

Faire date : Le Corbusier et le pavillon de l'Esprit nouveau de 1925

Soline Nivet

Le Corbusier a trente-sept ans lorsqu'il fait acte de candidature pour qu'un emplacement lui soit attribué à l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes de 1925. Il vient de fonder son atelier d'architecture parisien, dont l'activité reste encore relativement embryonnaire : en trois ans, il a livré quelques villas et conçu une cité ouvrière à Pessac dont le chantier vient de démarrer. Il bénéficie pourtant déjà d'une petite notoriété internationale, qu'il doit essentiellement à ses articles, publiés les années précédentes dans *l'Esprit nouveau* et édités en 1923 dans *Vers une architecture*¹. Depuis 1920, la revue lui a servi de tremplin pour mettre en place une véritable stratégie d'auto-médiation². Habile dans la manipulation des idées, des slogans et des images, Le Corbusier tire parti de son double statut d'administrateur et de rédacteur pour approcher de riches mécènes et industriels qu'il sollicite à la fois comme lecteurs et comme annonceurs. Il sait également capter, par ricochet, l'aura de certains personnages, marques ou objets pour mieux contaminer, positivement, ses propres propositions.

Si sa production concrète est encore méconnue en 1924, ses projets théoriques d'architecture et d'urbanisme sont, eux, déjà célèbres. Sa maison Citrohan, son Immeuble-villas et sa Ville contemporaine de trois millions d'habitants ont été exposés à Paris au Salon d'automne de 1922 et au Bauhaus de Weimar en 1923. Le Corbusier surveille très attentivement les articles qui lui sont consacrés en souscrivant à plusieurs *argus de presse* européens, qui lui font parvenir, chaque fois que son nom apparaît, les coupures correspondantes. On conçoit, dans ces conditions, que l'exposition organisée par le ministère français du Commerce et de l'Industrie représente pour lui une opportunité à ne pas manquer. Plusieurs milliers de visiteurs attendus quotidiennement, des journalistes dépêchés du monde entier..., pour détourner puis capitaliser les retombées d'une telle manifestation, Le Corbusier déploiera, dès lors et jusque bien après sa fermeture, une énergie bien particulière.

Compte à rebours

Jamais mieux servi que par lui-même, Le Corbusier annonce dès novembre 1923 aux lecteurs de *l'Esprit nouveau* que sa participation à l'exposition constituera un véritable événement, dont il amorce le compte à rebours dès le n°18 de la revue. Il publie, au fil des dix numéros suivants, une série d'articles consacrés à l'art décoratif, tous frappés du même en-tête « 1925, EXPO. ARTS. DÉCO. » Il rassemble ensuite ces textes pour les publier en hiver 1925 dans *l'Art décoratif d'aujourd'hui*³, qu'il augmente de quelques chapitres inédits et d'un post-scriptum. Dans cette « Confession », il relate les grandes étapes de son existence comme une exaltante odyssée intellectuelle, sur le point d'être bouclée, qu'il conclut en annonçant que, puisque l'époque est résolument nouvelle, il a « tenté [...] de saisir l'événement et d'aider à en exprimer le sens ». Quelques semaines

plus tard, il publie *Urbanisme*⁴, qui réunit ceux de ses autres articles qui argumentent sa proposition de Ville contemporaine. Il inscrit également ce livre à l'aune de l'exposition, en prévenant en avant-propos : « Je sentais bien que l'événement pressait. 1922-1925, comme tout s'est précipité ! 1925, l'Exposition internationale des Arts décoratifs de Paris va marquer l'inutilité définitive des regards jetés en arrière. Ce sera un écœurement total, une page sera tournée. » En martelant à l'avance son chiffre et en l'annonçant comme le moment de cristallisation de toutes ses recherches antérieures, Le Corbusier préfigure d'emblée l'année 1925 comme une borne censée conclure une période et en ouvrir une autre.

