

Le Pavillon de l'Esprit Nouveau embrasse un programme si étendu qu'il permet de mettre en cause l'essentiel des problèmes actuellement pendants de l'art décoratif de l'architecture et de l'urbanisme.

Le Corbusier, *Almanach d'architecture moderne*, 1926

« AUJOURD'HUI CE PAVILLON EST BÂTI PORTEUR D'INTENTIONS »

En 2025, le centenaire de l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes a consacré le triomphe d'une modernité renommée « Art déco » dès les années soixante. Comme en 1925, le Pavillon de la revue *L'Esprit Nouveau*, signé Le Corbusier et Pierre Jeanneret, y est apparu comme une œuvre marginalisée, alors qu'elle fut l'une des rares, au sein de cette manifestation éclectique et à forte valeur décorative, à engager une profonde réflexion sur l'organisation de la société contemporaine, véritable projet politique.

La conception du Pavillon débute en 1924. Inauguré le 10 juillet 1925, il est démoli au printemps 1926. Quelques semaines plus tard, Le Corbusier publie *Almanach d'architecture moderne* qu'il présente comme son « Livre d'or ». Publication populaire, un almanach est un recueil de renseignements publié chaque année sur un sujet donné ; par extension, un opuscule de propagande ou de publicité. C'est l'objet de ce livre où l'architecte livre en forme de manifeste rétroactif son propre récit de l'histoire du Pavillon de l'Esprit Nouveau.

UNE CONTRIBUTION D'AVANT-GARDE AU SEIN D'UNE EXPOSITION CONTROVERSÉE

Tout en condamnant l'Exposition dans les colonnes de *L'Esprit Nouveau*, Le Corbusier demande le 13 mars 1924 un emplacement pour y bâtir un pavillon. Le terrain ingrat qui lui est octroyé dans un redan du Grand-Palais, compte parmi les nombreuses difficultés auxquelles l'Atelier est confronté. L'érection en mars 1925 d'une palissade de bois destinée à protéger les visiteurs d'un chantier en retard, est instrumentalisée par Le Corbusier comme la preuve de l'opposition violente de l'académisme et des autorités contre la modernité. S'il est vrai que Paul Léon, Commissaire général adjoint de l'Exposition, ne ménage pas ses critiques vis-à vis de l'architecte suisse, ce dernier et Pierre Jeanneret sont lauréats, en octobre 1925, d'un diplôme d'honneur dont il relativise la valeur : « Ces récompenses mirobolantes sont dévolues aussi à des œuvres qui ne me disent rien qui vaille ». (Lettre de Le Corbusier à ses parents, 03 novembre 1925).

L'objet construit est constitué de deux « ailes » : un appartement type à échelle 1 du concept d'Immeuble-villas élaboré en 1922, ainsi que ses composantes — mobilier, objets, œuvres d'art, polychromie — et un espace où Le Corbusier expose ses thèses d'un urbanisme réformateur. Il est le développement en volumes des pages de la revue *L'Esprit Nouveau* et la concrétisation inédite de nombreuses théories édifiées par l'architecte depuis plusieurs années.



« LE PAVILLON DE L'ESPRIT NOUVEAU EST CONSACRÉ À LA RÉFORME DE L'HABITATION (TRANSFORMATION DU PLAN, STANDARTISATION ET INDUSTRIALISATION) »

