbusier: Rusting iron, bricks and coal and the modern utopia », *Massilia*, 2003, p. 28-39.

— « Pessac and Lège revisited, standards, dimensions and failures », *Massilia*, 2004, p. 64-99.

— « The “ little Maison de week-end ” and the Parisian suburbs », *Massilia*, 2006, p. 112-119.

**Bernhardt, Uwe** : *Le Corbusier et le Projet de la modernité. La Rupture avec l'intériorité*, L'Harmattan, 2002.

**Besset, Maurice** : *Le Corbusier*, Genève, Skira, 1975.

**Boesiger** (Willi) : *Le Corbusier et Pierre Jeanneret, Œuvre complète*, 8 vol., Zurich, Girsberger, 1930-1970.

**Bradfer**, Françoise : *Le Corbusier, le Travail d'écriture de l'architecte*, thèse de doctorat, Saint-Luc (B), 2002.

**Bret-Besson**, Elisabeth et **Lemoine**, Serge (dir) : *L'Esprit nouveau. Le Cubisme à Paris, 1918-1925*, Paris, Musée de Grenoble / RMN, 2001.

**Bois**, Yve-Alain, et **Troy**, Nancy : « De Stijl et l'architecture à Paris », in *De Stijl et l'Architecture en France*, Bruxelles, Mardaga, 1985, p. 25-90.

**Brady**, Darlene : *Le Corbusier — An Annotated Bibliography*, New York, The Garland Publishing, 1985.

**Brooks**, Allen H.: *Le Corbusier. The Formative Years*, Chicago, University of Chicago Press, 1997 [1982].

— (dir) *Le Corbusier. The Garland Essays*, Princeton, Princeton University Press, 1987 (textes de A. H. Brooks, A. Colquhoun, V. Scully, T. Benton, R. Banham, A. Wogenscky, D. Pauly, I. Xenakis, P. Serenyi, C. Correa, M. Tafuri, N. Evenson).

— « Jeanneret and Sitte, LC's earliest ideas on urban design », in Helen Searing (dir), *In Search of Modern Architecture : A Tribute to Henry Russel Hitchcock*, New York, Architectural History Foundation, Cambridge (Mass.), The MIT Press, 1982, p. 278-297.

**Calatrava**, Juan (dir) : *Le Corbusier y la síntesis de las artes. El Poema del ángulo recto*, Madrid, Circulo de bellas artes/Caja Duero/Fondation Le Corbusier, 2006.

**Cannarozzo**, Maria Luisa : « Corbu et la métaphore », in *Le Corbusier, Ecritures, op. cit.*, 1993, p. 89-109.

**Casabella**, n°51, spécial *Le Corbusier*, janvier-février 1987 (textes de V. Gregotti, P.-A. Croset, G. Gresleri, J.-P. Giordani, J.-L. Cohen, P. Saddy, B. Reichlin, L. M. Colli, B. Pedretti, D. Pauly, P. Duboy, J. Gubler).

**Cassou**, Jean : « Introduction », in *Le Corbusier*, cat. d'exposition, Éditions des Musées nationaux, 1954, p. 5-6.

— « Introduction », *Le Corbusier*, cat. d'exposition, Ministère d'État aux Affaires culturelles (musée national d'Art moderne), 1962, p. 5-7.

**Choay**, Françoise : *Le Corbusier*, New York, Braziller, 1960.

— « L'épaisseur d'un mythe », *Pour une anthropologie de l'espace*, Seuil, coll. « La couleur des idées », 2006 [1966], p. 15-37.

**Ciucci**, Giorgio : « Ciam : la poésie en casier » in *Une encyclopédie, op. cit.*, p. 88-92.

— « Esprit critique et espace indicible », *Amphion - Etude d'histoires des techniques*, n°2, *L'Officine du fonctionnalisme*, Picard, 1987, p. 144-148.

**Cohen**, Jean-Louis : *Le Corbusier et la Mystique de l'URSS*, Bruxelles, Mardaga, 1987.

— *Le Corbusier, Un lyrisme pour l'architecture de l'ère mécaniste*, Cologne, Taschen, 2004.

— *Le Corbusier : La planète comme chantier*, Textuel, 2005.

— *France ou Allemagne ? Un livre inédit de Le Corbusier*, Maison des sciences de l'homme, 2009.

— « Il nostro cliente e il nostro padrone », in *Rassegna*, n°3, juillet 1980, *I Clienti di Le Corbusier*, p. 47-60.

— « Le Corbusier : la tentation de l'universel », *Critique*, janvier 1987, p. 43-57.

— « Le Corbusier and Media », *Design Book Review*, n°14, 1987, p. 13-18.

— « Politique : Droite-Gauche, invite à l'action » et « Teige (Karel) », in *Une encyclopédie, op. cit.*, p. 309-313 et 401-402.

— « De l'oral à l'écrit : Précisions et les conférences latino-américaines de 1929 », in *Le Corbusier, Ecritures, op. cit.*, 1993, p. 47-53.

— « Introduction », in *Toward an Architecture*, Los Angeles, Getty Research Institute, coll. « Texts & Documents », 2007, p. 1-78.  
 — « Interurbanités. Processus dialogiques à l'œuvre », *Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n°22/23, *Le Corbusier, l'Atelier intérieur*, mars 2008, p. 99-118.  
 — « Moments suspendus : le voyage aérien et les métaphores volantes », in *Le Corbusier, Moments biographiques* (XVI<sup>e</sup> rencontres de la Fondation Le Corbusier), Fondation Le Corbusier / Editions de la Villette, 2008, p. 144-157.  
 — « L'Œuvre complète de Le Corbusier et Pierre Jeanneret, document ou fiction ? », in Jean-Philippe Garric (dir), *Le Livre et l'Architecte*, INHA, 2011.

**Colomina**, Beatriz : *La Publicité du privé*, Orléans, Hyx, 1998 [1994].  
 — « Le Corbusier et la photographie », in Von Moos, Stanislaus (dir), *L'Esprit nouveau : Le Corbusier et l'industrie*, Strasbourg, musées de la ville de Strasbourg, 1987, p. 32-43.  
 — « Le Corbusier and Duchamp : The Uneasy Status of Object », in Taisto H. Makela et Wallis Miller (dir), *Wars of Classification. Architecture and Modernity*, Princeton, Princeton University Press, 1991, pp. 36-61.  
 — « Vers une architecture médiatique », in S. von Moos (dir), *Le Corbusier – The Art of Architecture*, Weil-am-Rhein, Vitra, 2007, p. 249-291.

**Colquhoun**, Alan : « Déplacement des concepts dans l'œuvre de Le Corbusier », in *id.*, *Architecture moderne et Changement historique*, Bruxelles, Mardaga, 1985 [1972], p. 59-74.  
 — « The Significance of Le Corbusier », in *The Le Corbusier Archive*, New York, The Garland Publishing, Paris, Fondation Le Corbusier, 1982-1984, vol. 1, pp. xxxvi-xliv.  
 — « Traditions and Displacements : Three Studies of Le Corbusier », in *id.*, *Modernity and the Classical Tradition. Architectural Essays, 1980-1987*, Cambridge (Mass.), The MIT Press, 1989, p. 88-191.

**Curtis**, William J. R. (avec Eduard F. Sekler, dir) : *The Genesis of the Carpenter Center for the Visual Arts*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1978.  
 — *Le Corbusier : Ideas and Forms*, Londres, Phaidon, 1998 [1986].  
 — « Abstractions et représentations », in *Le Corbusier, l'Atelier intérieur, op. cit.*, 2008, p. 151-176.

**Dercelles**, Arnaud : « Présentation de la bibliothèque personnelle de Le Corbusier », in Josep Quetglas (dir), *Le Corbusier et le livre*, cat. d'exposition, Barcelone, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 2005, p. 6-19.

