



**SIK ISEA**

Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft  
Institut suisse pour l'étude de l'art  
Istituto svizzero di studi d'arte  
Swiss Institute for Art Research



Le Corbusier, *Arabesques animées*, 1932, huile sur toile, 61 x 50 cm (Objektmass), Privatbesitz

#### Documentation level



#### Name

**Le Corbusier**

#### Other version/s of name

Jeanneret-Gris, Charles-Edouard

Jeanneret, Charles-Edouard

#### Dates of birth and death

\* 6.10.1887 La Chaux-de-Fonds, † 27.8.1965 Roquebrune-Cap Martin

#### Municipality of origin (CH)

La Chaux-de-Fonds (NE), Le Locle (NE)

#### Nationality

CH, F

#### Brief biography

Architecte et artiste plasticien. Peinture, gravure, dessin, sculpture, création de meubles et de tapisseries. Initiateur du purisme avec Amédée Ozenfant

#### Fields of activity

photographie, gravure, tapisserie, émail, peinture murale, peinture à l'huile, aquarelle, meuble, peinture, dessin, sculpture, architecture, design, gouache

#### Lexicon article

Après des études de gravure ornementale à l'Ecole d'art de La Chaux-de-Fonds marquées par l'influence de [Charles L'Éplattenier](#), le jeune Charles-Edouard Jeanneret réalise une série de voyages qui jouent un rôle déterminant dans sa formation artistique et visuelle: la Toscane (découverte de la chartreuse d'Éma), Ravenne, Budapest, Vienne (séjour auprès de Josef Hoffmann), puis Paris, où il passe quinze

mois dans l'atelier d'Auguste Perret. En 1909, à son retour à La Chaux-de-Fonds, il est cofondateur des Ateliers d'art réunis, puis part en mission pour étudier le mouvement d'art décoratif en Allemagne. En 1911, il effectue un périple en Europe centrale et dans les Balkans à l'origine du *Langage de pierres*, suite d'aquarelles de voyage présentée au *Salon d'automne* à Paris en 1912.

Installé définitivement à Paris dès 1917, Jeanneret rencontre Amédée Ozenfant avec qui il fonde le purisme. C'est également avec lui ainsi qu'avec le poète Paul Dermée qu'il crée et édite la revue *L'Esprit nouveau* (1920–25); il adoptera alors le pseudonyme «Le Corbusier». Toujours avec Ozenfant, il publie le livre *La peinture moderne* (1925). Il se lie aussi avec Fernand Léger. En 1927, il participe au concours pour le *Palais des Nations* à Genève. Son projet suscite une forte polémique internationale, mais est finalement écarté. En 1928, au château de La Sarraz, il contribue activement à la création des Congrès internationaux d'architecture moderne (CIAM). Avec nombre d'architectes internationaux, des industriels, des artistes, des critiques et des hommes politiques y sont invités, ce qui favorise la circulation des idées d'avant-garde en Suisse romande. En 1930, il participe quelque temps aux activités du groupe Cercle et Carré à Paris. C'est à cette époque qu'il réalise la *Villa Savoye* à Poissy. A Genève, il construit l'*Immeuble Clarté*, son premier projet d'habitat collectif en appartements. En 1932, il réalise un mural photographique pour le Pavillon suisse de la Cité universitaire qu'il a construit à Paris. Dès 1936, il crée des cartons de tapisserie, collaborant par la suite avec Pierre Baudouin. Cette technique, conçue comme un art mural, tout en étant transportable, prendra tout son sens dans son intégration à l'architecture, contribuant en outre à améliorer les conditions de confort et d'acoustique.

En 1938, Le Corbusier, après avoir cessé d'exposer pendant quinze ans, montre à nouveau ses œuvres en public (Zurich, Kunsthhaus). Après l'occupation allemande de la France, il s'installe à Ozon (Pyrénées), où il s'adonne plus que jamais à la peinture. De retour à Paris, il propose à son ami l'ébéniste Joseph Savina d'exécuter des sculptures à partir d'esquisses; cette collaboration durera jusqu'à la fin de sa vie.