Extrait du carton d'invitation à l'inauguration du Pavillon

Le Pavillon propose de visiter une « cellule d'habitation » partiellement meublée d'un Immeuble-villas, témoin de nouvelles manières de construire et d'habiter dans un monde machiniste. Les 180 m² de cet « appartement type » bourgeois, où l'on trouve un vestiaire, un boudoir et une chambre de domestique, s'inscrivent dans une configuration sur deux niveaux déjà expérimentée chez d'autres architectes pour des ateliers d'artistes à Paris. Néanmoins, la distribution en L autour d'un « jardin suspendu », la conception spatiale ouverte grâce au plan libre et aux « casiers standards [sic] », le recours à de grandes baies vitrées permettant d'inonder l'espace de lumière ou encore l'application d'une polychromie puriste dans des volumes aux proportions savantes, offrent une expérience physique, intellectuelle et émotionnelle inédite que la Maison La Roche exalte encore davantage. Cette cellule explicite le principe de « machine à habiter » énoncé par Le Corbusier dès 1921. Destinée à un homme de série — « tout le monde, [...] n'importe qui » —, elle est machine car elle est conçue aussi parfaitement qu'une automobile ou un avion et aussi belle que le Parthénon, et non car elle reposerait sur des solutions mécanistes, comme l'escalotage.

« UN APPEL AUX INDUSTRIELS »

De manière corrélée, ce projet doit engendrer une réforme complète du processus de production de l'architecture : « Sans standardisation [sic], il n'y a pas d'industrialisation possible : par conséquent, pas de chantier organisé et pas de solution financière au prix du bâtiment, pas de solution à la crise des loyers » (*Almanach*, 1926). À l'opposé de la maçonnerie traditionnelle, le Pavillon dissocie ossature et remplissage : structure de poteaux et de poutres standardisés en béton armé ; parois extérieures et intérieures en panneaux préfabriqués de Solomite [matériau isolant composé de paille compressée]. La standardisation s'applique également aux portes métalliques (Ronéo), aux parquets sans joints (Eubolith), à l'escalier tubulaire et à tout le second œuvre. Elle n'est que partiellement atteinte du fait des conditions laborieuses et conflictuelles du chantier et d'un manque de maîtrise du modèle économique. Pour autant, il souffle un exceptionnel esprit nouveau sur ce manifeste puriste qui, selon les propres termes de Le Corbusier, constitue « un appel aux industriels ».

« *L'Esprit Nouveau* est une revue sans capitaux, mais son pavillon est cinquante fois plus grand que celui de l'*Illustration* ou de l'*Intransigeant* ; les proportions sont parfois bien incongrues ! »

Le Corbusier, *Vient de paraître*, 1925

« TOUT PROCLAME LA VENUE D'UN ESPRIT NOUVEAU » : « LE PURISME » COMME PROJET DE SOCIÉTÉ.