**Duboy**, Philippe : *Le Corbusier - Croquis de voyages et études*, La quinzaine littéraire / Vuitton, 2009.  
 —, « Bataille (Georges) » et « Bibliothèque nationale », in *Une encyclopédie, op. cit.*, p. 67 et 73-76.  
 — « Voyages en zigzag (1914-1917) », in *Le Corbusier, Moments biographiques, op. cit.*, 2008, p. 21-38.

**Ducros**, Françoise : « Après le cubisme », in *Une encyclopédie, op. cit.*, p. 45-47.  
 — « Origine et fortune du purisme de Le Corbusier », *Le Corbusier, Œuvre plastique*, Éditions de la villette / Fondation Le Corbusier, 2005, p. 122-143.

**Dumont**, Marie-Jeanne : *Le Corbusier. Lettres à Auguste Perret*, Éditions du Linteau, 2002.  
 — *Le Corbusier. Lettres à Charles L'Eplattenier*, Éditions du Linteau, 2006.

**Duval**, Jean-Jacques : *Le Corbusier. L'Ecorce et la Fleur*, Éditions du Linteau, 2006.

**Emery**, Marc E. Albert (éd.) : *La Construction des villes : Genèse d'un ouvrage écrit de 1910 à 1915 et laissé inachevé par Charles-Édouard Jeanneret Gris, dit Le Corbusier*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1992.

- Etlin**, Richard A. : « Paradoxical avant-garde », *The Architectural Review*, janvier 1987, n° spécial *Le Corbusier*, p. 21-32.  
 — « Le Corbusier, Choisy, and French Hellenism : the search for a new architecture », *The Art Bulletin*, juin 1987, p. 264-278.
- Faure**, Élie : « La Ville radieuse », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 11, 1935, p. 1-2.
- Frampton**, Kenneth : *Le Corbusier*, Paris, Hazan, 1997.  
 — (dir) *Oppositions*, n° 15-16, hiver-printemps 1979, n° spécial *Le Corbusier, 1905-1933*, articles de K. Frampton, E. Gregh, B. Maitland, P. Eisenman, K.W. Forster, K. F. Fisher, B. B. Taylor, J. Caron.  
 — (dir) *Oppositions*, n° 19-20, hiver-printemps 1980, n° spécial *Le Corbusier, 1933-1960*, articles de K. Frampton, R. Slutzky, M. McLeod, S. von Moos, R. Moore, S. Cohen et S. Hurtt, A. C. Gorlin, A. Chimacoff et al., F. Koetter.
- Franclieu**, Françoise de : « Introduction », in *Le Corbusier-Savina. Sculptures et Dessins*, Fondation Le Corbusier / Philippe Sers, 1984.  
 — (éd), *Le Corbusier, Carnets, 1914-64*, Herscher-Dessain et Tolra, 1982, 4 vol.
- Gabetti**, Roberto et **Olmo**, Carlo : *Le Corbusier e L'Esprit nouveau*, Turin, Einaudi [1975], éd. augmentée, 1988.
- Garcias**, Jean-Claude : « Paradoxes : la rhétorique de Le Corbusier », in *Une encyclopédie, op. cit.*, p. 289-291.
- Gargiani**, Roberto et **Fanelli**, Giovanni : *Perret e Le Corbusier confronti*, Rome, Laterza, 1990.
- Gauthier**, Maximilien : *Le Corbusier. L'Architecture au service de l'Homme*, Denoël, 1948.
- Gerosa**, Pier Giorgio : *Le Corbusier, Urbanisme et Mobilité*, Bâle, Birkhäuser, 1978.  
 — « Fonctionnalismes urbains raisonnés », in *L'Héritage du fonctionnalisme en architecture, op. cit.*, p. 79-96.
- Girsberger**, Hans, *Im Umgang mit Le Corbusier / Mes contacts avec Le Corbusier*, Zurich, Éditions d'architecture / Artemis, 1981.
- Gresleri**, Giuliano : *Le Corbusier, Viaggio in Oriente*, Venise, Marsilio, 1984.  
 — (dir), *Le Corbusier. Voyage en Orient, Carnets*, Fondation Le Corbusier / Moniteur, 1987.  
 — « Ritter (William) », in *Une encyclopédie, op. cit.*, p. 349-350.
- Gubler**, Jacques : « LC et BC : paragone difficile », in *Le Corbusier à Genève*, Lausanne, Payot, 1987, p. 143-151.
- Ingersoll**, Richard : « Citizen Corb », *Design Book Review*, n° 14, printemps 1988, p. 19-33.
- Jardot**, Maurice, *Le Corbusier. Dessins*, Éditions des Deux Mondes, 1955.  
 — « Préface », in *Le Corbusier, L'Atelier de la recherche patiente*, Vincent & Fréal, 1960.
- Jencks**, Charles : *Le Corbusier and the Tragic View of Architecture*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1973.  
 — *Le Corbusier and the Continual Revolution in Architecture*, New York, The Monacelli Press, 2000.  
 — « Charles Jeanerret [sic] – Le Corbusier – Paul Boulard – ? », *Architectural Association Journal*, Fall 1971, p. 58-60.  
 — « Le Corbusier and the revenge of the book », in Mostafavi, Mohsen (dir), *Le Corbusier and the Architecture of Reinvention*, Londres, Architectural Association, 2003.
- Jornod**, Naïma et Jean-Pierre : *Le Corbusier. L'Œuvre plastique, catalogue raisonné*,

Genève, Skira, 2006, spécialement la Biographie.

**Le Corbusier et le livre**, cat. d'exposition, Barcelone, Coac, 2005.

**Le Couedic**, Daniel : « Joseph Savina, l'improbable compagnon de route », in *Le Corbusier, Œuvre plastique, op. cit.*, p. 26-53.

**Lipstadt**, Hélène et **Mendelsohn**, Harvey : « Philosophy, history, and autobiography: Manfredo Tafuri and the "unsurpassed lesson" of Le Corbusier », *Assemblage*, n°22, décembre 1993, p. 58-103.

**Lucan**, Jacques (dir) : *Le Corbusier, Une encyclopédie* (ouvrage publié à l'occasion de l'exposition « L'aventure Le Corbusier », organisée par le Centre de création industrielle), Éditions du Centre Pompidou / CCI, 1987.  
 — « Acropole : Tout a commencé là », *ibid.*, p. 20-25.

**Mc Leod**, Mary : , *Urbanism and Utopia : Le Corbusier from Regionalism Syndicalism to Vichy*, Ph. D., Princeton University, 1985.

**Maniaque**, Caroline : *Le Corbusier et les Maisons Jaoul*, Picard, 2005.  
 — « Lettres aux clients, lettres aux artisans », in *Le Corbusier, Ecritures, op. cit.*, p. 55-65.

**Marcos**, Carlos, **Monteys**, Xavier et **Sanchez**, Marina : « Paris, verano de 1942 », *Massilia*, 2004bis, p. 96-99.

**Menz**, Cäsar (dir) : cat. de l'exposition *Le Corbusier ou la Synthèse des arts*, Genève, Skira, 2006.

**Monnier**, Gérard : *Le Corbusier*, Lyon, La Manufacture, 1986.  
 — « Esquisse » et « Images de l'espace habité », in *Une encyclopédie, op. cit.*, p. 146-147 et 176-177.

**Moore**, Richard A.: « Alchemical and mythical themes in the Poem of the right angle 1947-1965 », *Oppositions*, n°19-20, 1980, p. 111-139.