Les nombreuses commandes dans le monde entier, ainsi que la publication d'innombrables écrits théoriques n'empêchent pas Le Corbusier de poursuivre sa pratique artistique. Au début des années 1950, avec la série des *Taureaux*, il renouvelle son expression picturale et réalise des peintures d'un style lyrique, aux couleurs vives, qui feront l'objet d'une exposition particulière à la galerie Pierre Matisse à New York en 1956. A cette époque, il crée les cartons des somptueuses tentures de la Cour de Chandigarh (650 m<sup>2</sup>),

ainsi que du rideau de scène du théâtre Bonka Kaikan à Tokyo, et des panneaux émaillés, notamment pour la chapelle de Ronchamp et, plus tard, pour le Parlement de Chandigarh. Une exposition itinérante dite des *Dix capitales* circule dès 1957; des expositions rétrospectives ont lieu à Zurich (1957, Kunsthhaus), Paris (1962, Musée national d'art moderne) et Florence (1963, Palais Strozzi).

Figure dominante de l'architecture de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, également urbaniste, théoricien, écrivain, éditeur, créateur de meubles (avec Charlotte Perriand), Le Corbusier se passionna pour tous les moyens d'expression: la peinture, le dessin, la sculpture, la gravure, la tapisserie, l'émail. Il souligna lui-même, à plus d'une reprise, l'importance qu'eut, pour sa recherche et sa création architecturale, la pratique constante et régulière – cinq heures tous les matins – de la peinture et du dessin. «Ma recherche, tout comme mes sentiments, sont dirigés vers ce qui est la principale valeur de la vie: la poésie»; la création artistique, détachée de toute fin pratique, permit à Le Corbusier de concrétiser une exceptionnelle réceptivité, de donner libre cours à sa mémoire, de développer sa pensée.

Bien qu'il ait lui-même situé ses débuts artistiques à 33 ans (c'est-à-dire au cours des premières années de sa phase puriste), c'est en réalité en 1904 déjà, à 17 ans, que Jeanneret commence à peindre régulièrement des gouaches et des aquarelles où se mêlent, à des degrés divers, la fantaisie et l'observation. Ces paysages, natures mortes, nus ou œuvres d'imagination, où s'exprime un art subjectif et lyrique, témoignent d'une curiosité inlassable, d'une volonté continue d'instaurer un échange nourri avec le monde, rejoignant ainsi ce qui sera l'une de ses premières préoccupations d'architecte: «L'homme et son milieu, c'est toute ma recherche, le cosmos et l'homme.» Profondément marqué par son rapport intense au site jurassien, en grande partie par le biais de son premier maître, Charles L'Eplattenier, lui-même influencé par les principes de l'Art nouveau, Jeanneret cherche avant tout à restituer l'émotion que la nature suscite en lui. En Autriche, les courbes sinieuses et les volutes de l'art viennois lui font une profonde impression. A Paris, il complète sa formation artistique non pas au contact de l'art contemporain français, mais par la visite de musées; les arts populaires, les tapisseries et les miniatures du Moyen Age, ainsi que les animaux et les coquillages du Musée d'histoire naturelle, retiennent particulièrement son attention. Le voyage dans les Balkans et les pays méditerranéens, décisif, agit comme un catalyseur: la rencontre d'un art populaire vivant, les contrastes des couleurs, leur dimension évocatrice ou symbolique, la découverte d'une joie liée à la sensualité trouvent leur expression dans des gouaches où jaillissent, dans un style impulsif, parfois exubérant, couleurs vives, mouvement et lumière.

La rencontre d'Ozenfant imprime une direction particulière à l'œuvre pictural de Jeanneret pendant plusieurs années. Ensemble, ils rédigent le manifeste *Après le cubisme* (1918), qui annonce leur première exposition commune à la Galerie Thomas à Paris. Il s'agit non seulement de définir une nouvelle orientation de la peinture, «le purisme», selon un terme créé par Ozenfant, mais aussi d'exprimer l'essence de «l'esprit moderne». Les arguments d'Ozenfant et de Jeanneret visent les principes mêmes du cubisme, auquel ils reprochent, entre autres, son caractère essentiellement

ornemental, son éloignement des principes de représentation et son obscurité. Fortement rationaliste, l'idéologie du purisme postule une communauté d'esprit entre l'art et la science; ordre, pureté, clarté et harmonie sont quelques mots-clés de cette théorie. Les produits de l'industrie et les créations de l'ingénieur, par leur beauté plastique, tiendront la première place dans la définition d'une nouvelle esthétique rigoureuse, régie par la recherche d'invariants et dans laquelle tout fruit du hasard sera strictement banni. La forme retiendra l'attention avant la couleur; les proportions joueront un rôle primordial. L'art puriste a pour but de transmettre la poésie émanant de l'objet fabriqué, véritable emblème dans la vie de l'homme moderne.

