

# L'intérieur amène l'extérieur : le forum de Pompéi dans les Carnets du Voyage d'Orient

Autor(en): **Gilot, Christian**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Matières**

Band (Jahr): **3 (1999)**

PDF erstellt am: **01.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-984454>

## **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.

## L'intérieur amène l'extérieur

Le forum de Pompéi dans les *Carnets du Voyage d'Orient*

Christian Gilot

«Le gouffre de plus en plus, devant l'inexplorable acuité de cette ruine, se creuse entre l'âme qui ressent et l'esprit qui mesure.»

Le Corbusier<sup>1</sup>

Le *Voyage d'Orient* fut pour Le Corbusier ce moment *décisif* pendant lequel, écrit-il, l'architecture lui fut *révélée*<sup>2</sup>.

Pendant ce voyage, il s'est arrêté en octobre 1911 aux ruines de Pompéi. Cette visite est toutefois restée dans l'ombre d'autres séjours<sup>3</sup>, ce que l'on peut expliquer par le poids que prirent les références à l'acropole d'Athènes dans ses diverses publications et par le fait que les visites de Rome et de Pompéi ne sont pas reprises dans son livre *Voyage d'Orient*. La richesse toute particulière des pages concernant Pompéi dans ses *Carnets* nous suggère néanmoins de tenter d'y saisir les cheminements d'un architecte *éduquant ses yeux au spectacle des choses*<sup>4</sup>.

*Forum de Pompéi*

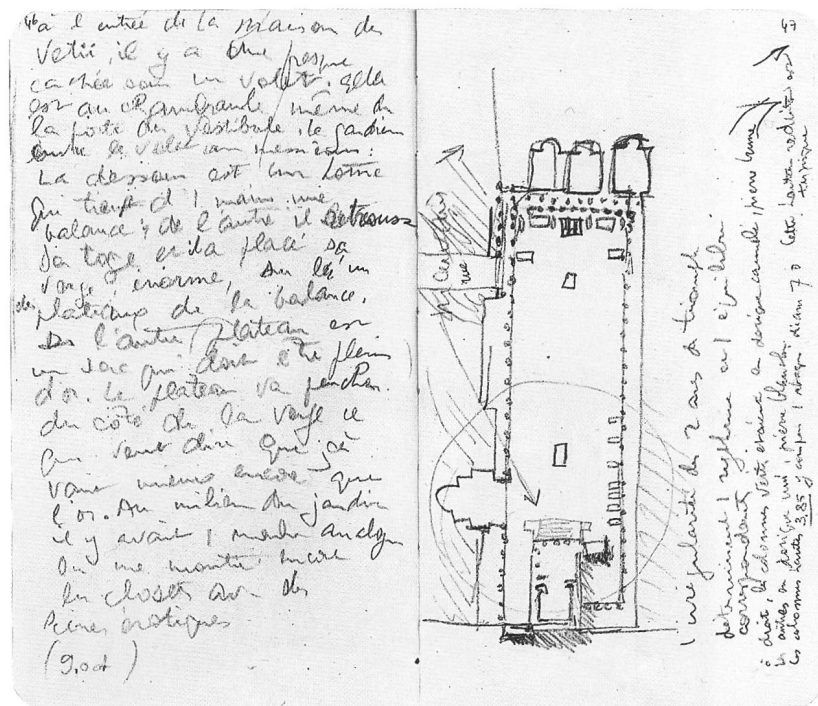
*Michael Webb, The city square, Thames & Hudson, Londres, 1990.*



Premier dessin du forum de Pompéi.

Charles Edouard Jeanneret (Le Corbusier), Voyage d'Orient. Carnets, op. cit. à la note 1, carnet n° 4, pp. 46-47.

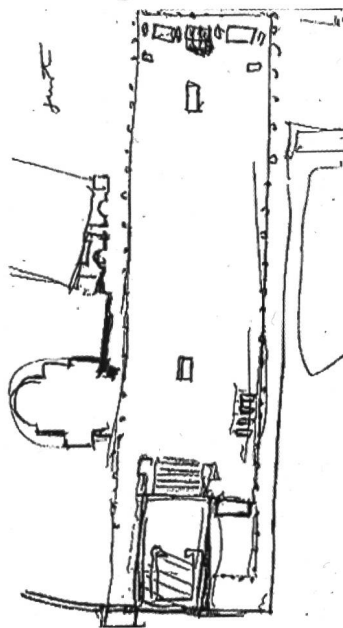
«l'irrégularité des 2 arcs de triomphe/déterminent 1 rythme et 1 équilibre/ correspondants./ à droite, les colonnes vertes étaient en dorique cannelé, pierre brune/ Les autres en dorique uni, pierre blanche/ les colonnes hautes 3,85 y compris l'abaque diam 70 Cette hauteur réduite est/ typique»



Les Carnets du voyage d'Orient

Second plan du forum de Pompéi.

