

5 « Jusqu'à l'âge de trois ans, j'ai vécu cette vie abreuvée de liberté, d'air, de lumière, de senteurs et d'affection. J'ai gagné l'amour de la nature en accord avec les saisons, la tête près des étoiles, et le respect pour tous les paysans du monde, les plus ancrés dans la terre. » (p. 11)

Place du marché Saint-Honoré

« De retour à la maison (après une hospitalisation), le capharnaüm des meubles, des objets me sauta au visage et je pleurai. Le dépouillement de l'hôpital me convenait. Pour la première fois, inconsciemment, je découvrais le vide, tout puissant parce qu'il peut tout contenir. » (p. 14)

10 La Grande Guerre

« Il ne m'en (des années d'école élémentaire), reste aucun souvenir si ce n'est que le professeur de dessin avait remarqué mon habileté, la minutie de mon tracé et mon attrait pour cette discipline. » (p. 16)

A l'école de l'Union Centrale des Arts décoratifs

15 « Ma mère un peu inquiète de cet éparpillement, décida d'interroger sa sœur aînée, qu'elle ne voyait pratiquement jamais, pour lui demander son avis sur la valeur et les possibilités d'entrer à l'école de l'Union centrale des arts décoratifs, dont elle avait suivi les cours. Le résultat fut positif. Par son entremise, j'étais admise comme boursière à condition de passer mon bac dans l'année- ce qui était peu probable-, tout au moins mon brevet (...)

20 Rien n'est dissociable, ni le corps de l'esprit, ni l'homme du monde qui l'entoure, ni la terre du ciel. » (p. 17)

« Le soir, je suivais avec beaucoup d'attention les cours de Maurice Dufresne, président du Salon des artistes décorateurs. C'était un des « Grands » de l'époque, il mettait son talent à la portée du public aux Galeries Lafayette, dont il était le directeur artistique de la maîtrise. Les élèves que nous étions le 25 nourrissaient de quelques idées inattendues. Il savait titiller notre imagination en nous donnant des programmes à étudier, tel celui d'une « chambre pour riche Américaine. » (p. 19)

« L'Exposition des arts décoratifs de 1925 approchait, il fallait s'y préparer. Après une sévère sélection, je fus choisie pour deux programmes : un salon de musique composé de neuf panneaux ayant pour 30 sujets neuf muses, et une grille en fer forgé. Pour les muses, il me fallait une belle fille nue pour prendre les poses. Elle me fut accordée le samedi, jour de fermeture de l'école, pour ne pas effaroucher ces demoiselles bien-pensantes. Evidemment mes projets furent conçus dans le plus pur style Arts décoratifs de l'époque, à l'image de l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes, avec ses décors, très caractéristiques aux formes stylisées, avec des fleurs mécanisées en 35 rondelles de citron, telles les interprétations que je pouvais en faire à mon école. Même les trumeaux ressemblaient à ceux qui ornaient par mes soins le dessus des portes des quatre pièces de mes parents. A l'exposition, après avoir longé les pavillons de prestige et ceux des grands magasins, dont celui de la maîtrise des Galeries Lafayette décoré par Dufresne, je passai devant le pavillon de l'URSS, qui tranchait dans tous ces décors, et le pavillon de l'Esprit nouveau de le Corbusier et de Pierre Jeanneret, si dépouillé, relégué avec mépris dans un coin. Il m'avait surprise mais pas atteinte. » (p. 20)

40 « Avec le Guide blanc, dit « Le Pape », je m'initiais à la haute montagne au-dessus de Bonneval-sur-Arc, au refuge des Evettes, au pied des glaciers, objet de mes rêves. Je venais de goûter à ces grands espaces de solitude et de blancheur, au dépassement de soi pour parvenir au sommet, face au ciel, à l'infini, ivresse dont je ne me suis jamais départie- une re-création.
A dix-huit ans je découvrais la mer à Saint-Malo ; je ne savais pas nager, j'avais failli me noyer dans une
45 piscine parisienne à l'heure de midi. » (p. 21)

La Place Saint-Sulpice

« Nous (Charlotte Perriand et son 1^{er} mari Percy) avons loué un ancien atelier de photographe, une belle verrière donnait sur la place. Pour l'aménager je me sentais libérée des contraintes de mon
50 enseignement, probablement parce que cette fois j'allais créer pour moi. Et mon « moi » baignait dans l'expression de la rue. L'affiche de Paul Colin immortalisait Joséphine Baker qui se produisait au Théâtre des Champs-Élysées. Je vis cette « Revue nègre », quel choc ! Une Joséphine noire toute nue en au rythme déchaîné, le petit cul dressé orné d'un régime de bananes ; une femme sauvage, authentique. Dommage que le show-biz l'ait récupérée, policée, sophistiquée, mais elle demeura toujours belle,
55 généreuse et courageuse. Nous ne lui avons pas rendu ce qu'elle nous a donné. (...) Aux Champs-Élysées, j'allais voir défiler les voitures de luxe aux brillantes carrosseries. Au Salon de l'auto je m'imprégnais de leur technicité, au rayon des accessoires j'achetai un phare pour éclairer ma future salle à manger. Pas de nappe pour ma table extensible très sophistiquée. Elle déroulait mécaniquement un caoutchouc noir entre des glissières en acier chromé. (...) Je n'oubliais pas les conseils de Rapin et de Dufresne, je devais
60 exposer. Qu'à cela ne tienne, nous camperions provisoirement dans ma nouvelle demeure. Ma salle à manger fut présentée au Salon des décorateurs de 1928, et mon « Bar sous le toit » au Salon d'automne 1927. Je l'inaugurai au champagne avec tous mes amis. Ce digne Salon d'automne n'avait pas prévu dans ses galeries l'effervescence de cette impertinente jeunesse. (...) Jean Fouquet me donna deux livres à lire impérativement : Vers une architecture et L'Art décoratif d'aujourd'hui, d'un certain Le Corbusier.
65 La lecture de ces deux livres fut pour moi un éblouissement. Ils me faisaient franchir le mur qui obstruait l'avenir. » (p. 23)

Chapitre 2, « Le Corbusier, époque pionnière »