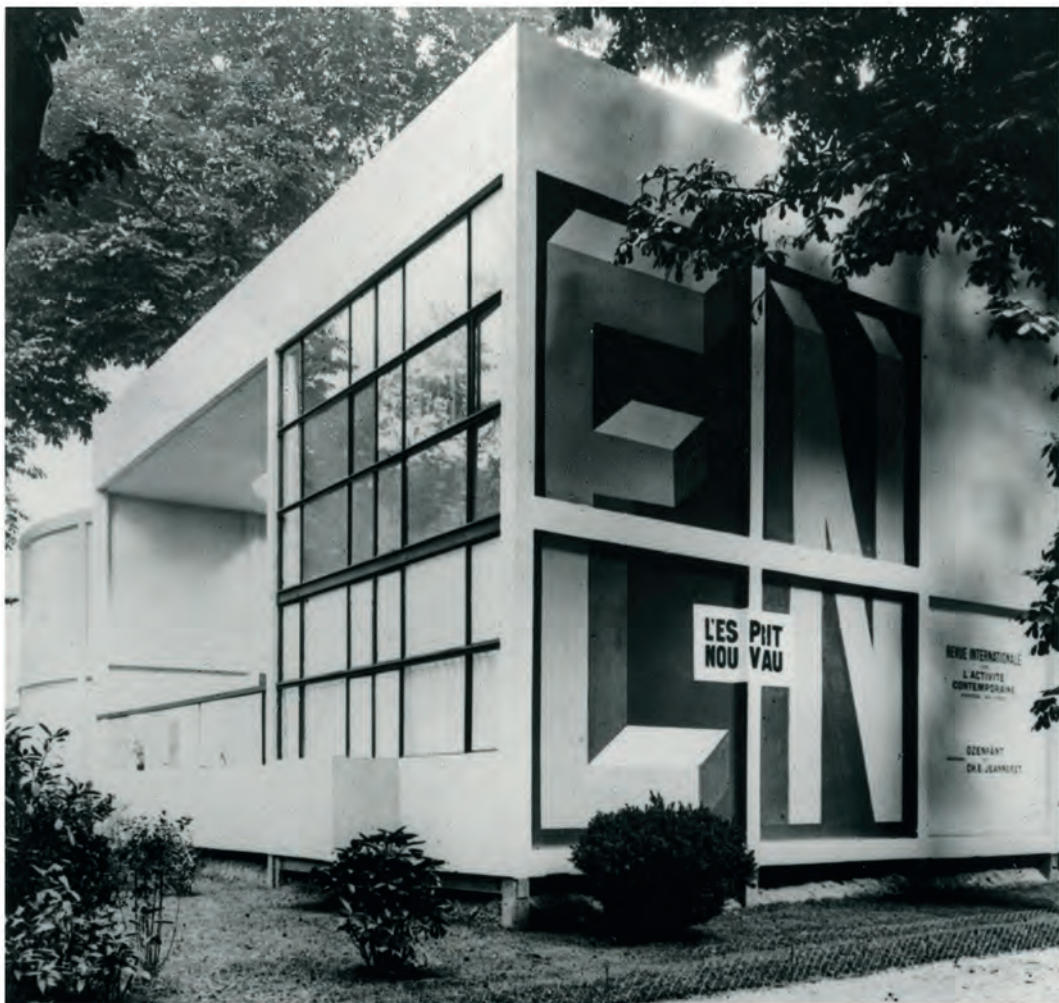
Lorsque le 26 août 1924 une concession lui est accordée, Le Corbusier édifie depuis une dizaine d'années un nouveau projet artistique et intellectuel qui, selon ses propres termes, touche toutes « les formes de l'activité humaine ». Entre 1920 et 1925, ce projet trouve un espace de réflexion et de diffusion dans les 28 livraisons de la revue *L'Esprit Nouveau*, fondée avec le peintre Amédée Ozenfant et le poète « dada » Paul Dermée. La revue emprunte son titre à une conférence, « L'Esprit Nouveau des poètes » (1919), dans laquelle Guillaume Apollinaire plaide pour une rupture avec toute forme d'académisme. Dans ce sillage, *L'Esprit Nouveau* porte l'ambition d'établir un contact « entre le monde des arts, des lettres, d'une part, et d'autre part, le monde des sciences et de l'industrie (sciences appliquées) » (*EN* 1-1920).

Son tirage est modeste mais son écho trouve des lecteurs dans de nombreux pays. Charles-Édouard Jeanneret y signe ses premiers articles sous le pseudonyme de Le Corbusier. Il en tire quatre ouvrages, pour certains augmentés d'articles inédits, qui sont autant d'étapes méthodologiques et théoriques de cette refondation : *Vers une architecture* (1923), *L'Art décoratif d'aujourd'hui* (1925), *Urbanisme* (1925), *La Peinture moderne* (1925). Cette série, qui se clôt en 1926 avec la publication d'*Almanach d'architecture moderne*, constitue « la théorie de ce dont le pavillon [doit] être l'objectivisation » (*Almanach*, 1926)

LE « PURISME » : REMISE EN ORDRE DU MONDE ET UNIVERSALITÉ

Parmi ces articles, « Le Purisme » (*EN* 4-1921), signé avec Ozenfant, reprend les idées que les deux artistes avaient déjà publiées en 1919 dans *Après Le Cubisme*, un ouvrage marqué, dès les premières lignes, du sceau de la rupture : « 1914 l'événement bouleversant. Alors tout y a été à coups de mitraille. Dans les esprits aussi. Tout fut dit et fait. Le monde ancien fut brisé, foulé, refoulé, enterré. La guerre finie, tout s'organise, tout se clarifie et s'épure ; les usines s'élèvent, rien n'est déjà plus ce qu'il était avant la guerre ».