Détournement

Initialement prévue pour 1915 mais reportée de dix ans à cause de la Grande Guerre, l'Exposition des Arts décoratifs est annoncée depuis longtemps par la presse comme un moment important, dans la droite ligne de l'Exposition universelle qui avait, en 1900 déjà, attiré plus de cinquante millions de visiteurs. Pendant six mois, près de deux cents pavillons temporaires seront édifiés entre la place de la Concorde et l'Esplanade des Invalides. Plus de vingt et une nations, la plupart des régions et des colonies ainsi que des enseignes françaises seront représentées. De Mallet-Stevens à Sauvage, de Patout à Laprade, de Süe à Jourdain... la renommée des concepteurs pressentis pour les pavillons français n'est plus à démontrer. Le Corbusier pressent que la seule façon de s'attirer un peu du capital médiatique d'une telle manifestation sera d'en dévoyer le sens. Il lui faut se démarquer des autres exposants, comme il l'a déjà fait en 1922 : aux organisateurs du Salon d'automne, qui lui demandaient une fontaine, il a répondu par le plan d'une ville de trois millions d'habitants. Là, Le Corbusier ne veut pas être confondu avec la masse des décorateurs ensembliers : il proclame donc dès l'année précédente que l'art décoratif moderne n'a pas de décor mais seulement des équipements qui répondent à des besoins⁵. Charles Plumet et Louis Bonnier, responsables des services d'architecture de la Ville de Paris, lui accordent quand même un emplacement à condition que son pavillon représente la maison d'un architecte. Décidé à réitérer sa stratégie du décalage, Le Corbusier choisit plutôt de montrer un appartement de l'Immeuble-villas, flanqué d'une rotonde latérale dans laquelle il dévoilera le plan d'urbanisme issu de la duplication de cette cellule-type par milliers d'exemplaires, sur le territoire parisien. En détournant la demande qui lui est faite et en contredisant ouvertement le propos de l'exposition, Le Corbusier compte bien s'octroyer une place particulière dans la manifestation. Plus pragmatiquement, il cherche aussi à retirer de ce dispositif un bénéfice immédiat : son pavillon pourra faire office de témoin pour un immeuble à construire à Paris et dont la souscription sera ouverte sur place.

II. L'architecture comme événement intentionnel

Sponsors

Ne disposant pas de la somme nécessaire pour financer la construction du pavillon, Le Corbusier doit d'abord réunir des sponsors. En 1924, il sollicite les fabricants de matériaux et les entrepreneurs dont il entend s'adjoindre fournitures et services gratuits, ainsi que des grands magasins auxquels il souhaite emprunter des objets. Il leur garantit une « publicité considérable, qui sera faite par le caractère tout particulier de l'œuvre exposée, laquelle formera un contraste saisissant avec les tendances généralement exposées par ailleurs ». Il leur promet de relayer cette publicité dans « un album spécial complet » ainsi que « dans plusieurs numéros de la revue [qui] touche une clientèle considérable en France et à l'étranger »⁶. Avec le même type d'arguments, il contacte également plusieurs industriels de l'automobile, pour qu'ils financent son pavillon en échange de l'accolement de leurs marques à son projet pour Paris⁷. Peugeot et Citroën refusent, Voisin accepte finalement de verser 25 000 francs et l'autorise à utiliser son nom pour baptiser son plan d'urbanisme. On l'aura deviné, en plus de construire et d'équiper le pavillon, l'énergie déployée à chercher des sponsors relève d'un autre motif : auréoler sa propre installation de la renommée déjà très établie de ces marques. Le Corbusier assure à tous ses interlocuteurs que son pavillon défrayera la chronique. Il leur dévoile d'ailleurs un autre aspect de son projet, qui le rend tout à fait original : le pavillon sera vendu aux enchères au cours de l'exposition.

Avatars

Alors même qu'il l'annonce comme un événement incontournable dont il claironne le compte à rebours, Le Corbusier connaît en réalité de sérieuses difficultés. Engoncée entre les deux ailes du Grand Palais, située au second plan derrière une autre, la parcelle qui lui a été attribuée est difficile d'accès. Plantée de trois arbres interdits d'élagage, elle l'empêche de mettre en œuvre son idée initiale et l'oblige à adapter les plans de sa cellule-type autour de



Carton d'invitation pour l'inauguration du pavillon de L'Esprit nouveau le 10 juillet 1925, reproduit ensuite par Le Corbusier dans l'Almanach d'architecture moderne en 1926.