L'Atelier de la rue de Sèvres

70 « Mes pas m'ont conduite régulièrement rue de Sèvres jusqu'en 1937. Mon rôle -inespéré- était de collaborer comme associée de Le Corbusier et de Pierre Jeanneret à l'élaboration de leur programme mobilier : « des casiers, des chaises et des tables », qu'ils avaient énoncé en 1925 au Pavillon de l'Esprit nouveau, d'en poursuivre l'étude et d'assurer l'exécution des prototypes par mes artisans , mais aussi de m'initier à l'architecture, comme je le souhaitais, car tout est lié. » (...)
75 « De hautes fenêtres donnaient sur le patio du couvent. Au centre de l'atelier, un poêle à bois solitaire. Pas de bureau secret indépendant. Le courrier était déposé sur une des tables à dessin. Tout le monde pouvait le lire. L'été, on entendait chanter les oiseaux, l'hiver, on crevait de froid (j'enroulais alors mes jambes de papier journal pour ne pas sentir mes pieds geler). Pensez à cette époque héroïque, pionnière et sans argent, avec si peu de moyens, songez à tous ces projets d'architecture ou
80 d'urbanisme jamais réalisés et pourtant étudiés avec soin, allant bien au-delà de l'objet même, projets en rapport avec l'homme, en harmonie avec lui, en accord avec son temps. Car, après tout, pourquoi notre métier si ce n'est cela ? Le résultat se voit, se vit. Il peut rendre, selon son honnête conception, l'homme heureux ou malheureux. Créer le nid de l'homme et l'arbre qui le portera. On finissait par y

croire.(...) Dans cette tour de Babel, on parlait toutes la langues, mal le français, mais on parlait le
85 même langage. On s'entraidait pour les « charrettes » fréquentes, nous n'étions pas très nombreux.
Ces jours-là, l'effervescence commençait après le départ de Corbu, à 8 heures du soir. Presque toujours,
Pierre Jeanneret restait avec nous. Il nous est arrivé de tenir quatre jours sans dormir, et Sakakura,
notre petit Japonais, stoïque, nous tenait compagnie. Au fil des nuits son teint devenait gris. Je l'avais
préposé à gratter nos erreurs qui se multipliaient à l'aurore. Au matin, je voyais sa petite main qui allait
90 et venait, grattant avec une lame de rasoir, avant que le rythme se ralentît jusqu'à extinction. Saka
dormait comme un bienheureux, la tête sur son plan, content de nous avoir été utile. » (p. 26-27)
« Je m'initiais à l'architecture, ce « jeu savant correct et magnifique des volumes assemblés sous la
lumière » (Le Corbusier), et quel plus bel exemple que la villa La Roche, qui abrite aujourd'hui la
Fondation Le Corbusier ? Mon premier travail fut l'équipement de cette demeure construite en 1922
95 par Le Corbusier et Pierre Jeanneret pour Raoul La Roche, banquier et ami, grand collectionneur de
Fernand Léger, de Picasso... Entrer dans cet carapace baigné par les cantates de Jean-Sébastien Bach
— Corbu avait branché le Gramophone —, c'était pénétrer religieusement dans un monde inconnu,
musical, harmonieux, se trouver en osmose, en communion totale avec le Tout, par tous les sens de
l'être. Le Corbusier m'avait bien eue. C'était en 1927, ma première visite à La Roche. Quel choc, comme
100 une oppression de bonheur. Il me fallut humblement me pénétrer des mérites de cet ensemble. L'espace
est blanc, rythmé par les murs colorés affirmés ou détruits par leurs valeurs chromatiques. Dans le
cheminement, l'œil, les sens enregistrent les vibrations en continuité. Si l'on en tient compte, il y a
harmonie, sinon, il y a rupture que nous ne décelons pas, mais qui nous atteint. C'est une erreur de
concevoir les pièces indépendamment les unes des autres sans intégrer ces facteurs. Une seule fausse
105 note dans une mélodie en rompt toujours le charme. (...) Le Corbusier me donna à lire Le Nombre d'or
de Matila Ghylla : « La proportion que les Grecs appellent consonance entre les parties et le tout »
(Vitruve cité par Ghyba). Je m'initiai aux tracés régulateurs basés sur la section d'or qui, appliquée à
l'architecture, est une mise en proportion, une harmonisation. Il fallait les utiliser comme contrôle des
110 formes créées, celles qui déjà avaient satisfait l'œil, miroir des sens. L'homme et l'univers sont
intimement liés, c'est pourquoi je ne peux jamais séparer les parties du tout pour ce qui concerne ma
discipline, l'architecture du milieu, l'équipement de l'architecture. Après La Roche ce fut l'étude de la
villa Church à Ville-d'Avray, et là j'appris qu'il n'y a pas de formules toutes faites. « L'architecture est
fonctionnelle par définition, sinon, qu'est-ce que c'est ? De la saloperie ! », répondit Le Corbusier lors
115 d'une interview. L'architecture procède de l'intérieur vers l'extérieur, c'est un aller-retour. Elle doit
répondre à nos besoins, offrir au bout des doigts les prolongements de nos gestes quotidiens, qu'il
s'agisse d'un logis, d'un hôpital, d'une ambassade. Encore faut-il au préalable un programme bien
établi. Mal posé, on ne peut aboutir qu'à des compromis invivables, coûteux — le vice rédhibitoire qui
ne peut à terme satisfaire ni le créateur ni l'usager. Il faut tenir compte de l'homme dans sa dimension
120 individuelle ou collective, de ses coutumes, de ses blocages, de la société qui le porte, du lieu
géographique, du climat, de l'environnement. Il faut tenir compte des quantités à produire (ce qui peut
conduire à une fabrication artisanale ou industrielle), des matériaux à disposition, de l'économie du
projet, de l'entretien. Muni de ces analyses, le créateur fera son choix, et choisir, c'est renoncer, c'est
douter, c'est souffrir, mais quel enchantement lorsque les parties du tout ont trouvé leur place exacte,
125 sans plus ajouter ni retrancher — alors je chante ! L'architecture est biologique. Le soleil est primordial
à la santé, le confort sonore est nécessaire à l'équilibre, la ventilation doit être assurée
indépendamment de la vision, le chaud et le froid doivent être contrôlés. Le créateur n'est pas seul dans
l'exercice de son art, y participent tous les hommes de métier qu'il aura choisis. Je ne conclus jamais
sans leur collaboration, dès l'origine des projets. J'apprends d'eux la réalité des gestes nécessaires pour