« Le Purisme » désigne un art fondé sur le refus de l'imitation des styles du passés et le recours à des formes « primaires » de « haute généralité » et invariantes — « le cercle, le triangle, le carré et le rectangle » —, ainsi qu'à des couleurs supposées déclencher les mêmes sensations chez tout être humain. « Le moyen de réaliser l'Œuvre d'art, c'est une langue transmissible, universelle » (*EN* 4-1921). Le Pavillon de L'Esprit Nouveau, comme la Maison La Roche, portent cette ambition.



1924—1926 ALMANACH D'UN ESPRIT NOUVEAU

LE PAVILLON DE LE CORBUSIER ET PIERRE JEANNERET À L'EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS MODERNES À PARIS

21 JANVIER — 2 MARS
MAISON LA ROCHE
MARDI — SAMEDI • 10H — 18H



FONDATION
LE CORBUSIER

L'IMMEUBLE-VILLAS : L'ÉQUILIBRE ENTRE INDIVIDUEL ET COLLECTIF

Lors de sa visite à la Chartreuse de Galluzzo dans le Val d'Ema près de Florence, le 15 septembre 1907, Charles-Édouard Jeanneret consigne en quelques croquis ses observations sur les cellules des pères en forme de maisonnettes articulées en L autour d'un jardin privatif. Isolé dans sa sphère privée, chaque père bénéficie des services que lui offrent les frères laïcs installés dans des locaux disposés au-delà du cloître qui, telle une coursive extérieure, distribue chaque maison. Il est séduit par cette alliance de l'individuel et du collectif qu'il imagine appliquer au renouvellement de l'habitation collective. Le soir même, il écrit à ses parents : « J'ai trouvé la solution de la maison ouvrière – type unique ». Le monastère, mais également le phalanstère issu du socialisme coopératif, ou le paquebot, dont il loue, dans *L'Esprit Nouveau*, la complémentarité de la cabine et des services partagés, figurent parmi les modèles à l'origine du concept de l'Immeuble-villas.

DE LA CELLULE DE LA MAISON CITROHAN À L'UNITÉ D'HABITATION DE GRANDEUR CONFORME

Après avoir élaboré de nombreuses solutions de maisons individuelles, comme la Maison Citrohan (1920 et 1922), cellule embryonnaire du Pavillon de l'Esprit Nouveau, Le Corbusier livre dans l'Immeuble-villas sa première contribution au logement collectif. Il s'agit d'un grand immeuble locatif qui regroupe cent villas héritées du modèle Citrohan distribuées par ascenseurs ; chacune possède sa propre loggia-jardin et les habitants bénéficient d'équipements communs — coopérative alimentaire, installations sportives aux pieds de l'immeuble, piste de course et solariums sur le toit-terrasse. Jour et nuit, un service de domesticité est à disposition des habitants qui peuvent se faire livrer des repas depuis la vaste cuisine du restaurant prévu dans chaque immeuble. Modèle théorique comparable au Narkomfin soviétique à Moscou de Moisei Guinzbourg (1928), mais dépourvu de toute finalité collectiviste, l'Immeuble-villas dont le Pavillon de l'Esprit Nouveau est le manifeste construit, a pour vocation d'être réalisé avec des moyens industriels. À cet effet, Le Corbusier noue de nombreux contacts avec des investisseurs privés, notamment le Groupe de l'habitation franco-américaine qui propose aussi à cette époque des immeubles collectifs dotés de services partagés. Aucun de ses projets envisagés en région parisienne n'aboutit, mais ils prolongent une réflexion qui se poursuivra jusque dans la construction des Unités d'habitation de grandeur conforme, dont celle de Marseille (1945-1953).

