

Objets: projet et modèles dans l'œuvre de le Corbusier

Introduction de la thèse

La composante plastique de l'Œuvre de Le Corbusier est à rapprocher de l'intérêt que l'architecte-artiste portait à certains objets. A mi-chemin entre homme et nature, l'architecte franco-suisse est capable de rechercher dans ceux-ci le réseau complexe de relations entre construction, milieu, ergonomie, matière et temps. L'exercice d'une pensée croissante lui permettra de les utiliser comme source d'inspiration pour ses projets, en recherchant et non en imitant – comme avec les modèles ou les maquettes de ses propres édifices : boîtes, bouteilles, coquillages, pierres, os, poterie, sont des outils familiers dans l'étude de l'œuvre de l'architecte, grâce auxquels il attribue à son architecture un caractère ergonomique. Le jeu des interactions successives au moment de projeter ou de concevoir ne se limite pas seulement au binôme architecture-objet mais s'applique aussi au reste de sa production artistique : sculptures, moulages, papier-collés, timbres, meubles ou dans la thématique et les formes traitées dans sa peinture.

Mais s'il existe un univers d'objets dont la nature est justement celle de favoriser la création en considérant la notion d'échelle, c'est celui du modèle ou de la maquette d'architecture. La maquette permet, grâce à la variation de la lumière et le jeu des ombres, cinématique visuelle, de situer l'œil à ras du sol, puis de l'élever en quelques secondes. Elle permet également une manipulation aisée de l'objet, en démontant aisément toiture ou paroi, offrant ainsi un ensemble de vérifications et de réflexions au cours du processus de création. La relation espace-temps peut varier et devenir alors toute relative. La maquette s'adapte ainsi parfaitement à la pensée qui prend corps : une idée qui s'incarne de façon concrète, tangible avant même la réalisation. C'est pourquoi cela requiert un code spécifique – une démarche liturgique en quelque sorte - pour activer l'attention de son observateur et /ou manipulateur, sans lequel ces réalisations resteront lettre morte, comme il advient pour un meuble dépourvu d'usage. Rêve, matière et temps, à portée de main et d'œil, dont la réalisation doit répondre aux deux critères dont ils relèvent, celui de l'objet dans la pièce et celle de l'espace-temps qui se fait présence par la re-création d'un ad-venir.

Malgré la quantité d'exemples à leur disposition, les chercheurs corbuséens se sont peu intéressés à l'emploi de la maquette dans son œuvre. On connaît l'usage des photos de modèles dans la diffusion des idées et projets au sein des publications, expositions et présentations réalisées par Le Corbusier. Cependant, des aspects aussi évidents que le choix de l'angle de prise de vue, la faculté de manipuler l'objet pendant son démontage, la coïncidence de celui-là avec les planimétries, sa matérialité ou son échelle, n'ont pas faits l'objet d'une réflexion sur l'intention première de l'artiste – indéniable ! – bien sûr concrétisée abondamment à travers toute sa documentation graphique. La cause de ces différences pourrait se trouver dans les parallèles effectués entre écriture et dessin, qui permettent de donner une idée de la chronologie du projet, semblable à celle d'un journal de bord, difficilement transposable au modèle. Peut-on dater sa réalisation ? Quand et à quelle fin l'a-t-on réalisé ? Qui a choisi l'échelle et les

matériaux ? Méthode ? De quelle manière et sur quel critère ont été pris les clichés afférents ? La réalisation a-t-elle nécessité des ajustements dans le déroulement du projet. Il est peu plausible que les réponses à ces questions soient étrangères à l'intention de Le Corbusier ou en tout cas déconnectées des projets architecturaux, finalement concrétisés, ou juste imaginés.

2. –Antécédents

a.- Sur la matière recherchée.

Malgré la présence importante de maquettes dans l'œuvre de Le Corbusier, il est étonnant que ce support en particulier n'ait pas fait l'objet d'une recherche approfondie, présente pourtant sur le papier au cours de ses études préliminaires. Les dessins ont fait l'objet de publications spécifiques fidèles, parmi lesquelles on trouve quelques œuvres fondamentales à tout chercheur sur Le Corbusier, comme les volumes de l' *Œuvre Complète*. Il n'existe aucun cas semblable qui rassemble la production des maquettes, réelles ou photographiées, du vivant de L. C. ou après. On peut donc en déduire que si les recherches et études effectuées à partir des dessins de l'atelier du 35 rue de Sèvres, sont répandues, au contraire l'utilisation des maquettes à cette fin, investigations directes ou via un support photographique pour découvrir les clés du projet, est en réalité quasi nulle.