130 donner vie à l'œuvre. En échange, je leur apporte des idées nouvelles. L'architecture est musicale. Le
Corbusier a créé le « Modulor », un mètre harmonique fondé sur la section d'or, dont les mesures sont
en rapport avec l'homme et tiennent compte de la loi des nombres. Je m'en sers et m'en trouve
bien. Une répétition systématique d'un nombre n'a jamais créé une proportion.
L'architecture doit laisser à l'homme -l'utilisateur- toute liberté d'incorporer son « moi », pour le meilleur
et pour le pire, ça le regarde, pourvu qu'il soit heureux. Pour ce faire, l'utilisateur doit être actif sans faire
135 appel à Monsieur le décorateur, il devient alors lui-même un créateur. » (p. 28-30)

Naissance de l'Union des artistes modernes (UAM) 1929

140 « Au cours de mes expositions précédentes, j'avais eu l'occasion de rencontrer René Herbst. Nous
partagions la même tendance. Pour donner plus de poids à nos démonstrations individuelles, je lui
proposai de créer une « unité de choc » au Salon des artistes décorateurs de 1928, et de faire la
demande d'un emplacement de groupé. (...) Lorsqu'en 1929 j'émis l'idée de renouveler l'expérience en
ce même Salon, enrichi de nouveaux noms, dont ceux de Le Corbusier et « de Pierre Jeanneret, et de
notre important programme « l'équipement intérieur de l'habitation », la réponse du Comité des
145 artistes décorateurs fut négative : « Ce serait accepter un salon dans un salon ». Pas de rassemblement,
nos emplacements nous seraient distribués en ordre dispersé.

Malgré certaines pressions, je jugeai la réponse inacceptable, et, en accord avec René Herbst,
j'entraînai la démission de notre petit groupe, à l'exception de Djo Bourgeois. On ne revient pas en
arrière.

150 Il fallait une suite, que faire ? Réfléchir vite. Un bistrot proche du pavillon de Marsan servit de cadre à
nos réflexions. Démissionner, c'était fait. Il nous fallait créer un instrument de combat, élargir notre
mouvement à toutes les disciplines liées au cadre de la vie contemporaine, avec des créateurs en
sympathie de tendance et d'esprit : urbanistes, architectes, ensembliers, sculpteurs, peintres,
photographes, éclairagistes, tisserands, bijoutiers, affichistes, constructeurs...Large éventail qui posait
le problème de l'organisation de la profession sur des bases non corporatives.

155 Nos conclusions conduisirent à la naissance de l'Union des artistes modernes, officialisée par
l'assemblée constitutive du 15 mai 1929 qui nomma un comité directeur dont faisaient partie Hélène
Henry, René Herbst, Francis Jourdain, Robert Mallet-Stevens et Raymond Templier qui en était le
secrétaire. » (p. 35-36)

160 L'équipement de l'habitation 1930

« Une grande soirée fut donnée à l'ambassade d'Allemagne. J'y retrouvai mes amis et rencontrai pour
la première fois Walter Gropius, ainsi que toute l'équipe du Bauhaus, et surtout, Fernand Léger- je
marque cette soirée d'une pierre blanche.

165 Lorsque Léger s'embêtait, on pouvait le lire sur son visage. Sans attendre la fin de la cérémonie, je partis
flanquée du petit Pierre (Jeanneret) et du grand Léger à la recherche d'une terrasse de café délectable.
Cela nous prit toute la nuit ; j'imitais un phoque par des cris en battant des mains, perchée sur les
poubelles parisiennes ; nous étions déchaînés. Lorsqu'au petit matin, je quittais Léger, je savais que je
m'étais fait un ami. »

Charlotte Perriand, « Le Corbusier, époque pionnière », *Une Vie de création*, Editions Odile
170 Jacob, 1998, p. 38-39

En canoë aux Baléares

« Vint le temps du divorce devenu inévitable ; je quittai Saint-Sulpice début 1932. j'avais trouvé un
nouvel atelier à Montparnasse. Je laissai tout derrière moi : le Bar sous le toit, la table extensible, le

175 phare d'auto, mes cactus géants, les tours de Saint-Sulpice, même mes cartons à dessins et...Percy
puisqu'il le désirait.

« La corde est cassée fillette, c'est toi qui as trop tiré. » Pour marquer le coup, je déménageai avec deux
assiettes, deux casseroles, l'une pour laver l'autre, un balai ; un minimum pour vivre la vie insouciant
de Mimi Pinson dans son septième étage.

180 « Eh, petit phoque, que fais-tu dans le quartier ? », c'était Léger ; son atelier était rue Notre-Dame-des-
Champs à Montparnasse, et son mur était mitoyen avec le mien.

Libre. La vie était belle et je la respirais à pleins poumons.

Charlotte Perriand, « Le Corbusier, époque pionnière », *Une Vie de création*, Editions Odile
Jacob, 1998, p. 51

185 **Les Congrès internationaux d'architecture moderne (CIAM)**

« Notre séjour à Athènes ne fut pas que festivités. Les plus impliqués des membres des CIAM
exprimèrent leurs différences dans des conférences. C'est ainsi que Corbu prit pour thème, lors de la
réception à l'Ecole polytechnique en 1933 : « Air, Son, Lumière : révision des fonctions de l'habitat »
Après avoir rappelé qu'à l'âge de vingt-trois ans, devant l'Acropole, il acquit « la notion de l'irréductible
190 vérité », il fit l'éloge de la couleur « expression même de la vie », et passa aux temps modernes.
« Satisfaire aux injonctions millénaires » de la biologie humaine par la création d'un « milieu urbain
nouveau ».