Le cadre rigide de ces principes n'a pas empêché Jeanneret de réaliser des toiles d'une poésie silencieuse et profonde comme la *Nature morte à la cruche blanche sur fond bleu* (1919) où, dans une harmonie subtile de teintes plutôt sombres, les objets verticaux, disposés en une ordonnance régulière et frontale, tendent à une atemporalité que n'atténue en rien leur densité plastique. Par la suite, les tons devenant plus pâles, les compositions acquièrent une certaine transparence; les objets se multiplient, comme par exemple dans la *Nature morte aux nombreux objets* (1923).

Dès 1928, la production picturale de Le Corbusier s'oriente vers un art libre et personnel, marqué par la réapparition de formes organiques. Aucun principe ne régit l'emploi de la couleur; l'espace est souvent composite (surfaces colorées planes, espace sensoriel développé par les modelés); parfois, la toile est divisée en plans plus ou moins rectangulaires (*Le coquetier*, 1927–1939 ou *Adieu Var*, 1932–39–1957), où la couleur seule est alors génératrice d'espace. La poésie particulière qui se dégage de ces tableaux provient avant tout d'une densité expressive qui exclut tout aspect narratif. Le style de Le Corbusier doit indéniablement aux réalisations de Picasso, du cubisme, des surréalistes – avec qui il entretint, à l'encontre de ses propres intentions, des «contacts souterrains», selon l'expression de Stanislaus von Moos – et en particulier de son ami Fernand Léger. A la fin des années 1920, il partage avec ce dernier certains traits spécifiques: la confrontation d'objets appartenant à des univers différents, accompagnée de ruptures d'échelle provoquant des tensions inédites, ou la forte densité plastique de quelques-unes des formes qui leur confère une certaine monumentalité, comme dans *Composition. Violon, os et saint Sulpice* (1930). Les figures, les objets ou fragments d'objets se côtoient ou se superposent de manière inattendue; par l'absence de tout contexte familier ou réaliste, ils acquièrent un fort pouvoir évocateur, renforcé encore par les heurts entre tons chauds et tons froids. Le Corbusier introduit aussi parfois des éléments naturels qu'il nomme «objets à réaction poétique». Ce sont des cailloux, des fossiles, des coquillages, des ossements ou des bouts de bois qui, outre leurs qualités plastiques, témoignent, par l'usure, l'érosion ou l'éclatement du travail du temps. Ils traduisent aussi le lien très fort, contracté dès l'enfance, que Le Corbusier conservera toute sa vie avec la nature et qui entre sans cesse en tension dialectique avec le langage de la géométrie.

Dès le début des années 1930, la figure humaine et, en particulier, le nu féminin occupent une place importante. Les formes volumineuses des corps s'enchevêtrent souvent dans des compositions voluptueuses ou érotiques, d'un style baroque ou expressionniste. Fréquemment, l'artiste recourt

également au collage et crée alors des œuvres plus abstraites que figuratives.

Recherche permanente des «secrets de la forme», l'art est aussi appréhendé en fonction du cadre de vie de l'homme. Le thème de la «synthèse des arts majeurs» a enthousiasmé Le Corbusier, en particulier dans le climat de l'après-guerre, non pas comme une simple subordination de la peinture et de la sculpture à l'architecture, mais comme un accord profond des formes. La couleur, composante constructive, est avant tout «apporteuse d'espace»; elle possède aussi des qualités évocatrices liées à l'expérience quotidienne.

Laboratoire de toute expérience visuelle, «clef» de ses travaux et de ses recherches, l'art, pour Le Corbusier, est lié au pouvoir d'exaltation et peut être source de bonheur. Mais avant tout, il est le désir, la nécessité d'instaurer un dialogue permanent avec le monde; enquête illimitée, l'acte créateur «devient la cause même de la reconnaissance d'autrui».

Œuvres: Paris, Fondation Le Corbusier; Paris, Musée national d'art moderne; Kunstmuseum Winterthur; Zurich, Centre Le Corbusier.

Sources: Paris, Fondation Le Corbusier; La Chaux-de-Fonds, Archives de la Ville.