– Il existe bien diverses publications qui consistent à recréer des maquettes à partir des planimétries de L. C. : d'un intérêt certain pour la thèse, ce n'est pas ce que l'on vise ici. Ces recherches se répartissent en deux phases : la première consiste à rassembler le matériau graphique à partir duquel on réalise la maquette ; la seconde réside dans le processus de construction de la maquette à partir du dit matériau, grâce auquel on réalise généralement une analyse de l'œuvre en question en recourant au montage - démontage partiel du modèle, au travers duquel s'exprime une première appréhension d'un aspect de l'architecture étudiée, qu'il s'agisse d'un espace inhérent à un niveau (démontage horizontal), d'une coupe (démontage vertical), ou la mise en lumière d'un aspect particulier inhérent à l'intérieur de l'édifice. Il ne faut pas oublier de mentionner les exemples évoqués dans le livre *Les Heures Claires* de Josep Quetglas (2007) qui contient un chapitre consacré à cet aspect, ou dans celui consacré par Afonso del Pozo en 1987 à différentes œuvres de Le Corbusier.

En dehors des publications ou travaux de recherche menés par les groupes mentionnés, il y a un groupe à part, d'une importance fondamentale pour la thèse : ceux qui centrent leur étude sur la capacité artistique ou suggestive des différentes collections d'objets que possédait Le Corbusier, en particulier les « Objets à réaction poétique ». Même s'il est certain qu'on ne connaît aucun des travaux consacrés à ce thème, il faudrait mentionner néanmoins le catalogue de l'exposition « Le passé à réaction poétique » organisée par Pierre Saddy, et les travaux de recherche particuliers révélés dans des catalogues récents comme celui intitulé « Le Corbusier. The Art of Architecture » avec des articles de Niklas Maak. ou d'Arthur Ruëgg.

Une autre partie fondamentale de recherche dans la thèse repose sur des travaux liés aux photographes du maître, impliquant des " planches contacts" dans le processus de projet au travers de la maquette. Il faut mentionner les publications de René Burri "Le Corbusier intime" (25mai-31 octobre 2011) ou le travail récent de Jacques Sbriglio "Le Corbusier et Lucien Hervé" (2011) qui analyse pour la première fois les archives importantes de la Fondation Paul Getty à ce sujet.

b.- Intentions de la Thèse

En sont particulièrement proches aussi les réflexions qui accompagnèrent l'édition espagnole du « Poème de l'Angle droit » sous la direction de Juan Calatrava dans le volume intitulé "Le Corbusier et la Synthèse des Arts" (2006), par leur capacité à aborder l'univers plastique formel de Le Corbusier et à dégager les interactions entre ses différentes disciplines artistiques. La recherche sur l'idée de matérialité dans l'œuvre du Maître exprimée dans *Le Corbusier et les maisons Jaoul* (2005) de Caroline Maniaque constituent la base d'étude du projet de Thèse. Il faut aussi mentionner, pour la rigueur de ses recherches, les travaux de Tim Benton, particulièrement les remises en question dans son chapitre inclus dans l'ouvrage *Le Corbusier et The Architecture of Reinvention* (2003). La Thèse de doctorat de Pere Pérez Fuertes « Le Corbusier "desde el Palacio del gobernador" (2006) dirigée par Xavier Monteys a servi à établir les problématiques du Projet de Thèse.

Quelques travaux d'ordre moins spécifique à la thématique corbuséenne sont néanmoins importants pour cette recherche. Parmi ceux-ci, concernant les réflexions suscitées autour du travail manuel comme expérience sensible et cognitive, on peut considérer les textes de Juhani Pallasmaa. Pour des motifs similaires, bien que dans un ordre de compréhension plus globale, il faudrait inclure le travail de Richard Sennett *The Craftsman* (2008), qui doterait le travail à réaliser d'un caractère éthique et d'une contemporanéité plus évidente encore. Finalement, signalons aussi pour leur implication dans la notion de progression et ses relations avec le pouvoir et l'imagination- les recherches de Mark Wigley. à ce sujet, peu signalées dans les notices bibliographiques .

Enfin, on peut signaler également les travaux du groupe de recherche HUM 632 --« Projet, Progrès et Architecture »-- auquel appartiennent le doctorant et son co-directeur de thèse. Ces travaux, constituent une référence essentielle, par la forme du travail, centrée sur les valeurs de la discipline architecturale à partir de laquelle proposer des interprétations conformes à l'expérience d'une architecture par le projet