195 « Air, Son, Lumière » : le poumon, l'oreille, l'œil satisfaits. Il proposa une solution, « le mur
neutralisant » qui en lui-même apporterait la solution aux trois composantes, et qui était un obstacle
au rayonnement du froid. « D'un coup, voici tous les problèmes de chauffage, de réfrigération, de
ventilation simplifiés, ramenés à une seule technique : la respiration exacte (...) Il faut fermer vos
fenêtres ; mieux que cela, il ne faudra plus de fenêtres (...), l'herméticité des façades de verre apporte
le silence dans la maison (...)Le logis sera inondé de lumière et de rayons solaires.

200 Corbu avait proposé cette solution pour le projet du centre Soyouz à Moscou pour la Cité du refuge à
Paris ainsi que pour le concours du palais des Soviets. Il ne fut pas suivi. » (p. 67-68)

« Fernand Léger répondit à Corbu quelques jours plus tard par un discours. Ce Normand, plein de bon
sens, essayait d'aller au-delà de la peinture de chevalet. Il était pour une expression murale,
architecturale, sociale de la peinture. Il rêvait, comme aux grandes époques, de faire une œuvre
intégrée à l'architecture. Léger connaissait bien les architectes d'avant-garde et leurs problèmes : il
205 pouvait leur parler.

« Vous quittez cette minorité élégante et acquise pour vous attaquer aux « moyennes » qui jusqu'alors
ont vécu dans les meubles, les tentures, les bibelots, qui ont toujours garni au maximum la surface des
murs et bouché les fenêtres avec des rideaux. Ces gens-là simples, lents, timides, vous les déshabillez
et vous les collez complètement ahuris devant « le mur ». ce mur que vous venez de ressusciter, leur
210 père et grand-père avaient passé leur temps à le cacher. Vous l'imposez radicalement (...) Ils se trouvent
brusquement enveloppés de lumière devant les surfaces lisses, neuves, où ne peut plus se cacher, où
l'ombre elle-même ne trouve plus sa place (...). Mettez vos plans dans vos poches, descendez dans la
rue, écoutez-les respirer, vous devez prendre contact, vous tremper dans la matière première, marcher
dans la même boue et la même poussière. (...) Vous êtes des sociaux plus que des artistes. Vous êtes
215 partis à une telle allure que vous n'avez pas regardé derrière vous. Il fallait vous retourner ; vous auriez
vu que vous n'étiez pas suivis, qu'allez-vous faire ? »

Dans l'immédiat, continuer le dialogue. Les théories n'existent pas sans ces cas d'espèce qui engendrent
à leur tour la diversité, la vie, mais aussi les contradictions. (p. 67-69)

220 « Pour revenir au congrès d'Aix, en 1953 Corbu avait prévu la visite de son Unité d'habitation à
Marseille, « en état de marche », qui avait été inaugurée le 14 octobre 1952. Il s'agissait d'un immeuble
expérimental mettant en valeur une nouvelle conception de l'habitat collectif : rue intérieure,
appartements en duplex, cuisine intégrée au séjour, isolement, communication des chambres d'enfant,
services collectifs à disposition, vaste espace extérieur en balcon, immeuble sur pilotis, toit-terrasse
destiné à la promenade, à la gymnastique, à un jardin d'enfants. » (p. 72)

225

L'exposition Internationale de Bruxelles, 1935

230 « Comment définir ce programme ? René Herbst pratiquait le canoë avec des amis ; ensemble nous
louions le jeudi la piscine du Claridge pour nager, nous ébattre, jouer au water-polo. A notre image, le
jeune homme de cette maison serait sportif. René Herbst conçut une salle de culture physique animée
par une grande peinture de Fernand Léger à la gloire du sport. Pour empêcher les ballons de se
répandre, un grand filet la séparait de la salle d'étude. Le corps et l'esprit : un symbole, de même que
notre meuble manifeste qui formait écran devant le filet tendu de la salle de gymnastique. Il était
composé de trois casiers juxtaposés en tôle laquée, fabriqués dans les ateliers de la maison Flambo,
producteur de mobilier de bureau. Mais pourquoi " manifeste " ? Corbu eut l'idée de la doter de
235 « clichés traits » pour évoquer les " Temps Nouveaux " (les traits apparaissaient brillants sur fond
noirci). L'un, encastré dans la porte du milieu, représentait le Plan voisin, l'autre, posé sur le flanc du
meuble, était un très beau dessin à la gloire de Paris, en hommage à Gustave Eiffel, père de la belle
dame ; un signal dans le ciel porteur de messages sans le savoir. Que je regrette qu'il soit perdu, suite
à une inondation dans un atelier d'architecte à Bruxelles ! Un meuble unique, lourd d'intentions. L'un
240 des murs était en ardoise. Je traçai à la craie le plan de "La maison du jeune homme" en indiquant le
nom des différents créateurs avec leurs appartenances au CIAM et à L'UAM, non pas pour nous mettre
en valeur mais pour attirer l'attention sur ces mouvements de combat qui groupant les disciples de
notre métier pour une réflexion commune, orientée vers un avenir favorable à l'évolution de nos
sociétés, à notre art de bâtir, à un nouvel art de vivre.(...)Je posai le problème de l'architecture mural à
245 Fernand Léger et lui proposai de faire un essai de fresque. Pourquoi ne pas utiliser cette technique
ancienne et l'incorporer à l'architecture, au service de l'expression contemporaine ? Il ne reculait
devant rien. Il m'apporta panneau que je présentai sur le mur de collection. Qu'est-il devenu ? (...)Notre
démonstration réunissait un bel ensemble de matériaux, de techniques, d'objets symboliques, de
sensibilités diverses, de libertés ; un espace sans contraintes, comme l'équipement des lofts
250 d'aujourd'hui. Nous étions satisfaits de notre « exercice de style » : imaginer le nid d'un homme jeune
qui épouserait son époque.

Chareau n'était pas d'accord avec moi : j'avais créé dans cet ensemble un fauteuil bois et paille, ce qui
signifiait pour lui un revirement complet de ma part. En effet, en 1930, je soutenais publiquement la
primauté du métal sur le bois, mais rapidement je compris qu'il n'y avait pas de barrières, pas de
255 contradictions. Il y a des lieux, des matériaux, des techniques, des coutumes, des conditions de
production, de diffusion, pour s'affirmer différemment. » (p. 74-76)

L'AEAR (Association des écrivains et artistes révolutionnaires)

260 « Les groupes CIAM et UAM se complétaient, il n'y avait pas de contradiction. L'Union des architectes
modernes se proposait d'organiser la profession sur des bases non corporatives, et de permettre à ses
membres d'exposer dans des manifestations des créations qui se devaient exemplaires. Ceux des CIAM,
sur les thèmes sensibles de l'architecture et de l'urbanisme au XXe siècle, devaient faire des recherches

collectives pour aboutir à des solutions susceptibles d'influencer les pouvoirs publics, modifier ou formuler de nouvelles législations – énorme labeur non rémunéré, mais socialement nécessaire.(...)