- 1- Le Corbusier, *Vers une architecture*, [Crès, 1923], Paris, Champs Flammarion, 1995.
- 2- Les travaux de Beatriz Colomina et Stanislaus von Moos détaillent les stratégies mises en œuvre par Le Corbusier pour se faire connaître grâce à la revue *L'Esprit nouveau* entre 1920 et 1925. Colomina (Beatriz), « L'Esprit nouveau. Architecture et publicité », in Lucan (J.), *Le Corbusier, une encyclopédie*, Paris, Éditions du Centre Georges-Pompidou, 1987. Colomina (Beatriz), *La Publicité du privé. De Loos à Le Corbusier*, [1994], Orléans, HXX, collection « Restitutions », 1998. Von Moos (Stanislaus), *L'Esprit nouveau, Le Corbusier et l'Industrie, 1920-1925*, Strasbourg, Éditions des Musées de la Ville de Strasbourg, 1987.
- 3- Le Corbusier, *L'Art décoratif d'aujourd'hui*, [Crès, 1925], Paris, Champs Flammarion, 1996.
- 4- Le Corbusier, *Urbanisme*, [Crès, 1925], Paris, Vincent Fréal et Cie, 1966.
- 5- Le Corbusier, « Besoins-types, meubles types », *L'Esprit nouveau*, n°23, mai 1924.
- 6- Lettre type préparée par Le Corbusier à destination des sponsors, FLC boîte A2-14.
- 7- Lettre de Le Corbusier à Gabriel Voisin du 3 avril 1925, FLC boîte A2-13.

l'un des arbres, comme si ce dernier transperçait la loggia du pavillon. L'absence de mécène et d'entreprise volontaire reporte longtemps le démarrage du chantier, dont l'emplacement est même momentanément attribué à un autre pavillon. Finalement, les travaux commencent grâce à Henri Fruges, qui accepte d'en financer les poteaux de béton armé, à peine finis de couler au printemps 1925. Le 28 avril, alors que l'Exposition est ouverte au public, le chantier du pavillon de *l'Esprit nouveau* est loin d'être terminé, peu sûr même de l'être un jour. Il ne peut donc pas être visité. Les journalistes dépêchés du monde entier au printemps pour couvrir l'inauguration seront rentrés chez eux depuis longtemps lorsque les travaux sont enfin achevés au mois de juillet. Tandis que, trois mois avant, quatre mille personnes s'étaient pressées au Grand Palais pour l'ouverture de l'Exposition et que des milliers de visiteurs continuent de la parcourir chaque jour, Le Corbusier rassemble tant bien que mal deux cents invités pour inaugurer son pavillon. Il n'a réussi à convaincre aucun limonadier d'y vendre des rafraîchissements, l'un d'eux prenant même la peine de lui expliquer que sa construction est bien trop mal placée pour être rentable⁸. Grâce à l'intervention de Jean Cocteau, des garçons du *Bœuf sur le toit* seront finalement dépêchés in extremis pour servir du champagne. Ses récits ultérieurs laissent à penser que, ce jour-là, Le Corbusier est lui-même surpris de la présence d'Anatole de Monzie, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, qui n'a pas préparé d'allocution mais prend quand même le temps de formuler félicitations et encouragements. À la fin du petit discours qu'il prononce pour remercier ses sponsors et redonner ses idées, Le Corbusier justifie son retard et le faible écho que son pavillon rencontre jusque-là par « la disette d'argent, les cabales et abandons et tout ce qui tombe sur le dos de ceux qui essayent une œuvre dont le but n'est pas de rapporter de l'argent »⁹.