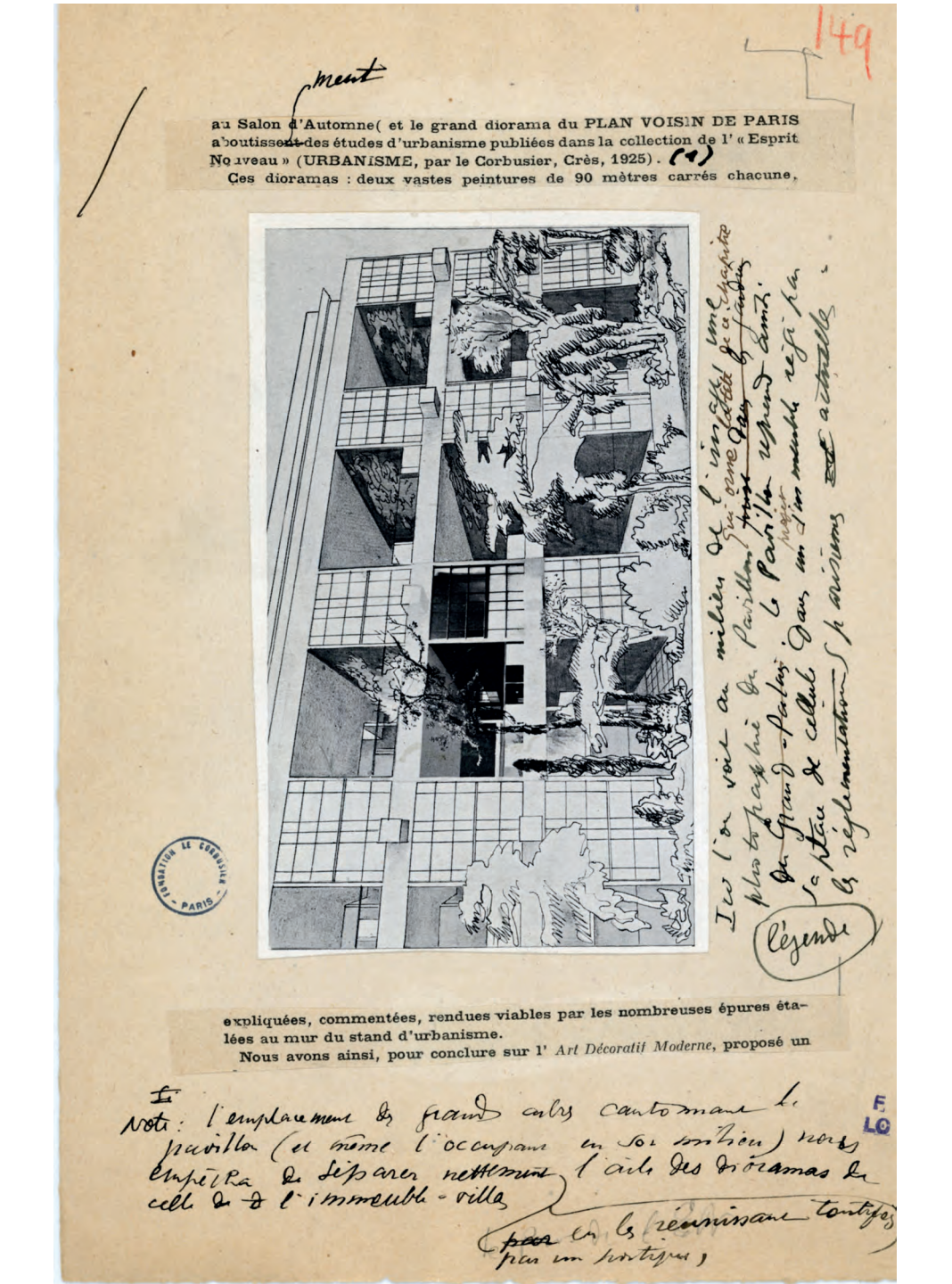
« LE DÉCOR EST MORT ET L'ESPRIT D'ARCHITECTURE S’AFFIRME » : ŒUVRE D'ART TOTALE PURISTE ET « OBJETS-TYPES » .

