

# La photographie dans l'œuvre de Le Corbusier

Autor(en): **Vantieghem, Sophie**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **63 (2012)**

Heft 2

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-685527>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Sophie Vantieghem

# La photographie dans l'œuvre de Le Corbusier

## Entre polymorphie et utilisation diversifiée<sup>1</sup>

Durant toute sa vie, Le Corbusier a fait usage du médium photographique jusqu'à celui de la caméra 16 mm, afin de documenter et promouvoir son œuvre, mais aussi comme outil d'étude de formes et de l'espace.

Si son œuvre architecturale, bâtie ou restée au stade de projet, est bien connue des spécialistes, il n'en demeure pas moins que certains autres médias utilisés par Le Corbusier restent peu populaires, car souvent méconnus. C'est notamment le cas, pour le grand public, de l'ensemble de ses activités picturales, sculpturales et photographiques. Cependant, il serait erroné de penser, au premier abord de ces disciplines, qu'elles aient représenté une importance moindre dans le corpus comprenant l'ensemble des œuvres de Le Corbusier. En effet, ces différents modes d'expression artistique se complètent, entretiennent d'étroites relations les uns avec les autres et attestent, si besoin était, du grand sentiment d'harmonie, d'homogénéité et de cohérence propre à l'œuvre de Le Corbusier, que l'on pourrait qualifier, à ce titre, de *Gesamtkunstwerk*.

La dimension polymorphe de cette dernière pourrait peut-être prendre sa source au temps où le jeune Le Corbusier (Charles-Edouard Jeanneret jusqu'en 1920) était encore en formation à l'École d'art de sa ville natale, La Chaux-de-Fonds. En effet, à cette époque, et sous la direction du peintre Charles L'Eplattenier, Charles-Edouard Jeanneret avait, dans un premier temps, commencé une formation de graveur-ciseleur sur montres. Grâce à l'enseignement moderne et novateur de Charles L'Eplattenier, Jeanneret a dû pratiquer différentes techniques et disciplines comme, entre autres, le dessin d'observation et, bien entendu, l'architecture.

Il serait utopique cependant, en un bref article, de pouvoir traiter de l'ensemble des disciplines artistiques auxquelles Le Corbusier a eu recours pendant sa longue carrière. C'est pourquoi notre propos, toutefois non exhaustif, se limitera aux relations et interactions qu'il a entretenues avec la photographie, au travers de son travail en tant qu'utilisateur précurseur de cette

nouvelle technologie. La seconde utilisation<sup>2</sup> de l'appareil photographique par Le Corbusier remonte au Voyage d'Orient qu'il entreprend en 1911, avec son ami et historien de l'art August Klipstein.

Ce séjour, qui leur permettra de visiter de nombreux pays d'Europe, fait figure de *Grand Tour* au cours duquel Charles-Edouard Jeanneret découvrira et étudiera les ruines et les vestiges architecturaux de la Grèce et de l'Italie, mais aussi des Balkans et de Turquie.

S'il consigne ses impressions sous forme de croquis (environ trois cents), Charles-Edouard Jeanneret prendra une quantité importante de clichés (environ quatre cents) avec son appareil ICA Cupido à plaques de verre. Il est intéressant de noter cette relation, si ce n'est de complémentarité, du moins de proximité entre deux supports qu'il oppose fortement. En effet, les croquis c'est « dessiner par soi-même, suivre les profils, occuper des surfaces, reconnaître des volumes [...] c'est d'abord regarder, c'est être apte peut-être à observer, apte peut-être à découvrir »<sup>3</sup>. La photographie représente un « outil de paresse »<sup>4</sup>, comme il la nomme, car c'est le mécanisme photographique qui effectuerait le travail d'observation à la place de l'œil. Les propos de Le Corbusier sont sans doute à atténuer en faveur de la photographie, et ce, pour plusieurs raisons. Tout d'abord, en considérant le nombre impressionnant de clichés pris au cours de ce voyage, par rapport aux croquis réalisés. Ensuite, notons que la pratique du dessin, du croquis, n'aboutit pas systématiquement au développement du sens de l'observation et à la découverte. Le Corbusier souligne, bien timidement toutefois, cet état de fait avec une double répétition du *peut-être*. Ainsi, le fait de fixer une image, ou la perception d'une réalité concrète, ne dépend pas uniquement de l'outil, mais bien plus de l'œil ainsi que de la capacité de chaque

individu à observer, à regarder et à comprendre. De plus, la prise de photographies est un processus impliquant, lui aussi, un travail d'observation minutieux et de découverte du sujet.