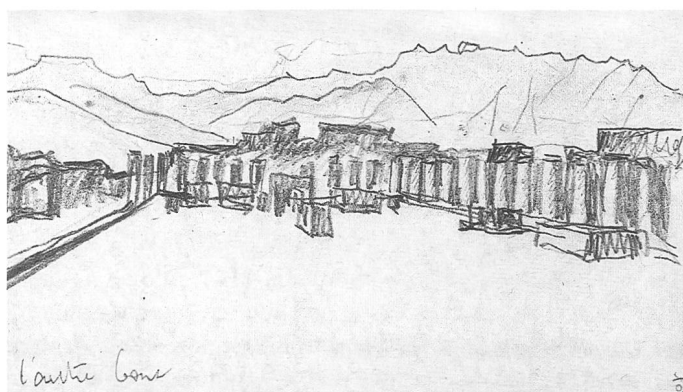
Charles Edouard Jeanneret (Le Corbusier), Voyage d'Orient. Carnets, op. cit. à la note 1, carnet n° 4, p. 49.



Les carnets de Le Corbusier reprennent les notes et la majorité des dessins réalisés sur les sites visités. Le premier dessin que Le Corbusier fait du forum de Pompéi est un plan, à la page 47 du quatrième carnet. En marge, une note témoigne d'une intuition : «L'irrégularité des 2 arcs de triomphe détermine 1 rythme et un équilibre correspondants.» Cette observation soulève la question des limites de la place : les positions particulières des arcs de triomphe alignés l'un avec l'avant et l'autre avec l'arrière du temple impliquent en effet que celui-ci peut tour à tour être perçu comme une limite de la place, ou au contraire comme un objet s'y avançant.

Ces questions de limites et d'avancées semblent toutefois n'avoir attiré l'attention de Le Corbusier qu'en un second temps, car on peut remarquer à la différence des traits que c'est dans une retouche à son dessin qu'il a ajouté les escaliers devant le temple – escaliers qui prennent ici une importance particulière puisqu'ils constituent l'un des éléments de l'avancée du temple. D'un trait, Le Corbusier entoure pourtant ce lieu précis tandis qu'il sanctionne ce dessin par une note en haut de page : «mauvais». Si ce dessin est mauvais, c'est sans doute parce que les questions de limites ne sont pas fidèlement rapportées par ce premier plan, dans lequel les escaliers ajoutés devant le temple s'avancent entre le bâtiment du trésor public et les socles placés sur l'autre bord du forum, ce qui n'est pas le cas dans la réalité.

Le Corbusier fait alors un nouveau plan, reprenant moins d'éléments mais dessinant avec plus de soins l'avancée du temple dans la place, ainsi que les positions respectives du bâtiment du trésor public, des quatre socles et des deux arches. «Juste» peut-il écrire cette fois. Dans une dernière remarque à propos de ces dessins, notons encore que sur ces deux plans le temple a la forme d'un simple rectangle.



Les dessins qui suivent ces deux plans montrent que Le Corbusier s'est ensuite éloigné du forum pour visiter les ruines de la ville, les pages 51 à 97 du quatrième carnet reprenant divers croquis de bâtiments, de statues et de revêtements de sols<sup>5</sup>.

Il revient plus tard au forum et en fait deux perspectives aux pages 99 et 101, par lesquelles il étudie les extrémités de cet espace. La fascination dont ces dessins témoignent pour la présence des montagnes à l'horizon s'annonçait déjà dans un texte (4<sup>e</sup> carnet, pages 67 à 70) dans lequel il mentionnait la différence entre l'Italie et la Turquie ou la Grèce : là-bas «des monts tous de pierre et tous de même profil alors qu'ici les monts ont une personnalité figure»<sup>6</sup>, une figure et une présence sur lesquelles il insistait en fin de texte en parlant «des réalités d'autrefois et un cratère plein de mystère terrible par-dessus.»