Reconstitution

Le Corbusier, qui s'était vanté auprès des sponsors des deux cents articles de presse que son stand au Salon de 1922 avait suscités, ne pourra pas en dire autant de 1925 : sur le coup, le pavillon de *l'Esprit nouveau* en provoque dix fois moins. Il faut préciser que, faute d'avoir fait parvenir ses documents à temps, son pavillon ne figure même pas au catalogue fourni à l'entrée de l'Exposition. La majorité des visiteurs ne l'a donc très vraisemblablement ni cherché, ni trouvé, ni visité. Ce qui explique peut-être en partie pourquoi les photographies que nous en connaissons le montrent toujours vide. Aucun témoin, pas de relais médiatique : Le Corbusier n'a pas réussi à provoquer autour de son pavillon en 1925 l'événement qu'il avait annoncé. Cela ne l'empêchera pas d'en assurer ensuite, lui-même, la postérité. Dès l'année suivante, à Prague, Vienne, Berlin et Turin, il en expose des photographies. Ces images tirent paradoxalement leur force du fait qu'elles soient vides de toute présence humaine. Habilement composées à l'aide de quelques tableaux et objets au fort pouvoir d'évocation, elles suggèrent l'état d'esprit de ceux qui auraient dû le visiter : des citadins fortunés et cultivés, modernes. En même

II. L'architecture comme événement intentionnel



Une des quelques photographies du chantier du pavillon de l'Esprit nouveau conservées par Le Corbusier (FLC L2-13-43-001). Deux ouvriers manipulent un panneau de façade Solomite, en paille comprimée.

temps, Le Corbusier publie un nouvel ouvrage, qu'il définit comme le « Livre d'or » de l'exposition et qu'il nomme *l'Almanach d'architecture moderne*¹⁰. Sous cette appellation, il fédère un contenu hétérogène, qui devait initialement constituer le numéro 29 de la revue de *l'Esprit nouveau*. L'idée d'un almanach suggère aussi que Le Corbusier tient lui-même la chronique de son œuvre, encore en gestation, et pour laquelle 1925 aurait dû constituer une étape déterminante. Il y donne une description détaillée



Vue de la loggia du pavillon de l'Esprit nouveau placée par Le Corbusier parmi les illustrations de son Almanach d'architecture moderne, puis régulièrement republiée par ses soins.

8- Lettre du 9 juin 1925 des Champagnes Ernest Irroy à Le Corbusier, FLC boîte A2-14.

9- Le Corbusier, *Almanach d'architecture moderne*, [Crès, 1926], Paris, Altamira, 2000, p. 132.

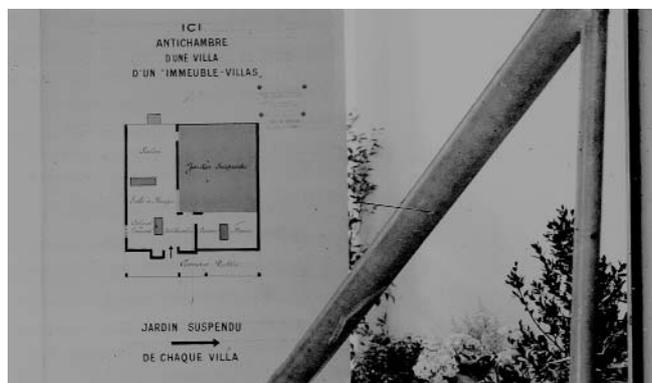
10- *Ibid.*

et abondamment illustrée du pavillon, à laquelle il ajoute une information inédite selon laquelle « cette cellule d'Immeuble-villas, érigée seule dans le Jardin du Grand Palais » *aurait dû* « partir un soir à minuit sur des rouleaux, monter les Champs-Élysées, passer la Seine et arriver entière à l'aube dans un jardin de banlieue ». Incompatible avec la construction en béton armé, ce scénario rocambolesque et romantique n'avait jamais été évoqué auparavant... Mais puisque l'Exposition ne s'est pas déroulée conformément à ce qu'il avait annoncé, Le Corbusier préfère continuer de l'évoquer sous l'angle de ses intentions initiales, ce qui lui permet, du coup, d'en imaginer de nouvelles. À la fin de *l'Almanach*, un encart d'une vingtaine de pages insère les réclames qui avaient été promises aux sponsors en échange de leur participation. Euroboolithe, Solomite, Ruhlman, Ronéo, Triplex ou Innovation... ce *name dropping* de la vie moderne évoque une sorte de générique, qui désassemble les éléments du pavillon comme pour les redonner par ordre d'apparition. Le Corbusier en profite, au passage, pour glisser, de sa propre initiative et sans contrepartie, des publicités pour d'autres annonceurs qui avaient refusé de sponsoriser le pavillon. Il complète ce faisant le casting, en ajoutant – a posteriori – les marques qui *auraient dû*, selon lui, en faire partie.