Danielle Perret, 1998, actualisé 2015

### Selected bibliography

- Danièle Pauly: *Le Corbusier et le dessin : "ce labeur secret"*. Lyon, Paris: Fage éditions, Fondation Le Corbusier, 2015 [édition en anglais: *Le Corbusier. Drawing as Process*, Yale University Press, 2018]
- Guillemette Morel Journal: *Lettres manuscrites de Le Corbusier*. Paris: Editions Textuel, 2015
- *Construire l'image. Le Corbusier et la photographie*. La Chaux-de-Fonds, Musée des beaux-arts, 2012-13. Direction d'ouvrage: Nathalie Herschdorfer & Lada Umstätter. Textuel: Paris, 2012 [Ce livre est publié à l'occasion du 125ème anniversaire de la naissance de Le Corbusier, citoyen d'honneur de la ville La Chaux-de-Fonds]
- Naïma et Jean-Pierre Jornod: *Le Corbusier. Catalogue raisonné de l'oeuvre peint*. Milan: Skira, 2005
- *Le Corbusier before Le Corbusier. Applied Arts, Architecture, Painting, Photography, 1907-1922*. Baden, Museum Langmatt, Stiftung Sidney und Jenny Brown, 2002; New York, The Bard Graduate Center for Studies in the Decorative Arts, Design, and Culture, 2002-2003. Ed. by Stanislaus von Moos and Arthur Rüegg. New Haven, London: Yale University Press, 2002
- *Le Corbusier. Mein Werk*. Ostfildern: Hatje Cantz, 2001, 308 S.
- H. Allen Brooks: *Le Corbusier's formative years. Charles-Edouard Jeanneret at La Chaux-de-Fonds*. Chicago, London: The University of Chicago Press, 1997
- *Le Corbusier. Das grafische Werk*. Hrsg. aus Anlass der dreissigjährigen Vermittler- und Sammlertätigkeit von Heidi Weber 1958-1988. Zürich, Montreal: Heidi Weber, 1988
- *L'Esprit nouveau. Le Corbusier und die Industrie 1920-1925*. Museum für Gestaltung Zürich, 1987; [...]; Paris, Centre culturel suisse, 1987. [Konzept und Leitung:] Stanislaus von Moos. Zürich; Berlin: Ernst, 1987
- *Le Corbusier. Oeuvre tissé*. Musée départemental de la tapisserie d'Aubusson, 1987; Arras, Musée des beaux-arts,

1987. Texte et catalogue raisonné par Martine Mathias. Paris: Philippe Sers, 1987

- *Le Corbusier: une encyclopédie*. Paris, Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, 1987-88. Ouvrage publié à l'occasion de l'exposition «L'aventure Le Corbusier» produit par le Centre de Création Industrielle. Paris, 1987
- *Le Corbusier. Peintre avant le purisme*. La Chaux-de-Fonds, Musée des beaux-arts, 1987. [Catalogue:] Edmond Charrière, Danielle Perret. La Chaux-de-Fonds, 1987
- *Le Corbusier, Savina. Dessins et sculptures*. Préface de Jean Jenger; introduction de Françoise de Franclieu. Paris: Fondation Le Corbusier; Philippe Sers, 1984
- *Le Corbusier: Dessins*. Paris: Forces Vives, 1968
- Ozenfant & Jeanneret: *La peinture moderne*. Paris: G. Crès, 1925 (L'Esprit nouveau)

### Direct link

<http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000293&lng=en>

### Last modification

07.05.2021

### Disclaimer

Alle von SIKART angebotenen Inhalte stehen für den persönlichen Eigengebrauch und die wissenschaftliche Verwendung zur Verfügung.

### Copyright

Das Copyright für den redaktionellen Teil, die Daten und die Datenbank von SIKART liegt allein beim Herausgeber (SIK-ISEA). Eine Vervielfältigung oder Verwendung von Dateien oder deren Bestandteilen in anderen elektronischen oder gedruckten Publikationen ist ohne ausdrückliche Zustimmung von SIK-ISEA nicht gestattet.

### Empfohlene Zitierweise

AutorIn: Titel [Datum der Publikation], Quellenangabe, <URL>, Datum des Zugriffs. Beispiel: Oskar Bättschmann: Hodler, Ferdinand [2008, 2011], in: SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz, <http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000055>, Zugriff vom 13.9.2012.