Ces dessins en perspective témoignent donc de l'importance des montagnes dont le profil marque l'horizon. Cette remarque n'est pas en contradiction avec les premières observations, très locales, sur la position des escaliers du temple, mais étend au contraire la question de l'ouverture des lieux en y faisant intervenir des éléments du territoire<sup>7</sup>.

Après les perspectives de ruines, de ciels et des profils de l'horizon, Le Corbusier tente alors de reconstituer certaines articulations essentielles de ce lieu. Pour ce faire, il dessine une perspective au crayon à la page 103 de son carnet, complétée par un dessin au crayon combinant une perspective de la situation actuelle et une esquisse de reconstitution, ainsi que par un dessin à l'aquarelle.

En haut:

Charles Edouard Jeanneret (Le Corbusier), Voyage d'Orient. Carnets, op. cit. à la note 1, carnet n° 4, p. 99.

«Le Vésuve à l'un des bouts du Forum»

En bas:

Charles Edouard Jeanneret (Le Corbusier), Voyage d'Orient. Carnets, op. cit., à la note 1, carnet n° 4, p. 101.

«l'autre bout»

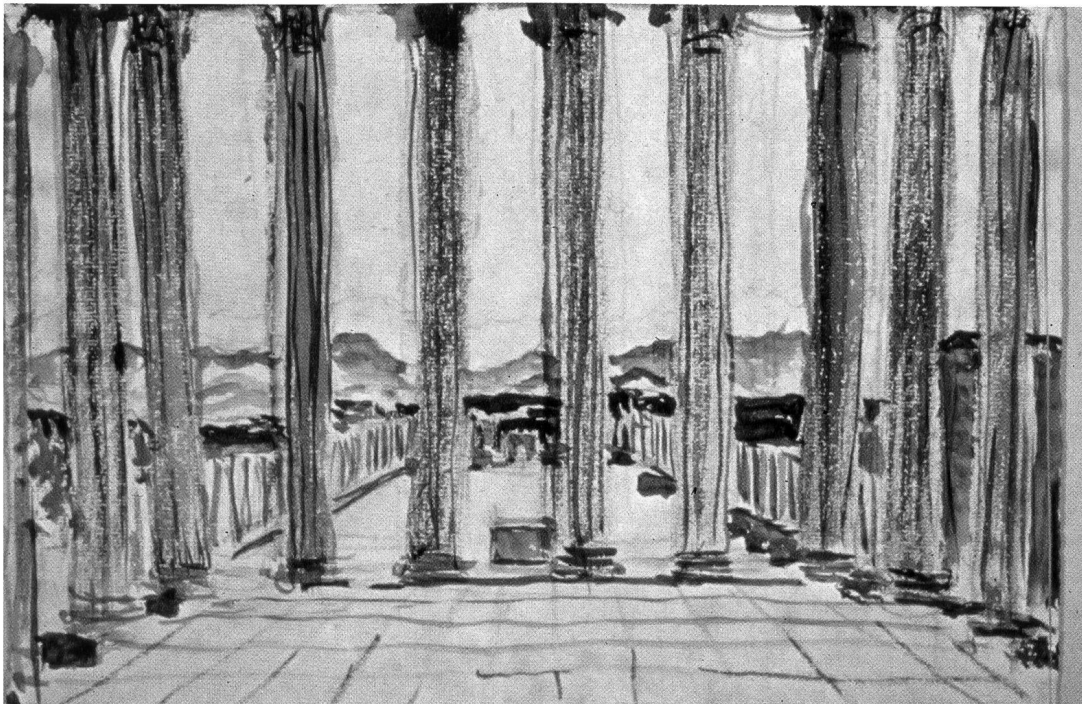
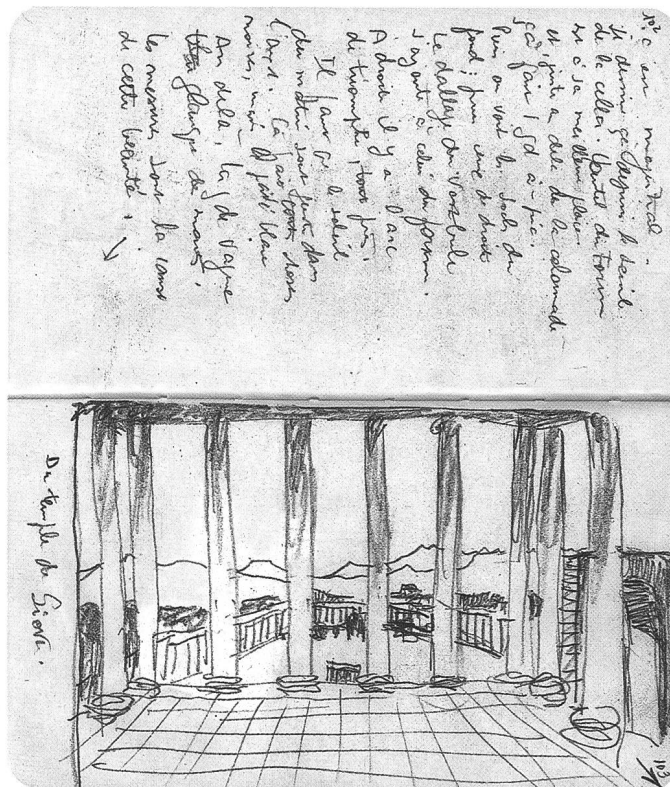
En haut:

Charles Edouard Jeanneret (Le Corbusier), Voyage d'Orient. Carnets, op. cit. à la note 1, carnet n° 4, pp. 102-103.

«c'est magistral – / je dessine ça depuis le seuil/ de la cella. L'autel du Forum/ est à sa meilleure place/ et, juste au delà de la colonnade/ ça fait 1 gd à-pic./ Puis on voit les socles du/ fond; puis ceux de droite/ Le dallage du vestibule/ s'ajoute à celui du forum./ A droite il y a l'arc/ de triomphe, tout près./ Il faut que le soleil/ du matin soit juste dans/ l'axe. Ça fait toutes choses/ noires; mais le pavé blanc/ Au delà, la gde vague/ bleu glauque des monts./ Les mesures sont la cause/ de cette beauté»

En bas:

FLC, dessin n° 2859.



On retrouve dans ces reconstitutions la question des rapports du temple à la place et au site. Ainsi, sur la perspective en couleurs, les bases des colonnes du forum prolongent l'alignement de celles du temple dans une continuité soulignée dans une note (page 102) : «*le dallage du vestibule s'ajoute à celui du forum*». L'ouverture de la place au paysage inspire elle aussi une remarque : «*il faut que le soleil du matin soit juste dans l'axe*». Notons encore que dans ces perspectives le regard se pose sur la distance et non sur la place : le point de fuite n'est pas fixé sur l'un des éléments du forum mais bien sur l'horizon.

Revenons aux notes de Le Corbusier, pour remarquer que c'est curieusement à propos de la perspective de la page 103 qu'il écrit que «*les mesures sont la cause de cette beauté*» (carnet n° 4, p. 102). Un premier rapport particulier est facile à saisir : l'ensemble des six colonnes reprises en avant-plan forme un rectangle d'or. D'autres correspondances règlent sans doute l'ensemble : cette question conduit alors Le Corbusier à faire de nouveaux dessins de l'avancée du temple dans la place.

Le Corbusier entreprend alors de faire un relevé de l'articulation entre le temple et le forum, non plus comme dans son deuxième plan par l'étude des rapports entre différents bâtiments, mais en établissant aux pages 104 et 105 des dessins cotés, en plans et en coupes, du socle, de la colonnade et des escaliers du temple. L'observation se porte cette fois sur ce qui pourrait n'être considéré que comme autant de détails : il note par exemple qu'entre le portique et l'intérieur «*il ne faut pas de seuil*». Son intérêt se centre sur certains éléments d'architecture, comme les têtes de murs qui prolongent le temple et donnent l'alignement des colonnes du portique, ce qui lui avait échappé dans les premiers plans où le temple était dessiné comme un simple rectangle.

Quelle conclusion peut-il tirer de ces différents relevés ? Pour aborder cette question, remarquons qu'il dessine sur la page de droite de ses carnets, la page de gauche étant laissée blanche ou bien utilisée pour des notes et des croquis complémentaires. Ceci nous amène à penser que le relevé de la page 104 (page de gauche) a été fait après celui de la page 105 (page de droite) et qu'il est dès lors le dernier dessin de la séquence. De quoi s'agit-il ? D'un relevé de l'intérieur du temple et des éléments qui marquent son avancée : les escaliers, les colonnes et les têtes de murs *nécessaires*. Dans une conclusion sur laquelle nous reviendrons, Le Corbusier écrit alors une dernière note : «*l'intérieur amène l'extérieur*».