Récit

Peu de personnes ayant, *in fine*, vécu directement l'épisode de l'Exposition, Le Corbusier aurait pu continuer de l'enjoliver pour mieux le conformer à ses prédications initiales. Mais il adoptera par la suite un tout autre registre, en transformant l'événement avorté en une vaste épopée, un récit dont l'empêchement deviendra peu à peu le motif central, ce qui peut sembler paradoxal puisque dans le même temps son carnet de commandes continue de se remplir et sa notoriété de s'étendre¹¹. En 1929, à l'occasion d'une conférence à Buenos Aires (rééditée l'année suivante dans *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*¹²), Le Corbusier revient sur l'épisode de 1925. En lui affectant le rôle d'amorce concrète, il en fait une date-clé pour la lecture de son travail qu'il ancre désormais à une autre origine plus symbolique : celle de sa visite à la Chartreuse d'Ema en 1907. Cette chronologie lui permet d'ordonner la genèse de l'idée d'Immeuble-villas (qu'il décline depuis 1922 et qu'il pense être sur le point de concrétiser), d'insister sur la durée qui sépare ses idées de leurs applications tout en mettant en valeur sa persévérance et son obstination. Pour mieux accentuer son opiniâtreté, il n'hésite pas à exagérer les résistances auxquelles il aurait été, à chaque fois, confronté. En 1930, il consacre trente pages du premier volume de son *Œuvre complète* au pavillon de *l'Esprit nouveau* (bien plus qu'il n'en accordera dans le tome suivant à la villa Savoye!), prenant la peine de préciser que sa construction fut « une véritable épopée » à cause de l'« interdiction par la direction de l'exposition de réaliser le programme arrêté »¹³. On ne trouve pas trace de cette interdiction dans les archives, qui témoignent seulement de l'agacement des organisateurs face au retard pris par le chantier et de l'énergie déployée par Le Corbusier pour trouver des financements.

II. L'architecture comme événement intentionnel



Photographie du pavillon conservée par Le Corbusier (FLC L2-13-39-001). Tracé sur une des parois intérieures, ce plan de repérage présente explicitement le pavillon comme un « appartement témoin » pour l'immeuble-villas.

Postérité

Bien plus tard, en 1948, l'architecte bénéficie d'une reconnaissance établie lorsqu'il entame le chantier de la première de ses Unités d'habitation, commandée à Marseille par l'État français. Le pavillon de *l'Esprit nouveau* pourrait ne plus être qu'un lointain souvenir... Le Corbusier décide au contraire de lui octroyer dix pages du numéro spécial de *l'Architecture d'Aujourd'hui* qui lui est dédié, en y publiant le journal des tribulations vécues en 1925, dans lesquelles il met en scène sa ténacité et sa persévérance face aux avatars du chantier présentés comme s'il s'agissait d'un vaste complot¹⁴. Politiques, confrères, entreprises : à l'époque, chacun aurait délibérément tenté de l'empêcher de construire le pavillon par lequel le scandale *aurait dû* arriver. Cette thèse, qu'aucun élément tangible ne peut déjà plus, vingt ans plus tard, infirmer, permet à Le Corbusier d'appuyer des topiques bien connues : solitude de l'artiste, incompris car bien trop en avance sur son temps, acharnement du destin, vaches maigres des débuts, rareté des esprits éclairés qui savent aider le génie à s'épanouir, et cætera. Le seul détail qu'il omet toutefois de raconter est celui de l'hiver 1926, lorsque le pavillon de *l'Esprit nouveau*, plutôt que de quitter l'Exposition pour

11- Désormais sollicité pour des projets à l'étranger, il est invité notamment l'année suivante à Stuttgart, pour l'édification du Weissenhof avec Behrens, Gropius, Mies van der Rohe, Oud et Scharoun. Giedion lui consacre une bonne partie de son *Bauen in Frankreich* en 1928, tandis qu'Hitchcock et Johnson le pressentent comme l'un des « quatre maîtres de l'architecture moderne » à exposer au MOMA en 1932. Entretemps, il a participé ensuite au concours du Palais des Nations de Genève, et ne l'ayant pas gagné, il a choisi de faire de ce nouvel échec un autre support pour sa communication.