Le Corbusier, L'Art décoratif d'aujourd'hui, 1925

La « cellule » aménagée du Pavillon est en rupture avec ce qui est globalement présenté dans l'Exposition de 1925, en particulier par les décorateurs français. Pour Le Corbusier, l'enjeu n'est pas de participer à la définition d'un style (français) mais de restaurer l'ordre, l'unité et l'harmonie grâce à l'organisation d« objets-types » répondant aux « besoins-types » de l'homme moderne. Sa démarche, hautement théorique, conduit à la définition réformée d'un intérieur type applicable partout et pour tous : un intérieur universel en accord avec le monde machiniste.

SÉLECTIONNER DES INVARIANTS POUR CONSTRUIRE UN INTÉRIEUR UNIVERSEL

Dès les années 1910, Le Corbusier élabore un cadre théorique pour sélectionner les éléments constitutifs de cet intérieur de série où l'arbitraire et l'accidentel n'ont pas droit de cité. S'il affirme en 1926 que le Pavillon « est entièrement construit en éléments standards » (*Almanach*), c'est parce que ses composantes relèvent de catégories productrices de standards : l'Industrie, le Folklore, la Culture et la Nature. Les meubles et les objets utiles, comme les rideaux, les lampes, les pipes, les pots ou les tapis berbères, appartiennent aux deux premières catégories. Dans les deux cas, il ne s'agit pas d'œuvres d'art mais d'outils, de « valet[s], [d']esclave[s], [de]serviteur[s] » adaptés aux besoins permanents et à l'échelle humaine car produits grâce à des lois scientifiques ou ayant su résister au temps. Dans le Pavillon, la Culture se manifeste dans l'architecture elle-même (« machine à habiter » et « à émouvoir ») et dans les œuvres d'art ; quant aux plantes et à la boîte de papillons, elles manifestent la perfection de la Nature. Avec la suppression économique du décor et des bibelots, cette organisation fondée sur des fonctions et des actions confère une dimension politique au Pavillon qui matérialise les prescriptions de la revue éponyme et de l'ouvrage *L'Art décoratif d'aujourd'hui* : « le miracle de l'architecture […] sera, le jour où l'art décoratif cessera ».



« LA MAISON N'EST AUTRE CHOSE QUE DES CASIERS D'UNE PART, DES TABLES ET DES CHAISES D'AUTRE PART. LE RESTE EST ENCOMBREMENT »

 Le Corbusier, « Un seul corps de métier », Les Arts de la Maison, automne 1925

Inspiré par les théories d'Adolf Loos, les préceptes de créateurs allemands ou les recherches de Francis Jourdain, Le Corbusier souhaite « dérmeubler » le logis. Les quelques meubles autorisés répondent à des modes de vie issus de temps immémoriaux ou de l'époque industrielle. Pour le Pavillon, Le Corbusier et Jeanneret dessinent des « casiers standat » et deux types de tables inspirées du mobilier professionnel de bureau (notamment des tables juxtaposables à piétement en tubes d'acier et plateau en bois, présentes aussi dans la Maison La Roche). Les sièges (« Machines à s'asseoir ») répondent à deux manières de s'asseoir : le siège en bois courbé peint en gris (Kohn) pour une posture active, le fauteuil Club bleu foncé, gris et rouge et brun (Abel Motté) pour une posture confortable — auxquels s'ajoute le lit-divan (Abel Motté) pour s'allonger. Le Corbusier ne dessine aucun siège en tubes d'acier et abandonne rapidement le projet d'achat d'un fauteuil Surrepos dont la ligne déterminera néanmoins celle de la chaise longue à réglage continu, réalisée avec Pierre Jeanneret et Charlotte Perriand en 1928. Contrairement aux créations des décorateurs, les meubles du Pavillon sont achetés dans le commerce, pour certains révisés dans leur forme afin de respecter le principe de « haute généralité ». Humbles, discrets, anonymes, sobres, parfaitement compréhensibles et répondant à une seule fonction, ils doivent pouvoir rejoindre les « hôtels privés » (la Maison La Roche) comme les « petites maisons ouvrières », et constituent ainsi les invariants d'un intérieur construit par la couleur et dominé par les notions de clarté et de « calme » : une œuvre d'art totale puriste.