3. -hypothèses et objectifs

Il résulte de ces conjectures que les décisions nécessaires à la réalisation des maquettes et à leur diffusion ultérieure requerront l'intention de Le Corbusier. L'hypothèse initiale de recherche permettra de franchir un cap : le recours à la maquette permet d'approfondir et d'ajuster la recherche pendant la réalisation du projet au 35 rue de Sèvres, en dépassant le simple processus de vulgarisation, sujet portant déjà en soi la profondeur nécessaire à l'investigation. Dans ce sens, l'apport de preuves documentaires constituera la finalité du travail, de façon à développer des données corroboratives, par exemple les clichés de la maquette pris avec l'intention d'apporter des corrections, ainsi que les ajustements effectués par Le Corbusier lui-même au cours de la modélisation, etc. La décision inhérente au modèle architectural se distingue de celle des planimétries, puisqu'elle permet une cinétique de la vérification et apporte une maniabilité au processus créatif : ces deux aspects, qui ont toujours suscité un grand intérêt chez Le Corbusier, ont eu une incidence significative au cours du projet, grâce à la maquette.

Le Corbusier a cherché constamment au cours de sa carrière, les liens artistiques entre l'esprit et la main, explorant ainsi les limites des capacités des deux pôles de la création. Les instruments du folklore, qu'il collectionnait et qu'il voyait dans les musées, tout comme les objets industriels suscitaient chez lui, par la vue et le toucher, une *émotion plastique*. Ainsi donc, il n'hésita pas à recourir aux intermédiaires au cours de la réalisation d'une bonne partie de son œuvre plastique, en dénouant ou en nuancant le lien entre artiste et artisan : c'est seulement ainsi qu'on peut comprendre sa collaboration avec Nivola ou Savina. S'ensuit évidemment la relation que ces parcours gardent avec la

pratique architecturale ; en fait une connaissance élémentaire de l'activité professionnelle laisse penser que l'autorité de certains dessins n'est pas un garant pour le contrôle d'un projet, et que la réflexion interactive des collaborateurs, est fondamentale dans ce sens, la reconnaissance de plus en plus grande des études critiques de Pierre Jeanneret , Iannis Xenakis , Jean Prouvé ou – dans d'autres domaines mais sans perdre pour autant la référence à l'architecture – de Lucien

Hervé, corrobore sans doute cette aptitude du maître franco-suisse quand il s'agit de susciter des pratiques créatives sous sa baguette.

Dans le même esprit d'interaction entre l'art et l'esprit, la main et l'œil, on trouve certaines techniques picturales ainsi que des démarches et essais de papiers collés –vraies maquettes plastiques- dans lesquels le profil du pinceau laisse place à l'aléatoire de la déchirure ou à l'ampleur du coup de ciseaux, interrogeant ainsi les limites entre habileté et précision ; des processus constructifs comme « le mal foutu » trouvent ainsi un écho dans ces recherches manuelles.

C'est pourquoi il n'est pas étonnant de trouver un écho de ces démarches artistiques dans l'utilisation de la maquette par exemple, où la matérialité de l'objet est souvent la même que celle maniée par Le Corbusier dans sa production non architecturale : bois, plâtres, cartons de couleur, semblent réaliser une intercession entre l'étape initiale et l'étape finale du travail de l'architecte. C'est pourquoi la maquette dépasse le simple plan de la représentation d'un objet contenu dans les documents planimétriques, pour devenir un objet à part entière, qui annonce l'écart entre tenir un objet en main et l'habiter. L'un des aspects patent où cette condition s'insère à mi-chemin entre l'abstraction bidimensionnelle des dessins et l'édifice construit, s'exprime dans la construction du modèle : matériaux, système porteur, forme de montage et démontage, s'éloigne beaucoup de ce que sera l'édifice final, mais proposent des solutions et des choix de recherche du processus.

La maquette dans l'œuvre de Corbusier - l'objet de la recherche – est une intercession plastique entre le bidimensionnel - l'oculaire, le mental - et le tridimensionnel - le manuel, le plastique - permettant de répéter, de rechercher et de vérifier les éléments de projet contenus dans ces deux aspects : technique et lyrique. Les outils du projet architectural intellectuellement fort, où le facteur espace - temps est radical, met en évidence le lien entre l'ensemble de son œuvre, avec laquelle il partage des matérialités, des manières de travailler et des références. De même, ces objets entrent en résonance avec tous ceux que Le Corbusier a collectionnés et dont les textures et les ombres - observées sous le soleil entre ses mains – projetaient celles de ses architectures.

4. chapitres de la thèse , maquette de travail.