265 Il faut dire que l'époque donnait une sombre image que nous ne pouvions ignorer, l'ombre d'Hitler et du fascisme planait sur l'Europe. Elle possédait aussi une face opposée, lumineuse : notre croyance fondamentale dans un monde meilleur. Les connaissances, les techniques ainsi qu'une certaine forme d'éthique engageaient à ce combat.

L'âge d'or était là, à portée de main, voilà ce qui nous motivait. Le PCF en serait la courroie de transmission, il nous conviait à la lutte pour le progrès, mais aussi contre la guerre et le fascisme.

270 J'adhérai en 1932 à l'AEAR, l'Association des écrivains et artistes révolutionnaires nouvellement créée. Elle groupait des écrivains, plasticiens, musiciens, hommes de cinéma, de théâtre, qui professaient des opinions politiques diverses mais qui voulaient défendre et enrichir la culture nationale. L'AEAR donnait un témoignage de l'ouverture au PCF à la collaboration avec les artistes, et s'affirmait comme

275 gestionnaire capable de novation. Paul Vaillant-Couturier en était le secrétaire, Romain Rolland le président d'honneur, Louis Aragon, Léon Moussignac, Francis Jourdain comptaient parmi les membres fondateurs.(...)

L'année suivante (1937), la Maison de la culture, sous l'impulsion de Louis Aragon, son secrétaire général, comptait parmi ses membres André Malraux, André Chamson, Georges Auric, Gromaire,

280 André Lhote Darius Milhaud, Jean Lurçat, Fernand Léger, Arthur Honegger, Jean Cassou, Jean-Richard Bloch, Le Corbusier, et combien d'autres... » p. 77-78

Les Arts ménagers

« Après la Première Guerre Mondiale, la femme réclama son droit au travail. Elle l'avait stoïquement exercé à l'usine pour remplacer l'homme au front, et par là même avait commencé à conquérir sa liberté. Elle ne s'en départira plus malgré les contraintes de sa nouvelle condition : continuer d'assurer sa tâche ménagère, aller au travail pour gagner le pain quotidien, s'occuper des enfants de retour au foyer puis, exténuée, distraire le guerrier revenu. Les 3 x 8, trois femmes en une, liberté chèrement payée ! » p. 80

290 La grande misère de Paris

« André Hermant fit l'étude et le graphisme des différentes étapes du développement de Paris. De l'île de la Cité, bordée par la Seine, Paris, ville naturelle au croisement des chemins des échanges, se développa tout naturellement par des ceintures successives de remparts, jusqu'aux dernières encore existantes en 1936 : « les fortifications ».

295 Dans ce Paris digne du XIXe siècle, rêvé par Napoléon III et réalisé par Haussmann, on avait prévu en 1859 une ceinture de verdure large de deux cents mètres, longeant les fortifications, et qui, au-delà, devait joindre les parcs du bois de Boulogne à ceux du bois de Vincennes par un vaste boulevard planté d'arbres, complété de sentiers de promenade pour les habitants des quartiers périphériques et des communes avoisinantes. Le Conseil d'Etat profita de l'absence de l'Empereur pour rejeter le projet. Quel

300 dommage.

J'avais reproduit sur un grand plan de Paris le témoignage de Carlo Rim qui écrivait : « Et pendant ce temps sur les pourtours de la ville, qui ne devaient être qu'une immense ceinture de jardin, s'élevèrent avec la vitesse de bambous tropicaux, des habitations hideuses. (...) qui ne trouveront pas de locataires, et qui déjà ont enrichi des centaines de spéculateurs. (...) et pendant ce temps grouille aux portes mêmes de Paris l'infect caravansérail de la Zone, le premier visage de la capitale qui s'offre à la vue de

305 l'étranger ahuri... » (...) p. 84

Je photographiai les hideux bâtiments en construction, qui désormais allaient former une muraille de brique et de béton autour de Paris, un urbanisme d'enfermement.

310 *Intra muros, je parcourus les îlots insalubres, la cité Jeanne-d'Arc de triste réputation. Je photographiai un de ces gosses qui illustraient une vie sans soleil, sans espoir. Mais il avait su confectionner un petit avion en papier – son trésor-, une belle échappée vers l'avenir. Nous devions réagir vite : les nouvelles sources d'énergie, le machinisme, que j'illustrai et commentai par des statistiques qui mettaient l'accent sur les gains de temps, nous le permettaient. Pour produire une automobile en 1904, il fallait 1291 heures, en 1919 : 380 heures, en 1929 : 92 heures. En 1861, la première voiture automobile*
315 *parcourait la distance de Paris à Joinville -le-Pont. En 1875, il y a seulement cent-vingt-cinq ans, apparut le premier permis auto avec l'obligation de prévenir l'ingénieur des Ponts et Chaussées de l'itinéraire, trois jours avant le départ.*

Dans l'usine Ford à détroit, une turbine génératrice de 147 000 cv équivalait à la force humaine de 3 316 500 heures de travail. Supposons la journée de huit heures de travail, alors cette machine
320 *remplacerait dix millions d'hommes qui, au lieu de devenir superflus donc chômeurs, pourraient profiter et contribuer à la généralisation du bien-être matériel et culturel de l'humanité. Nous étions en 1936. Je terminai ce photomontage par une chanson : « allons au-devant de la vie... » p. 85*

1936 : Le Front populaire

325 *« Le 3 juin 1936, Léon Blum forma un gouvernement socialiste et radical. Les communistes refusèrent leur participation. Le 12 étaient votées les lois sur les conventions collectives, les congés payés, la semaine de quarante heures. On chantait bras dessus bras dessous : « Et l'on s'en fout, on a la semaine anglaise, et on s'en fout, on a nos quarante sous. ».*