L'URBANISME : « DES CELLULES = UN HOMME ; DES CELLULES = LA VILLE »

Le Corbusier, Précisions, 1930

Le Corbusier expose dans l'aile gauche du Pavillon ses idées en matière d'urbanisme. La pièce maîtresse est le diorama du Plan Voisin de Paris placé sous le patronage de l'industriel de l'automobile qui lui prête symboliquement son nom. « L'automobile a tué la grande ville. L'automobile doit sauver la grande ville » écrit-il en avril 1925 à Michelin pour le convaincre, en vain, d'associer son nom à celui de Voisin. Selon l'architecte-urbaniste, Paris, comme toutes les villes issues d'une longue histoire, possède un réseau viaire inadapté aux vitesses mécaniques. Le Plan Voisin adapte à la rive droite les principes de la Ville de 3 millions d'habitants déjà exposés au Salon d'Automne de 1922, puis publiée dans *L'Esprit Nouveau* et *Urbanisme* (1925). L'enjeu est de susciter un débat sur la ville congestionnée et insalubre, bouleversée par la Révolution industrielle. Le Corbusier propose de supprimer le tissu existant d'un vaste secteur comprenant le Marais, limité par la Seine au sud, la gare de l'Est au nord, le rond-point des Champs-Élysées à l'ouest, et la rue Vieille-du-Temple à l'est. Le Plan épargne cependant les monuments comme le Louvre, le Palais-Royal ou la place Vendôme, conduisant à quelques distorsions dans la trame orthogonale idéale telle qu'elle était définie en 1922.

POUR UN URBANISME RÉFORMATEUR

Dix-huit gratte-ciels de bureaux de plan cruciforme, pour lesquels Le Corbusier consulte l'ingénieur Eugène Freyssinet, jaillissent de terre, alors que les immeubles d'habitation sont de type Immeuble-villas disposés en redans. Composé d'appartements considérés comme des cellules-type, l'Immeuble-villas devient lui-même la cellule de base du plan d'urbanisme. « Des cellules = un homme ; des cellules = la ville » résumera Le Corbusier en 1929. Les moyens de la mise en œuvre de ce plan ne sont néanmoins pas traités, conférant à ce projet une valeur de manifeste. Cette réflexion, qu'il est le seul à porter au sein de l'Exposition de 1925, trouvera un prolongement dans la rédaction de la *Charte d'Athènes* issue des débats menés lors du Congrès International d'Architecture Moderne de 1933 et la publication de la *Ville Radieuse* (1935). Ces textes partagent les principes fondamentaux du Plan Voisin : séparation des fonctions reliées par un système viaire hiérarchisé et orthonormé, densification en hauteur au profit d'une ville verte, mort de la rue. Autant d'éléments de doctrine, pour certains déjà énoncés au XIX^e siècle, qui structureront le développement des villes à l'échelle internationale après la seconde guerre mondiale pendant trois décennies.

« Tant que l'INDUSTRIE ne se sera pas emparée du bâtiment, nous demeurerons dans la nuit : l'urbanisme restera dans les manuels, et sans urbanisme la société s'étiolera. »

Le Corbusier, Almanach d'architecture moderne, 1926

« LE PAVILLON DE L'ESPRIT NOUVEAU, LE SEUL APPORT DE L'ARCHITECTURE FRANÇAISE 'MODERNE' DANS CETTE EXPOSITION »

 Georges Charensol, « La Rue – Les jardins », L'Amour de l'art, 1925.