La structure du travail de thèse, se compose d'une série de chapitres ou boîtes. Ces parties sont intimement liées les unes aux autres, comme c'est le cas entre les diverses pièces d'une maquette. Ainsi un élément peut influencer sur la forme de l'ensemble dans lequel il est inclut, ou une autre partie peut être plus reconnaissable à l'intérieur de l'ensemble et peut permettre une meilleure compréhension globale selon le point de vue choisi. Ces parties ne correspondent pas à des étapes historiques; ni se regroupent par localisations géographiques, taille ou matériaux. Elles permettent de réunir des œuvres – et dans sa formulation, la thèse essaie d'avoir un point de vue original - les maquettes – en faisant coïncider et en rendant inaliénables certain type d'investigation du projet, un *modus operandi*, observable par la maquette. Les processus créateurs dépasseront les limites disciplinaires de l'architecture, bien que le but ne soit pas de trouver des relations entre diverses œuvres plastiques. Excepté le premier et dernier chapitre puisqu'ils s'établissent entre eux, en quelque

sorte, l'introduction et la conclusion du travail, le reste des « boîtes » pourraient réajuster des positions et même fusionner et provoquer de nouvelles scissions durant le processus.

5. -Méthodologie.

La méthodologie guide la manière de travailler. Loin d'être linéaire, mais sans pour autant perdre son caractère scientifique, la thèse se composera comme une collection d'objets qui cachent des relations croisées.

Chaque modèle, permet une vérification de l'idée du projet qui s'y rapporte, devant être confrontée au reste du matériel de travail existant sur la dite œuvre (graphique, écrit, exécution). En plus de ces relations, nous effectuerons des micro-recherches, des relations entre les divers modèles étudiés, en se composant comme des chapitres ou "des caisses" d'objets liés, dans le sens déjà développé dans la partie antérieure (Chapitres de la Thèse. Une maquette de Travail).

a. - Résumé de données.

Cette « collection » sera créée au travers d'une banque de données digitale. Elle fonctionne, comme les collections des siècles passés, comparant les documents accumulés pour son étude : une étude archéologique – au sens de Foucault, qui serait au plus profond de l'attitude contemporaine de l'art et qu'il serait impossible de séparer de l'activité propre de Le Corbusier, vue sa condition de collectionneur. Sous forme de blog ou de web, cette base de données permettra, des recherches par thématiques, par mots clefs, en donnant comme résultat un ensemble d'images ou de maquettes : chacun de ces résultats, comme s'il s'agissait de planche contact. Cette partie composera une des parties de la thèse non écrite :

Pour composer cette base de données un matériel graphique est nécessaire, celui de la compilation. Le champ de recherche peut se résumer dans les parties suivantes :

1. les photographies des maquettes réalisées durant la vie du maître, considérant qu'elles découlent d'une intention créative, qu'il s'agisse d'une vérification de projet, ou bien d'une réflexion par la divulgation...etc. Dans ce groupe existent deux sous-catégories : -Celles réalisées pour des publications sous la supervision de Le Corbusier. -Celles qui sont apparues dans d'autres publications, mais qui correspondent à cette période, ainsi que les photographies inédites qu'on trouvera durant les recherches dans diverses archives (FLC, MOMA, Getty etc...)

2. photographies liées aux collections d'objets de Le Corbusier. Elles incluent les objets, les créations sculpturales et les photographies qu'il a lui-même réalisées. L'objectif est d'abonder dans l'usage ou la compréhension qui fait de ces documents des maquettes ou des modèles de pensée. Dans cette catégorie il faut distinguer : - celles réalisées durant la vie de l'architecte et sous sa supervision, par ce qu'elles peuvent supposer d'une intention. – de celles réalisées sur des objets des collections, à tout autre moment.

3. reproductions de sa production picturale, par les implications plastiques qui pourraient être suscitées depuis celles-ci. Une attention particulière sera portée à la production des Papier-collés et aux "séries", pour leur implication avec l'idée de modèle.

b. - l'Analyse de la base de données.

À partir de la base, le processus d'analyse sera réalisé depuis les hypothèses établies au point "les Chapitres de la Thèse. Une maquette de travail", après avoir réalisés, les micro recherches, les petits textes qui ne deviennent pas chapitre, dans lesquels on étudiera l'implication entre la maquette ou le

modèle et d'autres instruments de projet, ainsi que son lien avec l'œuvre étudiée. Un premier chapitre, celui qui échappera à ce système, puisque il s'établira avec certains fondements d'ordre théorique, liés aux relations créatrices entre le corps et l'esprit et qui se vérifieront dans les autres chapitres. Le résultat de cette analyse sera fondamentalement graphique, au travers de la conjonction et de l'assemblage d'images, en conformant les feuilles de "contacts" ou "de collections".

c. – la thèse ne prétend pas fermer la discussion, pour ce qui est de ne pas renoncer à quelques objectifs méthodologiques, ou elle aura recours à la forme littéraire de l' "épilogue". Dans celui-ci le lien profond entre l'architecture et le modèle tentera de devenir évident, en basant le discours sur des exemples où s'appuient les deux situations.