**Morel Journal**, Guillemette : « Intention et spontanéité », *Amphion, L'Officine du fonctionnalisme*, Picard, 1987, p. 148-152.  
 — « Le Corbusier : structure rhétorique et volonté littéraire », in *Le Corbusier, Ecritures, op. cit.*, 1993, p. 15-30.  
 — « Le Corbusier's Binary Figures », *Daidalos*, n°64, juin 1997, p. 9-29.  
 — « Le Corbusier, from machinism to "espace indicible" », in Michael Kelly (dir), *The Encyclopedia of Aesthetics*, Oxford University Press, (4 vol.), 1998 ; vol. 3, p. 138-141.  
 — « La description comme argumentation. Les récits de la conception du palais de la Société des nations à Genève par Le Corbusier, 1926-1933 », *Cahiers thématiques*, n°3, Ecole d'architecture de Lille/Éditions Jean-Michel Place, 2003, p. 15-27.  
 — « Vie d'une grande petite maison : trente ans de présentations de la villa Le Lac », *Massilia, Annuaire d'études corbuséennes* (Barcelone), 2005, p. 32 à 40.  
 — « Une curieuse définition de l'architecture à l'ère de la machine », in Pierre Hyppolite (dir), *Architecture, Littérature et Espaces*, Limoges, Pulim, 2006, p. 303-316.  
 — « Figures d'intertextualité dans les écrits de Le Corbusier », in *Le Corbusier, l'Atelier intérieur, op. cit.*, 2008, p. 21-38.  
 — « " En somme, j'ai travaillé comme un zèbre à Vézelay " », in *Le Corbusier, Moments biographiques, op. cit.*, 2008, p. 108-125.  
 — « Textes et images : le paradigme de *Vers une architecture* », in C. de Smet (dir), *De l'espace construit à l'espace imprimé*, Rennes, Ecole des Beaux-Arts, 2009, p. 44-57.  
 — *Le Corbusier, un architecte écrivain de la modernité ?*, mémoire de diplôme d'architecte DPLG (dir Jacques Boulet), UP1, 1984.  
 — *Rhétorique de Le Corbusier dans Vers une architecture*, mémoire de maîtrise de lettres modernes (dir Pierre-Alain Cahné), université Paris IV, 1984.

— *Les textes de/sur l'urbanisme : le cas de Le Corbusier ; un état des lieux*, mémoire de DEA de linguistique (dir Pierre-Alain Cahné), université Paris IV, 1985.  
 — *Les premiers textes urbanistiques de Le Corbusier*, rapport de recherche pour le ministère de l'Équipement / Secrétariat de la recherche architecturale (lettre de commande n°64 577) 1986.

**Mouchet**, Éric : « Estampes à punaiser sur les murs », in *Le Corbusier. L'Œuvre plastique*, *op. cit.*, p. 54-75.  
 — « La diecinueve ilustraciones a color de *El Poema del angulo recto* o la quintaesencia del sincretismo de Le Corbusier », in Calatrava, Juan (dir), *Le Corbusier y la sintesis de las artes. El Poema del angulo recto*, Madrid, Circulo de bellas artes/Caja Duero/Fondation Le Corbusier, 2006, p. 59-78.

**Naegele**, Daniel : « Photographic Illusionism and the "New World of Space" », in *Le Corbusier, Painter and Architect*, Aalborg (Danemark), Nordjylands Kunstmusem, 1995, p. 83-117.  
 — « Object, image, aura : Le Corbusier and the architecture of photography », *Harvard Design Magazine*, 1998, p. 36-41  
 — « Building Books : Le Corbusier's Word-Image Pavilions, an Architecture of representation », in « Medium Architektur », *Thesis*, Wissenschaftliche Zeitschrift der Bauhaus Universität Weimar, cahier 3-4, vol. 2, 2004, p. 190-197.

**Nivet**, Soline : *Architecture d'auteur versus Produit commercial ? L'Immeuble-villas et les Villas suspendues® : deux stratégies de communication*, thèse de doctorat en architecture, Université Paris VIII, 2006.

**Oechslin**, Werner : « Allemagne : influences, confluences et reniements », et « 5 points d'une architecture nouvelle », in *Une encyclopédie*, *op. cit.*, p. 33-39 et 92-94.

**Olmo**, Carlo : « Revues : la perception du changement », in *Une encyclopédie*, *op. cit.*, p. 344-349.

**Papadaki**, Stamo : *Le Corbusier, Architect, Painter, Writer*, New York, Macmillan, 1948.

**Paquot**, Thierry et **Gras**, Pierre (dir) : *Le Corbusier Voyageur*, L'Harmattan, 2008.

**Pauly**, Danièle : *Ronchamp. Lecture d'une architecture*, Strasbourg, Association des publications près les Universités de Strasbourg, 1987.  
 — (dir), *Le Corbusier et la Méditerranée*, Marseille, Parenthèses, 1987.  
 — « Purisme : notes sur une esthétique » et « Dessin et peinture : recherche et évolution d'un langage, 1918-1925 », in *Une encyclopédie*, *op. cit.*, p. 318-327.

**Pearson**, Christopher E. M. : « A selective bibliography of works on Le Corbusier published in the 1980s », *Bulletin of Bibliography*, vol. 51, n°1, mars 1994, p. 31-52.

**Petit**, Jean : *Le Corbusier lui-même*, Genève, Rousseau, 1970.

**Pierrefeu**, François de : *Le Corbusier et Pierre Jeanneret*, Crès, 1930.

**Posener**, Julius : « Le Corbusier écrivain », *L'Architecture d'aujourd'hui*, 1935.

**Prelorenzo**, Claude (dir) : *Le Corbusier. Écritures*, Actes des Rencontres de la Fondation Le Corbusier, Fondation Le Corbusier, 1993.  
 — (dir), *Le Corbusier et la nature*, Actes des Rencontres de la Fondation Le Corbusier, Fondation Le Corbusier, 1992, rééd. 2004.  
 — (dir) *Le Corbusier. Œuvre plastique*, Éditions de la Villette / Fondation Le Corbusier, 2005.

**Quetglas**, Josep : *Les Heures claires, Proyecto y arquitectura en la Villa Savoye de Le Corbusier y Pierre Jeanneret*, Barcelone, 2009 [2<sup>ème</sup> éd. revue].  
 — (dir), revue *Massilia, Annuaire d'études corbuséennes*, 2002 sqq.  
 — « El formato 40F », *Massilia*, 2002, p. 84-87.  
 — « L'œuvre de Max Raphaël », *Massilia*, 2005, p. 83-85.  
 — et **Marza**, Fernando, « Bibliographie de Le Corbusier, 1910-1965 », établie in *Le Corbusier et le livre, op. cit.*, p. 93-161.

**Raphaël**, Max : « Das Werk von Le Corbusier » [1930], reproduit in *Massilia*, 2005, p. 78-85.

**Ragot**, Gilles (avec **Dion**, Mathilde) : *Le Corbusier en France. Projets et réalisations*, Le Moniteur, 1997 (2<sup>e</sup> éd. augmentée).  
 — « Un peu de biologie préalable », *Cahiers thématiques*, n°5, *Fiction théorique*, Ecole d'architecture de Lille / Editions Jean-Michel Place, 2005, p. 310-321.

**Rassegna** : *I Clienti di Le Corbusier*, juillet 1980, articles de T. Benton, C. Borngraber, B. B. Taylor, G. Ciucci, J.-L. Cohen, B. de Cosmi et P. A. Croset, J. Gubler, J. Posener, P. Saddy, C. Sumi, D. Pauly, H. Weber).

**Reichlin**, Bruno : « L'ancien et le nouveau : Le Corbusier, le pavillon de la villa Church », *AMC*, n°1, mai 1983, p. 100-111.  
 — « Für und wieder das Langfenster, die Kontroverse Perret-Le Corbusier », *Daidalos*, n°13, 1984, p. 65-78 ;  
 — « La petite maison à Corseaux, une analyse structurale », in *Le Corbusier à Genève*, Lausanne, Payot, 1987, p. 119-134.  
 — « Le Corbusier vs De Stijl », in *De Stijl et l'Architecture...*, *op. cit.*, p. 91-108.  
 — « Solution élégante : "L'utile n'est pas le beau" », in *Une encyclopédie, op. cit.*, p. 369-377.  
 — « Jeanneret-Le Corbusier, peintre-architecte », in *Architecture and Cubism*, *op. cit.*, p. 195-218 ; article révisé et traduit en français in *Massilia*, 2006, p. 42-59.  
 — « "L'œuvre n'est plus faite seulement d'elle-même" », *Le Corbusier, l'Atelier intérieur, op. cit.*, 2008, p. 119-150.