Le Pavillon étant achevé tardivement et se trouvant relégué sur un emplacement peu passant, il attire moins de visiteurs. Du côté de la presse, seules les revues professionnelles paraissent analyser cette proposition détonante, avec un intérêt appuyé pour l'aménagement intérieur, même si les commentaires mêlent souvent analyse du Pavillon et étude des idées corbuséennes. Si les projets d'urbanisme sont globalement jugés trop radicaux, la conception puriste du logement moderne cristallise des positions opposées, certains la considérant comme la voie à suivre, d'autres comme l'annonce inquiétante d'une maison qui « ne sera plus qu'une cage assainie par des ventilateurs et des stérilisateurs, éclairée, chauffée, desservie par des énergies captées » (Guillaume Janneau, *Art et décoration*, mai 1925). Parmi les revues les plus favorables, *Les Cahiers d'art* de Christian Zervos et *L'Architecture Vivante* de Jean Badovici livrent un discours enthousiaste sur le Pavillon et les conceptions de l'architecte, marquant dans le second cas le début d'une collaboration étroite avec celui-ci. Ici, réception et diffusion s'entremêlent même parfois alors que la revue *L'Esprit Nouveau* n'existe plus. En Italie ou en Suède par exemple, les articles sur l'Exposition mentionnent le Pavillon, de manière souvent élogieuse. Enfin, dans son *Almanach*, Le Corbusier présente le Pavillon et les conditions difficiles dans lesquelles il a été élevé. Si son édification est qualifiée de « puits d'amertume » (Lettre de Le Corbusier à Pierre Laguionie, 30 août 1926), il constitue néanmoins pour lui un jalon majeur de son œuvre comme en attestent plusieurs publications ultérieures. Convaincus par les idées de Le Corbusier, les lecteurs de la revue *L'Esprit Nouveau* voient dans son Pavillon une concrétisation heureuse de ses idées. Certains n'hésitent pas alors à lui commander une maison puriste, tels René Guiette à Anvers (1925-1927) ou Madame Meyer à Neuilly-sur-Seine (1925-1926 — non réalisée). Plus largement, les diverses solutions définies en 1925 déterminent la réalisation de nombreux projets, comme ceux de la villa Stein-de Monzie (1926-1928) ou d'immeubles collectifs bâtis avec le concours de l'industrie. Pour l'Exposition internationale des arts et des techniques appliqués à la vie moderne en 1937, Le Corbusier tente, sans succès, d'exposer non plus une cellule mais l'immeuble dans sa totalité sur le Bastion Kellermann. En définitive, c'est avec les Unités d'Habitation de grandeur conforme construites après la guerre à Marseille, Rezé-lès-Nantes ou Berlin que le prototype trouve une interprétation concrète.



« TRANSPORTER LE PAVILLON DE L'EN SUR UN TERRAIN ACHETÉ EN BANLIEUE »

Dès 1925, Le Corbusier espère, en vain, la reconstruction de son Pavillon dans la banlieue parisienne. En 1977, douze ans après le décès de Le Corbusier, les architectes Giuliano et Glauco Gresleri, au nom de la revue *Parametro*, réalisent une reconstruction à Bologne. En 1986, François Barré alors Directeur délégué de l'Établissement public de la Villette contacte la Fondation Le Corbusier pour proposer une reconstruction du pavillon « au titre d'une folie » dans le parc de La Villette en cours d'aménagement par Bernard Tschumi. Le projet échoue. Cinq ans plus tard, en 1991, Gérard Monnier, alors Président de la section française de DoCoMoMo, en propose la restitution dans le parc Montsouris, après la destruction par le feu du palais du Bey de Tunis, vestige de l'Exposition universelle de 1887. En définitive, le Pavillon originel demeure une image. Néanmoins, sa forme ou son esprit feront l'objet de citations tout au long des XX^e et XXI^e siècles.



Textes rédigés par les commissaires de l'exposition, Bénédicte Gandini, Élise Koering et Gilles Ragot.