Les Parisiens firent connaissance avec l'herbe tendre, la pomme sur le pommier, les cerises sur les
330 *cerisiers, les bleuets et les coquelicots dans les champs de blé. Ils en usèrent, en abusèrent comme une source du bon Dieu. Les enfants couraient après les poulets, s'ébrouaient dans les foins, poursuivis par les chiens. Accueillis par les paysans avec méfiance, ces énergumènes se conduisaient comme en pays conquis...Ils partaient de Paris à vélo ou à tricycle avec le landau du bébé à la traîne respirer l'air pur des campagnes. Et tout se normalisa entre ville et campagne, ces deux mondes qui alors s'ignoraient.*

335 *Architecture d'aujourd'hui organisa des concours, privilégiant l'organisation des loisirs, destinés à être présentés à l'Exposition de l'habitation au Salon des arts ménagers. Les sujets m'intéressaient : une maison de week-end légère et mobile au bord d'une rivière, une cité de week-end située dans la presqu'île de la Cride dans le Var ; et un chalet refuge à deux mille mètres d'altitude.*

340 *Ma pratique des descentes de rivière en canoë me permettait de concevoir un abri vu de l'eau, et non pas de la terre ; la perception de l'environnement et de la vie n'y sont pas les mêmes, plus magiques en quelque sorte.*

Ma « maison de week-end » faite de planches était sur pilotis. Une plate-forme, qui ménageait en son centre un large espace de plein air avec « barbecue », était bordée symétriquement à l'est et à l'ouest
345 *par deux longues cases fermées ou ouvertes par des portes basculantes, qui le soir assuraient la sécurité et le jour formaient chapeau sur la terrasse, la protégeant ainsi de la pluie ou du soleil. Un plongeur pour goûter aux charmes de l'eau incitait au bain quotidien.*

Evidemment, ce n'était pas une architecture conventionnelle de résidence secondaire, mais un espace éphémère plein de charme, intégré à la nature environnante, à l'eau qui coule et à la vie grouillante des berges ; gîte sans architecte, à la portée de tous avec des planches, une hache, une scie et quelques
350 *clous. » p. 88*

La guerre civile espagnole

355 « Avec Pierre et sa trottinette, nous allions le samedi soir et le dimanche sur les plages de Normandie- nous aimions celle de Dieppe- à la recherche des plus beaux galets. Au retour, bien souvent, nous dormions sur des meules de foin. Elles étaient rondes, moelleuses, n'ayant pas été mécaniquement compressées comme aujourd'hui. Nous dormions à la belle étoile, nos seules craintes étaient la fourche du paysan et les araignées, mais dès l'aube le camp était vite levé pour être à l'heure le lundi à la rue de Sèvres.

360 Nos sacs à dos étaient remplis de trésors : galets, bout de godasses, bouts de bois troués, de balais de crin, roulés, ennoblis par la mer. Avec Fernand, on faisait le tri, on les admirait, les photographiait, les trempait dans l'eau pour leur donner plus d'éclat. C'est ce qu'on appela l'art brut. D'autres dimanches nous partions dans des zones d'entrepôts de récupération de matériaux, dans des décharges, à la recherche de formes inattendues rassemblées tout naturellement par l'ordonnance de l'accumulation ou par le hasard. C'est ainsi que nous sommes tombés sur des blocs de métaux compressés à faire pâlir de jalousie. »

Charlotte Perriand, « Le Corbusier, époque pionnière », *Une Vie de création*, Editions Odile Jacob, 1998, p. 105

1937 : la rupture avec l'atelier de la rue de Sèvres

370 (...) « Seule, j'allai trouver le Corbu le soir, à son atelier. Dès qu'il m'aperçut, il me dit : « Allons ne fais pas d'histoire. » « Non, Corbu, c'est fini, il n'y aura plus d'histoire, je quitte l'atelier. » « Et ça ne te fait rien ? » « Non plus rien. » Ma poitrine « tait trop petite pour un cœur trop gros, malheureusement j'ajoutai : « J'aurai toujours pour ton travail beaucoup d'admiration, Corbu, mais pour l'homme, je ne sais pas. »

375

Que ma joie demeure

380 « Cet été-là, après l'inauguration du pavillon de l'agriculture, je partis par des chemins d'écolier à la rencontre de Jean Giono. Son livre *Que ma joie demeure* me donnait le désir d'explorer cette voie-là. J'avais appris qu'une rencontre des amis de Giono devait avoir lieu au Cantadour, début septembre. Le rendez-vous était prévu à Manosque. p. 109

385 Un jour, deux jours, trois jours passèrent : on était encalminé ! J'étais venue pour aller à la rencontre des bergers, des moutons, pour un retour à la nature. De toute évidence, Jean Giono ne bougerait pas. (...) Le retour à la terre ? Acte individuel, à rebours du sens de l'histoire. Mais il était reconfortant de trouver encore des hommes généreux, ceux que j'appelais « ces hommes remarquables » sous leur ciel étoilé. » p. 113

L'Exposition internationale de Bruxelles, 1935

« Les tables en forme »

390 « Après la fermeture de l'Exposition de 1937, Pierre récupéra des madriers de sapin du pavillon des Temps nouveaux et me les donna pour me confectionner une table. Ce fut ma première table en forme, -ainsi appelée parce que dessinée en tenant compte de son environnement. Avec un côté droit pour deux personnes adossées au mur, deux autres côtés pointant vers l'avant et un pan coupé à chaque intersection, cela donnait un programme pour sept convives très à l'aise, tous se faisant face, se regardant, conversant, ensemble. Elle assurait le même rôle qu'une table ronde, forme qui réclame une grande disponibilité d'espace que je n'avais pas. Restait à modeler mon plateau de sapin. Mes madriers

furent assemblés par fausse languette, construction très traditionnelle pour les charpentiers de Paris qui la confectionnèrent.