**Robert**, Jean-Paul : « Pseudonymes », in *Une encyclopédie, op. cit.*, p. 317-319.

**Rowe**, Colin : *Les Mathématiques de la villa idéale et Autres Essais*, Hazan, 2000 [1976].  
 — (avec Robert Slutzky), *Transparence, réelle et virtuelle*, Editions du Demi-Cercle, 1992 [1971].

**Rüegg**, Arthur : « Le Pavillon de L'Esprit nouveau en tant que musée imaginaire », in *L'Esprit nouveau : Le Corbusier et l'industrie, op. cit.*, p. 134-151.  
 — *Polychromie architecturale. Les claviers de couleur de Le Corbusier de 1931 et 1959*, Bâle, Birkhäuser, 1997.

**Saddy**, Pierre (dir) : *Le Corbusier. Le Passé à réaction poétique*, CNMH, 1988.  
 — « Le Corbusier e l'Arlecchino », *Rassegna*, juillet 1980, p. 25-32.  
 — « Badovici (Jean) » et « Perret (Auguste) : deux héros de l'époque machiniste, ou le passage du témoin », in *Une encyclopédie, op. cit.*, p. 57-59 et 300-305.

**Sekler**, Mary Patricia May : « Le Corbusier, Ruskin, the tree and the open hand », in R. Walden (dir), *The Open Hand. Essays on Le Corbusier*, Cambridge (Mass.), The MIT Press, 1977, p. 43-95.

**Schnoor**, Christoph : *La Construction des villes. Charles-Edouard Jeannerets erstes städtebauliches Traktat von 1910/11*, thèse de doctorat, Berlin, 2003.

**Smet**, Catherine de : *Le Corbusier. Un architecte et ses livres*, Baden, Lars Müller, 2005.  
 — *Vers une architecture du livre, Le Corbusier : édition et mise en pages, 1912-1965*, Baden, Lars Müller, 2007.

- « D'un phénomène éditorial introduit au domaine des formes. Le Corbusier et la synthèse des arts après 1945 », *Les Cahiers du Musée national d'art moderne*, n°74, hiver 2000-2001, p. 76-97.
- « Livres d'artiste, livres d'architecte ? La production éditoriale de Le Corbusier après 1945 », in Jean-Michel Leniaud et Béatrice Bouvier (dir), *Le Livre d'architecture. XV-XX siècle, Édition, Représentations et Bibliothèques*, Éditions de l'École des chartes, 2002, p. 157-170.
- « The Book as Urban Metaphor . *Les Plans Le Corbusier de Paris* », Actes du 9<sup>e</sup> Bauhaus-Kolloquium « Medium Architektur », *Thesis, Wissenschaftliche Zeitschrift der Bauhaus Universität Weimar*, cahier 3-4, vol. 1, 2003, p. 190-197.
- « La Ville radieuse ressemble-t-elle à *La Ville radieuse* ? », *Les Cahiers de la recherche architecturale*, n°13-14, juillet 2003, p. 117-131.
- « Du *land art* à l'esthétique relationnelle, Le Corbusier dans le champ élargi de l'art contemporain », *Le Corbusier, l'œuvre plastique*, Éditions de la Villette / Fondation Le Corbusier, 2005, pp. 164-181.
- « Chantiers suspendus. Les livres inaboutis », in *Le Corbusier et le livre, op. cit.*, p. 164-199.
- Soltan**, Jerzy : « Working with Le Corbusier » [1983], in *Le Corbusier, The Garland Essays, op. cit.*, p. 13 sqq.
- Tafari**, Manfredo : « Machine et mémoire, la ville dans l'œuvre de Le Corbusier », in *Une encyclopédie, op. cit.*, p. 460-469.
- Thierry**, Solange : « Le Corbusier et André Malraux. Entretien avec André Wogenscky », in Daniel Marchesseau, Solange Thierry (dir), *André Malraux et la Modernité*, Paris-Musées, 2001, p. 97-101.
- Tsiomis**, Yannis (éd) : *Le Corbusier, Conférences de Rio*, Flammarion, 2006.
- Turner**, Paul : *La Formation de Le Corbusier*, Paris, Macula, 1987 [1977].
- Tzonis**, Alexander : *Le Corbusier. Poétique, Machines et Symboles*, Paris, Hazan, 2002.
- (dir), *Drawings from the Le Corbusier Archive of the Fondation Le Corbusier : An « Architectural Design » Profile*, New York, St Martin's Press, 1986.
- et **Lefevre**, Liane, « Syncretism and the critical outlook in the Le Corbusier's Work », *AD*, n°55, juillet-août 1985, p. 7-8.
- Ugo**, Vittorio : « Dessin, dessein : la théorie par voie graphique », *Journal d'Histoire de l'architecture*, n°1, spécial *Le Corbusier*, septembre 1988, p. 39-52.
- « “ Graphies ” : formes d'écriture, écriture des formes », in *Le Corbusier, Ecritures, op. cit.*, p. 67-88.
- Vago**, Pierre : « Retour aux sources. Le Corbusier et *L'Architecture d'aujourd'hui* », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n°249, février 1987, p. 7.
- Vaubernier** (Marie-Victoire de) : *Le Livre d'architecte : l'exemple de Le Corbusier*, mémoire de DEA, université Paris X, 1990.
- « Le Corbusier, éditeur », in *Le Corbusier, Ecritures, op. cit.*, 1993, p. 31-45.
- Véry**, Françoise : « Construire une petite maison, reconstruire le monde », *AMC*, n°49, *Le Corbusier, 1910-1934*, septembre 1979, p. 5-8.
- Vicovanu**, Roxana : « La fabrique du réel par la vision : “ l'optique moderne ” de *L'Esprit nouveau* », *Massilia*, 2006, p. 22-35.
- Vidler**, Anthony : « Framing infinity. Le Corbusier, Ayn Rand, and the idea of “ ineffable space ” », in *id.*, *Warped Space. Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture*, Cambridge (Mass.), The MIT Press, 2000, p. 51-64.

**Vigato**, Jean-Claude : « Le Corbusier, la critique, les revues », *AMC*, n°49, *op. cit.*, p. 71-74.  
 — « Académisme », « L'Architecture d'aujourd'hui », « Croisade », « Styles », « Vignole », in *Une encyclopédie*, *op. cit.*, p. 17-19, 47-48, 111, 385-386, 459.

**Vogt**, Adolf Max : *Le Corbusier, le Bon Sauvage, Vers une archéologie de la modernité*, Gollion, InFolio, 2003 [1996].

**Von Moos**, Stanislaus : *Le Corbusier. L'Architecte et son mythe*, Horizons de France, 1971 [1968] ; nouvelle éd. en anglais, *Le Corbusier, Elements of a Synthesis*, Amsterdam, 010, 2008.

— (dir), *L'Esprit Nouveau : Le Corbusier et l'Industrie*, cat. d'exposition, Strasbourg, musées de la ville de Strasbourg, 1987.

— et Rüegg, Arthur (dir), *Le Corbusier before Le Corbusier*, New Haven / Londres, Yale University Press, 2002.

— (dir) *Le Corbusier - The Art of Architecture*, Weil-am-Rhein, Vitra, 2007.

— « Le Corbusier as Painter », *Oppositions*, n°19-20, 1980, p. 89-109.

— « Dans l'antichambre du Machine Age », p. 13-25, et « Le Corbusier et Loos », in *L'Esprit nouveau...*, *op. cit.*, p. 122-133.