Durant toute sa vie, Le Corbusier a systématiquement développé et enrichi un large répertoire iconographique, sous forme de photographies mais aussi de courtes séquences filmées. Ce travail d'observation, complétant celui plus classique fait de croquis et d'esquisses, parlait sur différents sujets, comme par exemple des études de formes (sinuosités de cordages, reflets de piquets ondulants grâce aux mouvements de vagues, empreintes dans le sable, contours d'os, machineries navales), de matériaux (bois, sable, eau). Ces photographies étaient conservées par Le Corbusier et lui servaient de documentation visuelle pour l'étude, l'élaboration, la composition et le développement de différentes œuvres, picturales, sculpturales ou architecturales.

Ainsi, il n'est pas rare de pouvoir établir d'étroits rapports de correspondance entre des œuvres abouties et certaines photographies, issues du répertoire iconographique de Le Corbusier, ou certains croquis. Dans ce cas, photographies et croquis auraient donc un rôle identique et complémentaire.

Ces éléments permettent de soutenir l'hypothèse selon laquelle la photographie ne serait pas, en définitive, qu'un simple « outil de paresse », en opposition à l'étude par le croquis. D'ailleurs, l'œuvre elle-même de Le Corbusier en fournit un certain nombre d'exemples permettant d'étayer ce postulat. Tout d'abord, il semble important de revenir sur la notion de modernité qui émerge au début du XX<sup>e</sup> siècle, dans les arts et l'architecture, mais aussi, et cela est déterminant, dans l'ensemble de l'œuvre de Le Corbusier. Le fait de vivre avec son époque et de l'enrichir d'idées et de concepts avant-gardistes est un élément constant et prédominant dans le travail de l'architecte. A titre d'exemple, citons brièvement les cinq points d'architecture tout à fait innovants qu'il théorise et met en pratique conjointement avec ses collègues du CIAM<sup>5</sup>, la standardisation des habitations, ces machines à habiter, et leur production en série, ou encore l'utilisation systématique du béton armé. La photographie fait indubitablement partie de cet engouement pour la modernité, car elle est le reflet de l'avancée technologique d'une époque refusant tout conservatisme rétrograde.

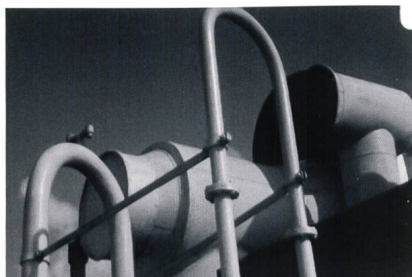
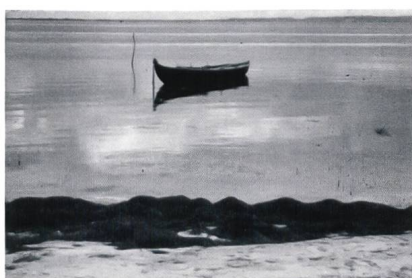
Au cours de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, plus précisément dès les années 1920<sup>6</sup>, époque à laquelle le design et les stratégies promotionnelles



font leur apparition, la photographie commence à s'imposer comme médium de première importance dans ce processus. Le Corbusier qui, comme nous l'avons vu, était un précurseur familier de cette technologie, l'utilise dès les années 1920 pour faire la promotion de son œuvre. Cette dimension de propagande est multiple et touche aussi bien à l'édition de ses ouvrages qu'à la commande de reportages à des photographes emblématiques de cette période.

Ainsi, il illustre ses publications<sup>7</sup> avec de nombreuses photographies, souvent retouchées et recadrées, qui font figure de véritables outils de mise en scène de son œuvre bâtie, notamment par le point de vue qu'elles offrent de ses édifices. Ces images contiennent aussi certains éléments ►

**Haute Cour à Chandigarh,**  
1955. Photo Lucien Hervé  
(© 2012, ProLitteris, Zurich)



**Le Corbusier. Images fixes**  
(caméra 16 mm), 1936–1937.  
(© FLC/2012, ProLitteris, Zurich)

symboliques et primordiaux, comme la voiture, qui, en plus de rendre compte de la présence de l'architecte sur place et donc de son contrôle du travail des photographes, offrent une intéressante interaction entre la voiture, machine moderne, et les édifices de Le Corbusier, pensés comme de véritables et fonctionnelles machines à habiter. L'œil de l'architecte corrige, précise et souvent impose la vision qu'avaient les photographes de son œuvre afin que les photographies révèlent sa perception propre.

Le statut de ces dernières, au sein de l'œuvre de Le Corbusier, acquiert une importance indubitable à des fins promotionnelles de son travail. Ainsi, la photographie a évolué et a incarné différents statuts, tous incontournables et complémentaires dans le travail de Le Corbusier, pour enfin atteindre une intéressante mise en abyme de l'œuvre, tout d'abord celle, architecturale, de Le Corbusier, puis celle des photographes, comme Lucien Hervé, Joly & Cardot, et plus récemment Cemal Emden, Matthieu Gafsou, Olivo Barbieri ou Hiroshi Sugimoto.