400 Pas d'arrondis mollassons, des droites et des tangentes nerveuses. Pas de vernis. Les sapins, les résineux en général, ne sont beaux que bruts, mais nécessitent l'entretien à la brosse et au savon de Marseille qui les nourrit, de la poudre Teissière pour absorber le gras, du seul d'oseille pour les taches de vin ; ainsi, le lendemain matin le bois sec sera poncé au papier de verre très fin, dans le sens du bois et sur les arêtes adoucies pour en faire un plateau voluptueux à caresser. Ça se caresse le bois ! Doux comme les cuisses d'une femme.

405 On n'a rien sans rien ! « Les vraies richesses », comme dirait Giono : les tables de bistrot de nos campagnes étaient très souvent en noyer de pays ; elles étaient entretenues chaque soir par du marc de café contenu dans un tissu léger. Le bois nourri et imprégné devient du satin. Au Japon, ce sont les sols des galeries en résineux que l'on entretient de la même manière, mais avec de la pâte à soja à la place de café (j'ai longtemps pensé que ces sols étaient protégés par une laque transparente satinée). Ceux qui pensent : « Vive l'art contemporain car ça, on ne l'entretient pas » se trompent. La jouissance

410 se gagne à coup d'huile de bras. Avec des amis, en montagne, un jour de déprime, nous avons grillé les poils de nos jambes pour qu'ils deviennent longs et soyeux. Ils sont devenus longs mais raides comme un balai de crin. J'ai récupéré ma douceur lors de mes bains en passant mes jambes à la pierre ponce avec délicatesse. Ma mère, dans mon enfance, me passait rudement le corps au gant de crin avec de l'eau de Cologne, et mon père lui disait avec philosophie : « Tu vas l'user ! » (...)

415 Ces tables en forme me permettaient de maîtriser l'espace et l'usage. Ces plateaux de madriers assemblés sans contraintes pour respecter le jeu du bois vivant ne pouvaient être réalisés que par des charpentiers.

Chetaille fut l'un de ceux-là. Amoureux du bois, il en avait un stock impressionnant sur lequel il veillait comme du bon vin. Il vivait son bois et son ouvrage vivait de lui. Il m'apprit beaucoup, ne serait-ce qu'à caresser ce bois-là.

420

« Pourquoi, me disait encore dernièrement un ami, faire l'apologie du bois alors qu'en 1929 c'était le métal roi ? » Tout simplement parce que, dès 1935, avec mon fauteuil paille , j'avais appris et surtout compris que rien n'était à exclure.

425 J'aime regarder l'exactitude du métal, ses brillances, sa couleur lorsqu'il est laqué. J'aime caresser le bois. Mais attention, il y a bois et bois : étuvé, débité ; recollé en lamelles, c'est surtout la qualité de la colle qui compte. Verni au polyuréthane pour le protéger- d'accord -, mais pas pour la caresse. Ces composites inertes amènent à d'autres créations, pour d'autres usages, dans d'autres lieux. Je ne les exclus pas, je n'exclus rien. La création ne s'accommode pas de formule. » (p. 114-116)

430 **L'architecture des loisirs en montagne**

« Le bivouac était conçu pour six personnes sur un plan de quatre mètres sur deux, avec un équipement très compact et transformable : trois plateaux, amovibles superposés (supports des matelas), qui, repliés, formaient banquettes dans la journée, un vaisselier fermé d'une table abattante, un seau à neige suspendu au-dessus d'une « fleur radiante » en aluminium chauffée au propane, six tabourets en

435 forme de coffre pour affaires personnelles et une case à skis avec évacuation d'eau.

Nous avons pris la précaution d'expérimenter deux sortes de revêtements intérieurs sur nos panneaux isothermes : l'un en contreplaqué verni et l'autre en Isorel. En additionnant six respirations d'humains, la fonte de la neige, la popote, l'évaporation des skis, la surface vernie devait ruisseler d'eau que l'Isorel pomperait. Il aurait fallu établir une ventilation sans rafraîchir le refuge, ce dont tiendra compte notre

440 projet suivant, le « refuge tonneau » resté à l'état de maquette à cause de la guerre. » p. 118

Premier septembre : la guerre. Quelle guerre ? Drôle de guerre ! « La Guerre de Troie n'aura pas lieu. » Et Le Petit Dauphiné titrait : La France, l'espoir à la boutonnière, fait face à son destin. » p. 128

445

Une proposition inattendue

« Le 8 février 1940, je reçus un radiogramme du Japon : « Désirons vous inviter comme conseillère dessinatrice Art décoratif auprès du ministère du Commerce. Salaire 100 000 F par an, plus honoraires, frais de voyages. Attention, détail lettre », signé Sakakura ;

450 *Saka s'était promis de me faire connaître son pays. Était-ce bien le moment ? C'était la guerre. Le Reich et l'Union soviétique s'étaient déjà partagés la Pologne. L'Union soviétique avait attaqué la Finlande. J'hésitais à accepter cette invitation. » p. 129-130*

« Missions dans les provinces japonaises »

455 *« Personnellement, je partageais les réflexions de Soetsu Yanagi liant l'usuel à la matière sans surcharge décorative. Certes, j'approuvais « la forme issue de la fonction » prônée par le Bauhaus, mais, au-delà, j'ajoutais la notion de son rapport à l'homme, sensible à l'œil, au toucher, même à l'oreille, pourquoi pas, comme ces bouilloires en fonte de Morioka, couvertes de petits pustules ; décor gratuit, pensais-je ? Non, elles faisaient chanter l'eau. Mais Lao Tsen était allé plus loin « : L'utilité d'une cruche*

460 *à eau réside dans le vide où l'on peut mettre l'eau. Non pas dans la forme de la cruche, ni dans la matière dont elle est faite. »*

« Le taoïsme a fourni les bases des idéaux esthétiques. Le zen les a rendus pratiques. Le taoïsme et le zen résident surtout dans les idées touchant la vie et l'art qui sont incorporés dans ce que nous appelons le théisme, qui est le taoïsme déguisé. Il a appris à nos pays l'art d'arranger les fleurs, il a enseigné aux

465 *plus simples travailleurs le respect des roches et de l'eau. » Me voilà replongée dans ce petit livre du thé d'Okakura pour comprendre l'esprit qui présida aux XVI^e et XVII^e siècles à la création d'une architecture de l'éphémère. « La philosophie n'est pas une simple esthétique dans l'acception ordinaire du terme, car elle nous aide à exprimer conjointement avec l'éthique et la religion notre conception intégrale de l'homme et de la nature. C'est une hygiène car elle oblige à la propreté, c'est une économie*

470 *car elle démontre que le bien-être réside beaucoup plus dans la simplicité que dans la complexité et dans la dépense, c'est une géométrie morale car elle définit le sens de notre proportion par rapport à l'univers. Elle représente enfin le véritable esprit démocratique de l'Extrême-Orient en ce qu'elle fait de tous ses adeptes des aristocrates du goût. »*

Bois paille et papier de riz étaient les composants de cette architecture que j'allais rencontrer à Kyoto.