— « Charles-Édouard Jeanneret and the Visual Arts », in *Le Corbusier, Painter and Architect*, Aalborg (Danemark), Nordjylands Kunstmuseum, 1995, p. 59-82.

**Walden**, Russel (dir) : *The Open Hand, Essays on Le Corbusier*, Cambridge (Mass.), The MIT Press, 1977.

**Weber**, Nicholas Fox : *C'était Le Corbusier*, Fayard, 2009 [2008].

**Xenakis**, Yannis : *Musique de l'architecture* (Sharon Kanach, éd.), Marseille, Parenthèses, 2006, p. 27-187.

**Zaknic**, Ivan : *Journey to the East* (trad. et éd. critique de *Voyage d'Orient* [1966]), Cambridge (Mass.), The MIT Press, 1989.

— *The Final Testament of Père Corbu* (trad. et éd. critique de *Mise au point* [1966]), New Haven / Londres, Yale University Press, 1997.

**Zervos**, Christian : « Le Corbusier, peintre », *Cahiers d'art*, octobre 1954, vol. 29, n°1, p. 116.

## Index des noms de personnes

- Aalto**, Alvar : 30.  
 Abetz, Otto : 184-185, 194, 266.  
 Alberti, Leon Battista : 23, 30.  
 Allendy, docteur René : 256.  
 Amos, Jean : 254.  
 Amosy, Ruth : 16, 47, 80.  
 Apollinaire : 359-360.  
 Aragon, Louis : 278.  
 Arland, Marcel : 233.  
 Aron, Paul : 43, 58.  
 Arp, Hans : 191.  
 Arrivé, Michel : 129.  
 Assouline, Pierre : 180.  
 Aubigny, baronne d' : 120, 211.  
 Augustin, saint : 101.  
 Aujame, Roger : 272.  
 Austin, John : 61, 347.  
 Auxionnaz : 241.
- Bacon**, Mardges : 236.  
 Badovici, Jean : 88, 119, 160-163, 183, 191, 199-201, 230, 266, 271, 358.  
 Baillaud, Bernard : 241.  
 Bakhtine, Mikhaïl : 16, 363-364.  
 Balzac, Honoré de : 37, 49, 71, 183.  
 Banham, Reynier : 30, 31.  
 Banville, Théodore de : 295.  
 Bardet, Gaston : 267.  
 Barthes, Roland : 16, 18 ; 19, 44-45, 60-61.  
 Barrès, Maurice : 40.  
 Barsac, Jacques : 200.  
 Bataille, Georges : 123.  
 Baudelaire, Charles : 41, 51, 64, 162, 321.  
 Baudot, Anatole de : 91.  
 Baudouï, Rémi : 23, 164, 174, 194, 254, 263, 268, 281, 319.  
 Baudry, M. : 201, 207.  
 Baxandall, Michael : 16.  
 Bayard, Pierre : 31, 98, 109, 347.  
 Beaumarchais, Jean-Pierre de : 42.  
 Bédarida, Marc : 234, 334.  
 Bel Geddes, Norman : 314.  
 Bellemin-Noël, Jean : 106.  
 Bénamou, Marcel : 42.  
 Benda, Julien : 20, 278.  
 Bénichou, Paul : 293, 296.  
 Benoît-Lévy, Georges : 315.  
 Benton, Tim : 30, 76, 83, 108, 129, 236, 325, 353, 363.  
 Benveniste, Emile : 16.  
 Bergery, Gaston : 208, 281.  
 Bernhardt, Uwe : 22.  
 Bernanos, Georges : 167.  
 Besset, Maurice : 244.  
 Bézard, Norbert : 65, 96, 117, 188, 194, 317.  
 Biasi, Pierre-Marc de : 123-125, 129-130, 132-133.  
 Bisschop, Eric de : 263.  
 Blanchot, Maurice : 296-297.  
 Blériot, Louis : 324.  
 Bloc, André : 112, 261.  
 Blondel, H. : 279.  
 Body, Jacques : 272.  
 Boesiger, Willi : 88, 291.  
 Bois, Yve-Alain : 353.  
 Bokobza-Kahan, Michèle : 47, 80.  
 Boll, André : 119, 157, 190, 192-194, 199, 212, 230, 266-267, 280, 284.  
 Boltanski, Luc : 74.  
 Bon, François : 49.  
 Bonnard, Abel : 170.  
 Borges, José Luis : 377.  
 Bos, Charles du : 297.  
 Bossu, Jean : 166, 278.  
 Boulard, Paul : 70, 142, 209, 269.  
 Bourdel, M. : 194.  
 Bourdieu, Pierre : 14, 16, 33, 49, 52, 69.  
 Bousquet, Joë : 166, 180, 184, 203, 266, 278.  
 Bouthillier, M. : 351.  
 Bouveresse, Jacques : 18.  
 Bouxin, André : 258.  
 Bradfer, Françoise : 22.  
 Brady, Darlene : 107.  
 Brasillach, Robert : 170.  
 Brassai : 122.  
 Brecht, Bertolt : 57.  
 Breton, André : 233, 235.  
 Brisset, Laurence : 236, 240.  
 Brooks, H. Allen : 315, 331, 337.  
 Brucculeri, Antonio : 239, 337.  
 Brunhes, Jean : 265.  
 Brunn, Alain : 45 ;  
 Budry, Paul : 241, 243.  
 Burov, Andrey : 332.  
 Butor, Michel : 73.
- Calvino**, Italo : 44.  
 Camus, Albert : 39, 246-247.  
 Carré, Louis : 191, 199, 201.  
 Carrel, Dr Alexis : 65, 139, 156-157, 169, 171-172, 176, 206, 208, 230, 257, 266, 281, 285-286.  
 Cassan, Urbain : 139.  
 Cassou, Jean : 201, 270.  
 Castro, Roland : 42.  
 Caziot, Pierre : 201.  
 Céline, Ferdinand : 40-41, 364.  
 Cendrars, Blaise : 51, 98, 256, 315, 364.  
 Cerisier, Alban : 236.  
 Certeau, Michel de : 16, 77.  
 Cervantes, Miguel de : 51, 64, 298.  
 César, Jules : 60.  
 Cestre, Jacques : 136, 138, 139, 149, 166, 169, 183, 186-187, 203, 225, 230, 257, 259, 266, 278, 286-287.  
 Chadefaux-Scoudrois, M.-A. : 205.  
 Charaudeau, Patrick : 16, 323.  
 Chardonne, Jacques : 170.  
 Charles, Michel : 16.  
 Charrière, Edmond : 344.  
 Chartier, Roger : 16, 19.  
 Chateaubriand, François-René de : 60.  
 Chevalier, Maurice : 169.  
 Chiantaretto, Jean-François : 77.  
 Chiapello, Eve : 74.  
 Choay, Françoise : 23, 30, 40, 60, 92.  
 Choisy, Auguste : 341, 344.  
 Chombard-Gaudin, Cécile : 174, 276, 282, 284.  
 Church, Henry et Barbara : 236-237.  
 Citton, Yves : 17, 18.  
 Ciucci, Giorgio : 322.  
 Cocteau, Jean : 233.  
 Cohen, Jean-Louis : 14, 20, 23, 28-31, 89, 117, 151, 159, 240, 291, 310-311, 321, 323, 325-326, 330, 332, 353, 357.