### **Eduquer ses yeux au spectacle des choses**

Les notes et les dessins de Le Corbusier témoignent de regards dont nous avons dégagé les étapes successives en identifiant quatre groupes de documents : plans, perspectives, reconstitutions et relevés. A partir de ceux-ci, nous pouvons distinguer les attitudes et les enjeux que ces moyens impliquent.

Les premiers dessins sont autant d'études sur la construction des espaces : des plans dont le propos est de rendre compte de formes, de dimensions, de séquences et de hiérarchies. Suivent alors diverses études de perception. Il s'agit cette fois de dessins en perspective qui mettent en évidence ce qui peut échapper aux dessins en plan, tel que le mouvement des sols et les profils sur le ciel, l'horizon, l'ombre des creux, les matières et l'éclat des lumières. Viennent ensuite des recherches de phénomènes. Il s'agit dans ce cas d'un ensemble de notes et de dessins dans lesquels se mêlent des intuitions découlant de différents registres : lignes d'horizon, alignements et correspondances. S'y précisent peu à peu des questions



## Juste

Nous avons vu que Le Corbusier a fait successivement deux dessins en plan du forum de Pompéi et qu'il les a sanctionnés : le premier était «*mauvais*» tandis que le second était «*juste*». Si l'on compare ces deux plans, on peut constater que les positions respectives des escaliers, de l'autel, des quatre socles et du bâtiment du trésor public sont dans le second dessin nettement plus conformes à la réalité. Mais la précision de ces dessins en est-elle l'enjeu essentiel ? On remarquera que le second dessin n'est pas une simple correction du premier et qu'il ne s'agit pas d'une tentative de refaire un même travail avec pour seule ambition d'être plus exact, mais qu'au contraire ce second dessin a ceci de particulier qu'il reprend nettement moins d'éléments du forum, et que l'attention s'y porte essentiellement sur ce qui règle l'avancée du temple dans la place.

L'analyse des dessins de Le Corbusier peut éclairer le paradoxe suivant : ils semblent de moins en moins liés à sa personne puisque leur précision en fait des documents vérifiables, tout en étant de plus en plus tributaires du choix personnel des éléments qui doivent être présentés. Ainsi, par rapport au premier dessin, le second dessin devient à la fois plus proche de la réalité par sa précision et pourtant plus abstrait puisqu'il se dégage du souci de rendre compte de toute cette réalité.

Ayant ceci à l'esprit, revenons à la sanction prononcée par Le Corbusier sur son second dessin. *Juste*, dit-il, *juste* comme on dit chanter *juste*. *Juste*, préféré à «exact», tant il est vrai que cette appréciation conviendrait mieux à un relevé, c'est-à-dire à un genre qui rend compte de faits et non de phénomènes. Nous voilà au creux d'une question, et nous sommes conduits à penser que c'est la pertinence d'un dessin dans le statut paradoxal décelé ci-dessus qui est sanctionnée par le mot *juste*. Quant à ce statut paradoxal, au croisement de choix intuitifs et d'éclaircissements vérifiables, sans doute contient-il tout entier le travail de mise à jour d'une structure spatiale – pareille recherche échappant dès lors aux catégories du vrai et du faux pour avoir l'ambition d'être *juste*.

## Les mesures sont la cause de cette beauté

S'interroger sur les questions de dimensions et de mesures, comme suite à ce commentaire sur «*la cause de cette beauté*», conduit à chercher le sens du travail par lequel Le Corbusier n'a de cesse de compléter ses croquis par des cotes<sup>9</sup> dans une obsession qui débouchera sur l'élaboration du *Modulor*. Nous n'avons pas pour autant l'ambition d'épuiser ici les questions liées à la familiarité de Le Corbusier avec le nombre d'or, spécifiquement à l'époque du *Voyage d'Orient*. Ces questions restent en effet difficiles, puisque l'on peut d'une part se référer à la diffusion des systèmes de proportions en Allemagne<sup>10</sup> où il se trouve avant d'entreprendre ce voyage, et d'autre part être surpris de constater que la question du nombre d'or est absente de ses différentes notes, et que son enthousiasme pour les proportions d'espaces ou de bâtiments ne l'incite pas pour autant à en identifier les correspondances numériques ou les implications géométriques<sup>11</sup>.