Les réalisations de l'architecte sont incarnées par le travail de photographes, dont les images sont désormais considérées comme des œuvres à part entière. Ce statut, le plus abouti pourrait-on dire parmi ceux signalés jusqu'à présent, et qui est identique à celui des édifices de l'architecte, fait figure d'apothéose et signifie ainsi que le rôle de la photographie, au sein de l'œuvre de Le Corbusier, dépasse indubitablement le statut de simple «outil de paresse». ●

### L'auteure

Sophie Vantieghe est historienne de l'art.  
Conservatrice-assistante au Musée des Beaux-arts de  
La Chaux-de-Fonds.  
Contact: [sophie.vantieghe@ne.ch](mailto:sophie.vantieghe@ne.ch)

## Notes

1 Cet aspect, peu traité, des relations entre Le Corbusier et la photographie fera l'objet d'une exposition d'envergure: «Construire l'image: Le Corbusier et la photographie», du 30 septembre 2012 au 13 janvier 2013, Musée des Beaux-arts de La Chaux-de-Fonds. Plus d'informations: [www.lecorbusier2012.ch](http://www.lecorbusier2012.ch)

2 La première utilisation d'un appareil photographique, de la marque Brownie, par Le Corbusier date de son voyage à Naples en 1907-1908.

3 Le Corbusier, *L'Atelier de la recherche patiente*, Paris, Editions Vincent Fréal, 1960, p.37.

4 *Ibid.*

5 Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM), fondés en 1928 à La Sarraz (Suisse).

6 Signalons l'une des premières écoles pionnières dans ce domaine, l'institut des arts et des métiers du Bauhaus, fondé par Walter Gropius (Weimar, Dessau, Berlin, 1919-1933).

7 Entre autres: *Vers une architecture* (1923), *Urbanisme* (1924), *L'Art décoratif aujourd'hui* (1925), *Une Petite maison* (1954).

## Zusammenfassung Die Fotografie im Werk von Le Corbusier

Die Fotografie als modernes und wegweisendes Medium der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts nimmt im Werk von Le Corbusier einen wesentlichen und vielgestaltigen, wenn auch beim breiten Publikum wenig bekannten Platz ein. Zeit seines Lebens setzte er sie wiederholt und auf differenzierte Weise ein.

Seine Reisen während der Jugendzeit, namentlich die «Voyage d'Orient» (1911), boten ihm Gelegenheit, sich ein breites ikonographisches Repertoire anzueignen, das er stetig ausbaute und für Studien und Experimente im Rahmen der Realisierung seines architektonischen, malerischen und bildhauerischen Werks einsetzte. Parallel dazu stellten die Fotografie sowie bekannte Architektur- und Kunstfotografen für Le Corbusier ein hervorragendes Werbeinstrument dar, das er oft für die Publikation von Werken benutzte, in denen er seine Bauwerke regelrecht inszenieren und deren Ansehen in der Öffentlichkeit kontrollieren konnte. Die Fotografen unserer Zeit haben ihr Interesse an diesen «Ruinen des Modernismus» wiedergefunden und können nun – in völliger Unabhängigkeit – ihre Wahrnehmung des architektonischen Werks Le Corbusiers wiedergeben.

## Riassunto

### La fotografia nell'opera di Le Corbusier

La fotografia, medium moderno ed emblematico della prima metà del XX secolo, occupa un posto essenziale e polimorfo, anche se poco noto, nell'opera di Le Corbusier, che ne fece un uso differenziato e molteplice durante tutta la vita. I suoi viaggi di gioventù, in particolare il viaggio in Oriente (1911), gli diedero l'occasione di avviare un vasto repertorio iconografico, costantemente arricchito nel corso del tempo e utilizzato come materiale di studio e di sperimentazione nell'ambito della progettazione tanto architettonica quanto pittorica e scultorea. Nello stesso tempo, la fotografia, come pure le fotografie professionali e artistiche, rappresentavano per Le Corbusier un magnifico strumento di promozione, impiegato, spesso in pubblicazioni realizzate in prima persona, per mettere in scena le sue opere costruite e controllarne l'immagine. Nell'epoca contemporanea i fotografi beneficiano di un rinnovato interesse per le «rovine del modernismo» e possono infine presentare in tutta libertà la loro percezione delle opere architettoniche di Le Corbusier.



01.06. – 02.09.2012  
**Zarina Bhimji**

In Zusammenarbeit mit  
Whitechapel Gallery London  
**Whitechapel  
Gallery**

  
British Embassy  
Berne

Stiftung GegenwART  
Dr. h.c. Hansjörg Wyss

STANLEY THOMAS  
JOHNSON STIFTUNG

**CREDIT SUISSE**  
Partner des Kunstmuseum Bern

MODLERSTRASSE 8 – 12  
CH - 3000 BERN 7  
[WWW.KUNSTMUSEUMBERN.CH](http://WWW.KUNSTMUSEUMBERN.CH)  
DI 10H – 21H MI – SO 10H – 17H

**KUNST  
MUSEUM  
BERN**