- Cohen, Marcel : 129.  
 Colbert : 311, 340, 353-354.  
 Colet, Louise : 126.  
 Colomina, Beatriz : 21, 22, 31, 44, 55, 112.  
 Compagnon, Antoine : 16-17, 46, 60, 62, 231, 360.  
 Considère, Armand : 349.  
 Contat, Michel : 125, 130.  
 Corbin, Alain : 16, 28.  
 Corcy, Stéphanie : 184, 233.  
 Coste, Dieudonné : 325-326.  
 Cotillon, Jérôme : 113.  
 Courtès, Joseph : 297.  
 Couty, Daniel : 42.  
 Curtis, William Jr : 30, 129.  
 Cuttoli, Marie : 139.  
 Cyrulnic, Boris : 57.
- Dali**, Salvador : 155.  
 Damisch, Hubert : 30.  
 Darlan, François : 201.  
 Darré, Walter : 187.  
 Daunay, Bertrand : 299.  
 Dautry, Raoul : 138, 140, 163, 169, 171-172, 272-273, 280, 319, 350.  
 Debaene, Vincent : 59, 62-63.  
 Debray, Régis : 16.  
 Degandt, Marie : 64.  
 Delaunay, Robert et Sonia : 191.  
 Delore, docteur : 162.  
 Denoël, Robert : 109, 143, 157, 184, 342.  
 Dercelles, Arnaud : 70, 308, 342.  
 Degandt, Marie : 80.  
 Dermée, Paul : 235.  
 Derouet, Christian : 271, 358.  
 Derrida, Jacques : 299.  
 Dieudonné, Julien : 243.  
 Diogène : 109, 270, 340.  
 Dion, Mathilde : 236.  
 Dobson, Dennis : 218.  
 Doisneau, Robert : 12.  
 Dosse, François : 77.  
 Doriot, Jacques : 208, 286.  
 Dousson, Xavier : 166.  
 Drexler, Arthur : 82-83.  
 Drieu la Rochelle, Pierre : 20, 143, 170, 244-245.  
 Duble, Sandrine : 61, 101.  
 Duboy, Philippe : 92, 123, 271, 315, 337.  
 Dubreuil, Hyacinthe : 65, 96.  
 Dubuffet, Jean : 242-244.  
 Duchamp, Marcel : 85.  
 Ducros, Françoise : 235.  
 Ducrot, Oswald : 17.  
 Dufay, François : 170.  
 Dumail, Félix : 286.  
 Dumézil, Georges : 227.  
 Dumont, Marie-Jeanne : 67, 249, 324, 331, 333, 355.  
 Duval, Jean-Jacques : 42, 22, 321.
- Eagleton**, Terry : 17.  
 Eco, Umberto : 61.  
 Eiffel, Gustave : 347, 349.  
 Einstein, Albert : 375.  
 Eisenstein, Sergueï : 332.  
 Eliot, T. S. : 55, 375.  
 Eluard, Paul : 234, 244-245, 278.  
 Emery, Marc : 315.
- Eribon, Didier : 63, 227.  
 Ernst, Max : 278.  
 Estèbe, Paul : 113, 201.  
 Etiemble : 129.
- Fabre**, Daniel : 71.  
 Fardley, Anthony : 281.  
 Fardoulis, M. : 212.  
 Farge, Arlette : 28.  
 Fargue, Léon-Paul : 233.  
 Faure, Elie : 39, 65, 108.  
 Fayet, de : 70.  
 Febvre, Lucien : 354.  
 Fels, Florent : 201.  
 Fernandez, Ramon : 170.  
 Ferrand, Ch. : 315.  
 Ferrer, Daniel : 16, 125-127 ; 362-364.  
 Fèvre, Auguste : 342.  
 Fish, Stanley : 61.  
 Fishman, Robert : 23, 187.  
 Flaubert, Gustave : 37, 49-50, 126, 127, 183, 342.  
 Focillon, Henri : 346.  
 Foucault, Michel : 19, 44-46, 61.  
 Fouché, Pascal : 16, 107, 184, 194, 201, 203.  
 Fouchet, Max-Pol : 98.  
 Fraigneau, André : 170.  
 Frampton, Kenneth : 16, 108, 244.  
 Francastel, Pierre : 39-40, 60.  
 Fraenkel, Béatrice : 72-73.  
 Franclieu, Françoise de : 138, 233.  
 Freud, Sigmund : 55, 363, 375.  
 Freyssinet, Eugène : 208, 281, 347.
- Gadamer**, Hans Georg : 46.  
 Gallimard, Gaston : 26, 35, 116, 120, 136-137, 140, 144, 148-149, 157, 171, 173, 176, 178, 180, 184, 186, 187, 190-195, 197, 199, 210, 214-215, 217, 222-223, 225, 230, 232-234, 240-241, 246-247, 272, 279, 281.  
 Gandhi : 256, 262, 375.  
 Garcin, Jérôme : 240.  
 Garcias, Jean-Claude : 40-41.  
 Gardner, Howard : 71, 375-377.  
 Garric, Jean-Philippe : 151.  
 Gassier, M. et Mme : 230.  
 Gaulle, général Charles de : 59-60, 62.  
 Genet, Jean : 299.  
 Genette, Gérard : 16, 18-19, 54-55, 58, 93, 79, 296, 373.  
 Gide, André : 39, 51, 60, 95, 201, 207, 278, 308.  
 Giedion, Sigfried : 30, 100.  
 Gili, Gustavo : 218.  
 Ginzburg, Carlo : 16, 124-125.  
 Giordani, Jean-Pierre : 316, 323.  
 Giraudoux, Jean : 35, 116, 136, 138-140, 142, 156-157, 159-160, 162-164, 166-169, 171-174, 176, 180, 190-192, 199, 201, 208-210, 219-220, 230, 233, 235, 257, 260-261, 263, 266, 268-269, 271, 272-286, 339, 371.  
 Girsberger, Hans : 291.  
 Goebbels, Joseph : 170.  
 Goethe, Johann Wolfgang von : 288.  
 Goodman, Nelson : 16, 60-61, 374.  
 Graham, Martha : 375.  
 Grasset, Bernard : 71, 138-140, 157, 170, 184.  
 Grau, Cristina : 377.  
 Greimas, Algirdas Julien : 297.  
 Grenier, Jean : 233.  
 Gresleri, Giuliano : 67, 328.

Gropius, Walter : 30, 259.  
 Gubler, Jacques : 256.  
 Guéguen, Pierre : 127, 136-138, 140,  
 156-157, 176-177, 182-183, 191-195, 197-199,  
 203, 222-225, 230, 248, 270-272, 371.  
 Guérin, Louis : 114.  
 Guillaume, Jacques : 322, 377.  
 Gutton, André : 267.

**Hamburger**, Käte : 16.  
 Hanning, Gerald : 141, 194, 197, 203.  
 Hartog, François : 21.  
 Hauteceur, Louis : 289.  
 Hatje, Gerd : 73, 99, 261.  
 Haussmann, baron : 311.  
 Hay, Louis : 16, 126.  
 Hébey, Pierre : 244.  
 Heim, Cornelius : 353.  
 Hellman, Geoffrey : 84.  
 Heinich, Nathalie : 14-16, 33, 49, 53-54, 66, 74,  
 85, 201, 229, 375.  
 Hennion, Antoine : 16.  
 Hirsch, M. : 186.  
 Hitchcock, Henry-Russell : 315.  
 Hitler, Adolf : 162, 177, 256, 310, 331-332, 337.  
 Hodot : 194.  
 Hollier, Denis : 130.  
 Homère : 51, 64.  
 Horace : 150.  
 Houellebeck, Michel : 373.  
 Howard, Ebenezer : 23.  
 Hugo, Victor : 37, 183.  
 Hyppolite, Pierre : 130, 311.