Revenons à Pompéi par le détour du *Modulor*. On notera que dans ce livre qu'il publie en 1950, il reprend précisément l'exemple du forum : «*L'idée me vint de jeter un coup d'oeil dans mes carnets de route de 1910 alors qu'étudiant, j'entrepris durant sept mois, ce grand voyage, sac au dos, en Orient, au cours duquel j'appris beaucoup de choses. Mon pantalon avait une poche spéciale pour un double mètre ; j'éprouvais déjà, en ce temps-là, le besoin d'apprécier les mesures*». <sup>12</sup>



*Apprécier les mesures.* Bien que le relevé de dimensions soit essentiel pour saisir une situation dont les caractères varient avec l'échelle, la remarque concernant le fait d'«*apprécier les mesures*» suggère que ce qui est en jeu va au-delà d'une simple et stricte détermination de dimensions.

L'étude du sens des mots peut nous donner quelques indications sur ce souci d'«*apprécier les mesures*» : le dictionnaire nous rappellera ainsi que mesurer signifie «*déterminer une quantité*», mais aussi «*régler, proportionner*». Poursuivons : qu'est-ce que régler ? C'est «*tirer, avec une règle, des lignes sur le papier ; rendre exact un instrument de mesure ; mettre au point le fonctionnement d'une machine ; assujettir à certaines règles ; conformer ; soumettre à un certain ordre ; mettre en ordre*». Mesurer c'est donc mettre à jour des règles et un ordre. Ainsi, au-delà des critères de dimensions qui soutendent les pratiques et les perceptions, mesurer c'est *tirer des lignes sur le papier* pour établir des correspondances entre certains éléments particuliers.

### **L'intérieur amène l'extérieur**

L'apparente évidence de cette affirmation<sup>13</sup> risque d'en masquer la profondeur. Pour en esquisser les enjeux, nous pouvons de manière presque naïve commencer par dire que si l'intérieur amène l'extérieur, c'est que ce dernier existe déjà. Voilà qui semble trivial, mais n'est pourtant pas sans portée car cela nous permet de proposer deux caractéristiques pour préciser l'idée de *lieu*. On dira tout d'abord que le lieu ne se constitue pas strictement quand prennent corps en même temps un intérieur et un extérieur, comme c'est le cas par exemple lorsque l'on érige des murs qui nous entourent et enclosent un espace, donnant ainsi naissance en un seul mouvement à un intérieur et à un extérieur. On ajoutera à cela que le lieu ne se constitue pas non plus de l'ouverture de sites dans lesquels s'offre le spectacle de la distance. En ce sens, la dimension visuelle et la possibilité de voir quelque chose depuis quelque part ne semblent pas de la première importance, et ce qui compte est sans doute moins de voir l'extérieur depuis l'intérieur que le fait de l'y *amener*.

Reprenant la première remarque, nous constatons qu'elle apporte un éclairage particulier sur une question qui nous interpelle. En effet, face au vertige des espaces sans forme, l'évolution récente de la pensée sur la ville a eu le souci de retrouver des séquences de lieux clos, sans attacher pour autant beaucoup d'importance à ce qui leur est extérieur. Prendre comme critère que *l'intérieur amène l'extérieur* peut conforter notre intérêt pour des structures spatiales différentes de celles dont on peut déterminer strictement les dimensions.

Quant à la seconde remarque, en désignant la tâche de l'architecture par rapport au site comme étant d'œuvrer à ce que *l'intérieur amène l'extérieur*, elle nous montre les limites d'analyses basées sur des considérations visuelles si celles-ci ne s'intéressent qu'à des mises en scènes à distance, indifférentes à la manière par laquelle l'extérieur peut nous être *amené*.

À la lumière de ce qui précède, il semble possible de préciser certains attributs des notions de «site» et de «lieu» : le site existe avant nous, tout autour de nous, partout et ici, mais le lieu ne peut naître qu'ici, quand le site nous est amené par l'architecture qui met en place ses modes de dévoilement.

### Ceci est nécessaire

En analysant les carnets de Le Corbusier, nous avons montré comment il a peu à peu complété les notions de dimensions par des notions de *mesures* ; les premières ne concernant que les positions absolues des bâtiments tandis que les secondes établissent les positions relatives et clarifient les relations entre certains éléments particuliers.

La variété des échelles prises en considération peut surprendre : partant de dessins d'un espace de 150 mètres de long, Le Corbusier en arrive à tracer des profils de volcans tout en affirmant qu'un mur de 1,05 m x 1,20 m est nécessaire. La rime d'un vers suffit à lancer des résonances particulières – de même, les dessins de Le Corbusier au forum de Pompéi nous montrent que des éléments d'ordre différent sont nécessaires pour clarifier des structures spatiales.