Giedion (Siegfried), *Construire en France, Construire en Fer, Construire en Béton* [1928, trad. fr. 2000], Éditions de la Villette, Collection Textes fondamentaux modernes, 2000

Hitchcock (Henry R.), Johnson (Philip), *Le Style international* [New York, 1932], Marseille, Éditions Parenthèses, collection Eupalinos, 2001, p. 38.

12- Le Corbusier, *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, [Crès, 1930], Paris, Vincent Fréal et Cie, 1960.

13- Le Corbusier et Jeanneret (Pierre), *Œuvre Complète 1910-1929*, [publiée par W. Boesiger et O. Stonorov, 1930], Zurich, Les Éditions d'architecture, Artémis, (treizième édition 1991), p. 98.

14- Ce texte, écrit en 1925 (FLC B2-16-22), avait déjà été annoncé en 1926 à la fin de *l'Almanach d'architecture moderne* par Le Corbusier, qui disait en différer la publication à cause de sa longueur et parce qu'il jugeait « déplacé de raconter ses malheurs quand on a le bonheur de pouvoir les oublier ». Le Corbusier, « Brève histoire de nos tribulations », *l'Architecture d'Aujourd'hui*, n° spécial Le Corbusier, 1948, p. 59 à 67.

remonter triomphalement la plus belle avenue du monde, fut le dernier de tous à être démoli. Alors qu'il *aurait dû* être vendu par adjudication au plus offrant de ses admirateurs, il fut en réalité détruit sur ordre d'huissier par un entrepreneur rémunéré au poids de ses gravats¹⁵ ; un épilogue bien peu compatible avec la légende construite entre-temps... Dans un récit inlassablement peaufiné, Le Corbusier présentera tout au long de sa carrière l'année 1925 comme s'il s'était agi d'un moment déclencheur désamorcé par des esprits malveillants, trop effrayés par la puissance des développements qu'il préfigurait.

En 1958 encore, à un journaliste d'*Arts* qui le sollicite sur « la grosse industrie, mécène moderne », il répond par retour de pneumatique¹⁶ : « Au pavillon de l'Esprit Nouveau en 1925, à l'Exposition internationale des Arts décoratifs, une grande pancarte réclamait : "LA GRANDE INDUSTRIE DOIT S'EMPARER DU BÂTIMENT". » Et il enchaîne en redonnant la chronologie déjà maintes fois par lui-même égrenée : une idée en germe dès 1907 à la Chartreuse d'Ema, éclosée dès 1922 au Salon d'automne, démontrée en 1925, empêchée pendant des années, aboutie en 1945 avec les projets d'Unités d'habitation pour Saint-Dié et La Rochelle et enfin concrétisée avec les Cités radieuses de Marseille, Nantes et Berlin. En répétant la « vieille chanson qui prend un air d'actualité aujourd'hui, après les trente années écoulées depuis la pancarte signalée ci-dessus au cours des grandes orgies décoratives en plâtre de 1925 », il suggère que son pavillon contenait déjà toutes ses idées ultérieures, comme en attente. Il réitère le souhait que ses projets soient lus selon la continuité d'une œuvre dont la chronologie fait sens et dont il ordonne et redonne, là, chaque fois lui-même dates et enchaînements. Redéployant à l'infini les retombées de l'année 1925, il entend bien faire, de cet été-là, un moment qui infléchira l'histoire de l'architecture tout entière.

15- Documents relatifs au contentieux FLC A2-13 288 à 322.

16- FLC T1-10-151.