**Iser**, Wolfgang : 16, 61, 231.

**Jakobi**, Marianne : 243.  
 Jakobson, Roman : 16, 59, 61, 63, 324, 365.  
 Jaoul, André : 138, 139, 203, 244.  
 Jardel, M. : 290.  
 Jardot, Maurice : 13.  
 Jarry, Alfred : 351.  
 Jauss, Hans Robert : 16, 61, 231.  
 Jeannelle, Jean-Louis : 16, 59.  
 Jeanneret, Charles-Edouard : 11, 30, 32, 42,  
 64, 67, 70-71, 86, 100, 108, 157, 159, 67, 200,  
 235-236, 250, 255, 271, 315, 324, 330-331,  
 334, 357, 376.  
 Jeanneret, Marie et/ou Albert : 37, 66, 68-71,  
 160, 163-167, 169, 173, 177, 182-183, 186,  
 188, 190, 200, 203, 205, 206, 208-210, 230,  
 243, 249-251, 254, 257, 276, 278, 287.  
 Jeanneret, Pierre : 56, 86-87, 90, 139, 151,  
 183, 203, 263, 309.  
 Jencks, Charles : 9, 22, 31, 209, 244, 287,  
 311, 355, 369, 375.  
 Jenger, Jean : 67, 72.  
 Jenny, Laurent : 130, 362.  
 Johnson, Philip : 131.  
 Jornod, Naïma : 48, 70, 74, 137, 144, 157,  
 188, 233, 244, 247, 322.  
 Jouhandeau, Marcel : 170.  
 Joyce, James : 55, 127.  
 Jullian de la Fuente, Guillermo : 234.  
 Julliard, Jacques : 42.

**Klipstein**, August : 67.  
 Koolhaas, Rem : 155, 374.

Krier, Léon : 327.  
 Krishnamurti : 278-279, 356.  
 Kundera, Milan : 58.

**Labrouste**, Henri : 349.  
 Lacan, Jacques : 41, 377.  
 Lacrételle, Jacques : 203.  
 La Fontaine, Jean de : 321.  
 Lagardelle, Hubert : 184, 259-260, 267.  
 Lahiji, Madir : 123 ;  
 Lamour, Philippe : 278.  
 Lambert, comte de : 324.  
 Lançon : 61.  
 Latournerie, Robert : 148.  
 Laugaa, Maurice : 69, 71-72.  
 Laugier, Marc-Antoine, abbé : 309.  
 Laurens, Henri : 191, 201.  
 Lavague, André : 288.  
 Leconte de Lisle : 42.  
 Leclerc, Gérard : 71.  
 Le Couedic, Daniel : 270.  
 Leduc, Violette : 42.  
 Legault, Réjean : 130.  
 Léger, Fernand : 91, 99, 140, 161-162, 259,  
 271, 309, 358.  
 Le Goff, Jacques : 77.  
 Lehideux, François : 201.  
 Le Lonnais, François : 109.  
 Lempereur, Hubert : 286.  
 Lénine : 256.  
 L'Eplattenier, Charles : 67, 249, 324, 355, 364,  
 376.  
 Lévi-Strauss, Claude : 16, 27, 59, 62-63, 73, 282.  
 Liautey, maréchal : 313.  
 Limerique : 241.  
 Lindbergh, Charles : 286, 325.  
 Lindon, Jérôme : 216-2117, 232-233, 247, 256.  
 Lods, Marcel : 203.  
 Loos, Adolf : 21, 112, 353.  
 Loubet del Laye, Jean-Louis : 20, 253-254, 262.  
 Loucheur, Louis : 348, 351.  
 Louis XIV : 309, 311.  
 Lucan, Jacques : 16, 28, 30, 40, 87, 123, 159,  
 254, 297, 306, 334, 341.  
 Lurçat, André : 150-151.  
 Lyons, sir John : 323.

**Macé**, Marielle : 52, 373.  
 Madeline, Laurence : 122.  
 Magnelli, Alberto : 191, 201.  
 Malaurie, Jean : 59.  
 McLeod, Mary : 23, 30, 239, 256, 316.  
 McLuhan, Marshall : 16.  
 Magnelli, Alberto : 191, 201  
 Maingueneau, Dominique : 16, 43, 123, 323.  
 Malaurie, Jean : 46.  
 Mallarmé, Stéphane : 51, 64, 321.  
 Malraux, André : 41, 53.  
 Mandoul, Thierry : 341.  
 Mandrot, Hélène de : 167.  
 Maniaque, Caroline : 160, 244.  
 Mangin, David : 96.  
 Marinetti, Filippo Tommaso : 253.  
 Martiny, Dr P. : 256.  
 Marty, Eric : 60.  
 Masson, Mme : 140, 166.  
 Matisse, Henri : 85, 99, 169.  
 Maubernier, Marie-Victoire : 22.  
 Mauclair, Camille : 349.

Mendelsohn, Erich : 30.  
 Mermoz, Jean : 325.  
 Meyer, Michel : 16.  
 Meziou-Baccour, Olfa : 130, 132.  
 Michaux, Henri : 377.  
 Michels, Karen : 234.  
 Mies van der Rohe, Ludwig : 30.  
 Miglioni, M. : 318.  
 Miller, Henry : 271.  
 Miro, Joan : 191.  
 Mistral, Frédéric : 262.  
 Molinié, Georges : 16, 43.  
 Monnier, Mathilde : 239.  
 Monnier, Gérard : 244.  
 Montaigne, Michel de : 52, 240.  
 Montherlant, Henri de : 142, 167, 207.  
 Monzie, Anatole de : 354.  
 Morancé, Albert : 140, 235.  
 Morand, Paul : 304, 356.  
 Morel Journel, Guillemette : 25, 160, 306, 321, 341.  
 Mostafavi, Moshen : 22.  
 Moysset, Henri : 201.  
 Murat, Michel : 59.  
 Mussolini, Benito : 256, 310, 330, 332, 337.

**Napoléon Ier** : 62, 140.  
 Napoléon III : 311.  
 Neefs, Jacques : 130.  
 Nicolas, Anne : 103.  
 Nietzsche, Friedrich : 20.  
 Noailles, Marie-Laure de : 40.  
 Nora, Pierre : 77.  
 Noviant, Patrice : 209.  
 Nuss, Berthe : 206.  
 Nyssen, Hubert : 56.

**Obaldia**, Béatrice de : 373.  
 O'Byrne, Maria Cecilia : 234.  
 Oechslin, Werner : 159, 297.  
 Olmo, Carlo : 30.  
 Ouahès, Rachid : 40.  
 Oubrière José : 234.  
 Ouvry-Vial, Brigitte : 57.  
 Ozenfant, Amédée : 32, 86, 89, 127, 166, 234-235, 266-267, 330, 338, 353, 364, 376.

**Pagnol**, Marcel : 351.  
 Pascal : 270.  
 Paulhan, Claire : 170, 234, 242, 278.  
 Paulhan, Germaine : 243.  
 Paulhan, Jean : 25, 35, 51, 55, 57, 94, 120, 127, 136-140, 145, 148-150, 155-158, 166, 169-188, 190-193, 197-199, 203, 212, 214-216, 223-225, 229-230, 232-248, 266, 271-272, 278, 280, 291, 299, 335-336, 371.  
 Pauly, Danièle : 129, 322, 328.  
 Paxton, Robert O. : 25, 266, 289.  
 Perec, Georges : 57.  
 Perelman, Chaïm : 16, 43, 336.  
 Perret, Auguste : 13, 51, 67, 90, 111, 150, 208, 281, 324, 331, 334, 347, 355, 364.  
 Perriand, Charlotte : 200.  
 Pétaïn, général Philippe : 113, 179, 184, 187, 201, 205, 286, 288-290.  
 Petit, Jean : 67, 69, 88, 95-96, 98, 100, 109, 143, 162, 282, 285-288.  
 Philibert de l'Orme : 240.  
 Picabia, Francis : 191.

Picasso, Pablo : 23, 122-123, 142, 191, 201, 207, 365, 375, 377.  
 Picon, Gaëtan : 57.  
 Pier, John : 125.  
 Pierrefeu, François de : 32, 95, 109, 118, 136, 157, 179, 194, 198, 205-206, 208-209, 223, 225, 230, 253, 256, 262-266, 268-269, 275, 281, 289-290.  
 Pinceau, chien : 35, 144, 167, 190, 200, 224, 230, 251-252.  
 Poe, Edgar : 37, 51, 183.  
 Poincaré, Henri : 338.  
 Posener, Julius : 84.  
 Poulain, Caroline : 289.  
 Pound, Ezra : 55.  
 Pourrat, Henri : 184-187, 199, 223.  
 Poymiro, Vincent : 101.  
 Pré, Roland : 142, 195, 197-198.  
 Prévert, Jacques : 139.  
 Prévost, abbé : 150.  
 Prévost, Jean : 201, 239-240.  
 Primo de Rivera, Miguel : 310, 330, 332.  
 Prost, Antoine : 77.  
 Prost, Henri : 208, 281.  
 Proust, Marcel : 48, 127, 318.  
 Prouvost, Jean : 201.