#### «*De nouveau creuser dans la vie afin de refaire de la chair*»<sup>14</sup>

Cette étude du forum de Pompéi a permis de distinguer les étapes d'un regard qui, au-delà d'une première appréciation d'un espace limité, en est venu à embrasser le détail et le paysage, l'un en fonction de l'autre, à des échelles que l'on pourrait croire trop petites ou trop grandes pour rendre compte de la structure d'un espace urbain.

Nous avons noté l'articulation de ces regards au forum de Pompéi. On retrouvera par la suite le souci de cette articulation dans d'autres séries de dessins. Ainsi, à l'hippodrome de la Villa d'Hadrien, il note que «*le jardin ne prend de signification que s'il est ouvert au bout*» (carnet n° 5, p. 37), et «*de même, la plaine ondulée au bout du jardin*» (p. 38). Comme à Pompéi, ce n'est qu'après de nombreux dessins témoignant d'un parcours à travers l'ensemble des ruines que l'on retrouve de nouveaux dessins en plan et en perspective de ce lieu, s'attachant à l'articulation de limites. Plus tard, à la chartreuse d'Éma, il fera là aussi plusieurs dessins en plans, en élévation et en perspective, s'intéressant aux rapports à la distance et aux profils de l'horizon à travers les arcades surplombant la cour (carnet n° 6 pp. 11-17).

Notons enfin que les analyses dont nous avons été les témoins ont eu pour particularité de ne s'attacher qu'à des questions de structure spatiale, délaissant l'étude des circonstances de la construction de ces lieux et de leurs transformations successives. Le Corbusier ne s'en défend d'ailleurs nullement ; ainsi, dans *Mise au point*, il déclare : «*Je suis un âne mais qui a l'oeil. Il s'agit de l'oeil d'un âne qui a des capacités de sensations. Je suis un âne ayant l'instinct de la proportion.*»<sup>15</sup> En préférant les bonnets en forme d'oreilles d'ânes aux toques des historiens, Le Corbusier semble revendiquer son inculture tout apparente, impliquant par cette attitude provocatrice qu'à ses yeux il importe moins de savoir si un élément a été voulu que de *mesurer* ce à quoi cet élément est *nécessaire*.

## Notes

<sup>1</sup> Le Corbusier, *Le Voyage d'Orient*, Paris, Forces vives, 1966, p. 162 (à propos de l'Acropole). Le voyage d'Orient est un livre construit sur la base d'articles publiés par la Feuille d'Avis de La-Chaux-de-Fonds, dont la publication prévue pour 1914 fut empêchée par la guerre. Le Corbusier en corrigea le manuscrit en juillet 1965.

En ce qui concerne *Le Voyage d'Orient*, on se référera également aux ouvrages suivants:

Le Corbusier (Ch.-E. Jeanneret), *Voyage d'Orient. Carnets*, sous la direction de Giuliano Gresleri, Electa, Milan, FLC, Paris, 1987. (Cette édition fac-similé comprend cinq volumes de *Carnets* et un volume de *Transcriptions*), ainsi que Giuliano Gresleri, *Le Corbusier, Viaggio in Oriente. Gli inediti di Charles Edouard Jeanneret fotografo e scrittore*, Marsilio, Venise, 1984.

<sup>2</sup> Le Corbusier, *L'Art décoratif d'aujourd'hui*, Editions G. Crès, Paris, 1925, p. 210 : «J'entrepris un grand voyage qui allait être décisif, à travers les campagnes et les villes des pays réputés encore intacts [...] Turquie d'Andrinople, Byzance de Sainte-Sophie ou de Salonique, Perse de Brousse. Le Parthénon, Pompéi, puis le Colisée. L'architecture me fut révélée.»

<sup>3</sup> V. p. ex. Maximilien Gauthier, *Le Corbusier ou l'architecture au service de l'homme*, Denoël, Paris, 1944, p. 34: «sur la route balkanique et sur l'Acropole, dans la plaine et sur la montagne, au détour du chemin et sur les collines de Stamboul, ainsi qu'il en a rapporté le témoignage en de passionnants carnets de route...». V. également Paul V. Turner, *La Formation de Le Corbusier. Idéalisme et mouvement moderne*, Macula, Paris, 1987, p. 92: «La Grèce et Constantinople allaient être les deux moments forts du voyage de Jeanneret l'année suivante, les lieux où il passa le plus de temps et vécut les expériences architecturales les plus significatives.» Et p.97: «L'un des aspects les plus frappants de ce récit est le respect manifesté par

Jeanneret à l'égard de l'art et de la culture populaires. A l'exception du Parthénon et des mosquées de Constantinople, toute son admiration va à l'art et à l'architecture anonymes.»

<sup>4</sup> Le Corbusier, *Le Voyage d'Orient*, op. cit., p. 37: «Ayant éduqué mes yeux au spectacle des choses, je cherche à vous dire, avec des mots sincères le beau que j'ai rencontré.»

<sup>5</sup> Voir également Jacques Gubler, «Motions, émotions. Notes sur la marche à pied et l'architecture du sol», *matières*, n° 1, 1997, pp. 6-14.

<sup>6</sup> Le Corbusier (Ch.-E. Jeanneret), *Voyage d'Orient. Carnets*, op. cit. à la note 1. Carnet n° 4, p. 67. («personnalité» barré dans le texte original).

<sup>7</sup> Le Corbusier (Ch.-E. Jeanneret), *Voyage d'Orient. Carnets*, op. cit., p. 153: (A propos du Parthénon) «Les temples sont la raison de ce paysage.»

<sup>8</sup> V. Paul V. Turner, *La Formation de Le Corbusier. Idéalisme et mouvement moderne*, Macula, Paris, 1987. (The education of Le Corbusier, a study of the development of Le Corbusier's thought 1900-1920, Harvard Thesis, 1971, Garland Press, New York, 1977). «Ces dessins sont d'un style très différent de ceux, plus connus, que Jeanneret allait faire de la cathédrale de Pise par exemple, lorsqu'il revint en Italie quelques années plus tard. A l'opposé du style cursif de ces derniers dessins qui mettaient l'accent sur la forme géométrique fondamentale des édifices (on peut aisément imaginer que c'était la répercussion des idées de Provensal sur Jeanneret), le style précédent s'attachait aux effets de surface de l'architecture, tels que les motifs décoratifs et les divers types de pierres et de couleurs.» p. 42.

<sup>9</sup> Le Corbusier, *Voyage d'Orient*, note en p. 169 : «Au début de ce premier voyage d'orient, je n'avais pas encore l'habitude de relever les dimensions exactes des objets qui attireraient mon attention. C'est tout de même la prise de conscience des dimensions qui sans retard me

frappa. De là vient ce que j'appellais «l'homme le bras levé», clef de toute architecture.»

<sup>10</sup> V. Werner Oechslin, «Allemagne: influences, confluences et reniements» in Jacques Lucan (dir.), *Le Corbusier, une encyclopédie*, op. cit. : «En regard de l'intérêt porté par Le Corbusier aux règles de proportions, des "tracés régulateurs" au Modulor, on peut rappeler les études de proportions qu'appliqua Berhens à son bâtiment d'exposition à Oldenbourg. (En Allemagne, la Deutsche Bauzeitung avait développé et diffusé les thèses d'August Thierch sur les proportions en architecture, parues en 1883 dans son Handbuch der Architektur.)»

<sup>11</sup> V. également Herz-Fischler «Le Corbusier's Regulating Lines», cité par Jeffrey Hildner «Remembering the Mathematics of the Ideal Villa», *Journal of Architectural Education*, 1999, pp. 143-162 : «In particular, this is the case for Garches : as the various early documents and drawings indicate, Le Corbusier made no use of the golden number in its design.» De même, v. Dario Matteoni, «Modulor» et «Tracés régulateurs» in Jacques Lucan (dir.), *Le Corbusier, une encyclopédie*, Centre Georges Pompidou, Paris, 1987, pp. 259-260 et pp. 409-414.

<sup>12</sup> Le Corbusier, *Le Modulor*, Editions de l'Architecture d'aujourd'hui, Paris, 1950, p. 199. («apprécier les mesures» en italique dans le texte original).

<sup>13</sup> V. Francesco Dal Co, «Notes Concerning the Phenomenology of the Limits in Architecture», *Oppositions*, n° 23, 1981, pp. 36-51. V. également Jacques Lucan, «L'invention du paysage architectural ou la vision péripatéticienne de l'architecture», *matières*, n° 2, 1998, pp. 21-31.

<sup>14</sup> Henri Miller, cité par Le Corbusier, *Mise au point*, Archigraphie, Genève, 1987, p. 15.

<sup>15</sup> Le Corbusier, *Mise au point*, op. cit., p. 23. (Cité par Pierre-Alain Croset, *Casabella*, vol. II / 1987, n° 531-532, p. 105.)