**Queneau**, Raymond : 39, 271.  
 Quetglas, Josep : 30, 151.

**Rabau**, Sophie : 61, 101.  
 Rabelais : 51, 64, 98.  
 Ragot, Gilles : 236, 319, 350.  
 Ransom, Harry : 55, 117, 259.  
 Raphaël, Max : 150-151.  
 Rastier, François : 362.  
 Ratonie, Yves : 256, 358.  
 Raynal, François-Paul : 265.  
 Rebutato, famille : 358.  
 Reichlin, Bruno : 30-31, 108, 129, 236, 306-307, 322, 338.  
 Retz, cardinal de : 60.  
 Rey, Alain : 42.  
 Ricoeur, Paul : 77.  
 Riffaterre, Michael : 362.  
 Rilke, Rainer Maria : 296.  
 Rimbaud, Arthur : 162.  
 Rioux, Jean-Pierre : 245.  
 Ritter, William : 65-67, 70, 249, 324.  
 Rivet, Dr Paul : 139.  
 Rivière, Jacques : 239.  
 Robin, Régine : 77.  
 Rodker, John : 55.  
 Rogers, Ernesto N. : 346.  
 Rolland, Marie : 135, 210.  
 Rolland, Romain : 135, 210, 230, 239, 288.  
 Romier, Lucien : 201.  
 Rondelet, Jean-Baptiste : 91.  
 Roubaud, Jacques : 64.  
 Roulet, Daniel de : 23.  
 Rousseau, Jean-Jacques : 308.  
 Roussel, Raymond : 42.  
 Rowe, Colin : 30.  
 Rüegg, Arthur : 32, 86, 337.  
 Ruskin, John : 40, 346.

**Sabatier**, Maurice : 201.  
 Saddy, Pierre : 82, 305.  
 Saïd, Suzanne : 61.

- Saint-Exupéry, Antoine de : 278, 304, 325.  
 Saint-Jacques, Denis : 43.  
 Saint-Simon, duc de : 142.  
 Sant-Elia, Antonia : 332.  
 Sanouillet, Michel : 235.  
 Sartre, Jean-Paul : 19, 42.  
 Savina, Joseph : 56, 156, 272.  
 Schaëffer, Jean-Marie : 16, 17, 19, 125.  
 Schank Smith, Kendra : 130.  
 Schlanger, Judith : 47.  
 Schnoor, Christoph : 315.  
 Sekler, Patricia : 70, 331.  
 Searing, Helen : 315.  
 Sellier, Louis : 139.  
 Serre, Ph. : 139 ;  
 Sert, Josep Lluis : 157, 177, 184.  
 Sgard, Jean : 150.  
 Simon, Claude : 48.  
 Simon, mère : 230, 358.  
 Simon, Raoul : 160-121, 184, 358.  
 Sirinelli, Jean-François : 245.  
 Sitte, Camillo : 315.  
 Skira, Albert : 243.  
 Smet, Catherine de : 22, 31, 55, 64, 79, 82, 86, 91, 96, 98, 179, 214, 216-217, 232, 252, 311.  
 Spitzer, Leo : 16.  
 Sorlot, Fernand : 55, 94, 116-117, 136, 156-157, 184, 187-189, 259-261, 266.  
 Souchier, Emmanuel : 16, 56-57.  
 Soutter, Louis : 243, 265, 342.  
 Stameroff, X. : 209.  
 Stendhal : 49, 65, 127.  
 Sterken, Sven : 234.  
 Sternhell, Zeev : 25, 112, 245, 253, 259.  
 Strassova, Helena : 55, 148, 212, 214, 216-217, 244-245, 257, 261, 269.  
 Stravinski, Igor : 375.  
 Suarès, Carlo : 278-279, 356.  
 Sudreau, Pierre : 281.  
 Superville, Humbert de : 352.
- Tacite** : 60.  
 Tafuri, Manfredo : 16, 20, 110, 316.  
 Tadjer-Harris, Marguerite : 136, 168.  
 Taine, Hippolyte : 61.  
 Talamona, Marida : 108, 346.  
 Tatibouet, Joseph : 263.  
 Tcherv, Josef : 70.  
 Teige, Karel : 270, 298, 310.  
 Tériade, Edouard : 140, 169-170, 243.  
 Thévenot, Laurent : 74.  
 Thévoz, Michel : 243.  
 Thibaudet, Albert : 52, 62.  
 Thibault, Estelle : 352.  
 Tieleman, Mathilde : 157, 177, 185.  
 Todd, Dorothy : 218.  
 Todorov, Tzvetan : 17, 363.  
 Tournikotis, Panayotis : 16.  
 Trochu, Charles : 208, 233, 269.  
 Tsiomis, Yannis : 64, 76, 82, 132, 328.  
 Turner, Paul V. : 30, 331, 355.  
 Tzara, Tristan : 235.  
 Tzonis, Alexander : 244.
- Umbdenstock**, Gustave : 91, 297-298, 352.
- Vago**, Pierre : 83-84.  
 Vaillant (alias Vincent), Léandre : 83, 325.  
 Vajda, Claude : 170.
- Valéry, Paul : 31, 39, 44, 123, 233-234, 271, 279.  
 Vallery-Radot, M. : 207.  
 Vallès, Jules : 265.  
 Van der Vogt, Max : 308.  
 Van de Velde, Henry : 353.  
 Vasari, Giorgio : 240.  
 Vasquez, Claudio : 234.  
 Vauthier, colonel : 138, 312-313.  
 Vauvrecy : 70.  
 Venturi, Robert : 374.  
 Verdès-Leroux, Jeannine : 282.  
 Veyne, Paul : 16, 77.  
 Viala, Alain : 43, 47, 58.  
 Vian, Boris : 337.  
 Vidal-Naquet, Pierre : 282.  
 Vidler, Anthony : 337.  
 Vigato, Jean-Claude : 297, 352.  
 Vignole : 39.  
 Villeneuve, Jeanne de : 119.  
 Viollet-le-Duc, Eugène : 91.  
 Vieira da Silva : 272.  
 Vinci, Léonard de : 42.  
 Vismara, Emirico : 108.  
 Vitruve : 30.  
 Voldman, Danièle : 42.  
 Von Moos, Stanislaus : 30-31, 233, 244, 314, 322, 337, 355.  
 Vouimard, Martine : 315, 344.
- Weber**, Nicholas Fox : 233, 245.  
 Wells, H. G. : 354.  
 Weygand, général Maxime : 201.  
 Widmer, Jean : 73.  
 Wievorka, Annette : 77.  
 Winock, Michel : 16, 42.  
 Winter, Dr Pierre : 120, 148, 157, 166, 183-184, 187, 190, 194-199, 225, 230, 233, 253-262, 266, 269, 275, 281, 285.  
 Woolf, Virginia : 370, 373.  
 Wolton, Dominique : 16.  
 Wright, Frank Lloyd : 28, 30, 240, 372, 375.
- Xenakis**, Iannis : 98, 234.
- Yvonne**, Mme Le Corbusier : 144, 160, 162, 168-169, 178-179, 183, 190-191, 199-200, 224, 230, 251-252, 254, 257, 271.
- Zacnik**, Ivan : 67, 328, 358.  
 Zervos, Christian : 142, 161, 191, 200, 207, 230.  
 Ziegler, Volker : 310.  
 Zoltan, Jerzy : 234.