475 *J'abordai religieusement la villa impériale de Katsura, conçue au XVI^e siècle, et qui est le symbole au plus haut point. J'avais le privilège d'être seule avec mes compagnons, comme moi silencieux, recueillis devant tant de simplicité. Un accord complet entre l'architecture, la nature recréée et l'homme. Une projection parfaite entre l'architecture intérieure et extérieure. « Nulle couleur ne venait troubler la tonalité de la pièce, nul bruit ne détruisait le rythme des choses, nul geste ne gênait l'harmonie, nul mot ne rompait l'unité des alentours.. » Et tout est dit. (...)*

480

Me voilà béate devant une nouvelle découverte d'une modernité absolue : le tatami, élément de sol normalisé, posé aussi bien dans des villes impériales à Kyoto, dans les maisons paysannes, que dans les hôtels et les restaurants. Seule la qualité des nattes change, ainsi que leur renouvellement, plus ou moins fréquent, afin de conserver leur fraîcheur initiale légèrement verte.

- 485 *La normalisation et la standardisation si chères à Corbu, et qui à ce jour n'étaient pas encore entrées dans nos mœurs, faisaient bien partie du répertoire de l'architecture de ces demeures japonaises. Introduit dès le XVIe siècle sous l'administration du Bakufu de Muromachi, ce tatami, élément de base d'un sol souple, est fait de paille compressée recouverte d'une natte bordée d'un galon ; de cet élément découle toute une normalisation des constituants de l'architecture. (...)*
- 490 *Il fallait que les Japonais aient l'esprit de synthèse pour concevoir cette architecture, conduite par la pensée taoïste -miroir de leur vie : « L'art de la vie consiste en une réadaptation constante au milieu. » La faculté d'adaptation, ils n'en manquaient pas ! j'ai été impressionnée par la conception de leur standard et par sa mise en œuvre toute simple ; l'absence volontaire de poids, la légèreté que requiert l'éphémère. Une structure de bois, réduite au minimum, constitue l'ossature des shoji et des fusuma.*
- 495 *Elle doit s'adapter parfaitement aux rainures prévues dans les bois de charpente. Elle est contreventée sur place par des lattes flexibles de bambou posées en tension, tout simplement, entre les rectangles de bois pour rattraper les faux aplomb, sans rabot. » p. 156-158*

Chapitre 4 L'époque des réalités

- 500 *« Je retrouvais une société éclatée. L'Occupation avait provoqué des séquelles dont nous ressentions les effets. Elle avait fait mal à l'âme. Etaient-ce mes yeux ou mon regard qui avaient changé ? Tout me paraissait gris et morne. Malgré les drames vécus, restait en moi ce réveil au petit matin à Hanoï, enveloppée de sonorités inconnues, merveilleuses vibrations de tout un petit peuple en éveil, ou encore les trombes d'eau de fin d'après-midi, plus au sud à Saïgon, qui lavaient le ciel de toutes ses impuretés et rendaient plus éclatante la fleur rouge de l'hibiscus. J'étais encore imprégnée de la vitalité des peuples de ces pays lointains et, il faut bien le dire, de l'art de vivre de l'ancien Japon. En fermant les yeux, j'entends encore ces martellements de geta sur les quais de la gare et la litanie des hôtes qui vous souhaitent la bienvenue. J'ai la nostalgie des fumerolles des onzen, sources d'eau chaude jaillissante dans les montagnes, dans les rivières, en mer, où je plongeais délicieusement nue sous le ciel, au soleil, sous la pluie, dans la neige. Enivrée. Je sortais de ces sensations comme rénovée, mais je retrouvais un Paris que je ne reconnaissais pas. « J'ai deux amours mon pays et Paris. », cette chanson m'avait obsédée six années durant., « le voir un jour est mon rêve joli ». Il était là mais une chape de plomb s'était abattue sur la ville, sur les hommes. » p. 217*

Mon petit chalet à Méribel

- 520 *« Alors perplexe, je me promenais dans les villages alentour, analysant les vertus des chalets paysans. A tant faire, repartir des sources. Et je découvrais la vérité constructive de ces chalets : des murs de pierre arasés sur lesquels était posée une charpente, comme un chapeau ; les vides créés au premier étage étaient fermés par des lattes de bois posées à claire-voie pour laisser respirer le foin entreposé ; au rez-de-chaussée, le domaine des vaches et des hommes qui profitaient ainsi de leur chaleur rayonnante à l'abri du froid et de l'incendie.*
- 525 *J'appliquai le principe de base : charpente posée sur des murs de pierre arasés, mais, à la place des lattes, un double vitrage dans les bois de charpente des pignons. Tous les vides du premier étage sont fermés par des portes coulissantes garnies de glace claire. Elle s'escamotent, disparaissant entre les murs de pierre et les pans de bois à l'intérieur. Par beau temps le soleil brille dans le chalet, et moi,*

530 protégée sous ma belle toiture-parasol, je suis en rapport avec les sapins tout proches, les oiseaux, les
écureuils, ma terrasse et la ligne d'horizon, perdue dans le ciel- les sommets.
A la tombée de la nuit, je rentre dans mon cocon, protégée du regard du loup-garou par des volets
coulissants opaques ou translucides qui, éclairés de l'extérieur, diffusent un bon éclairage d'ambiance.
Architecture de jour, architecture de nuit.
535 Pas de cloison au premier étage, deux lits clos à la savoyarde, niches bien agréables qui laissent un
grand espace libre, convivial. Et, dans ma niche, lorsque le soleil à l'est émerge des sommets-pan ! dans
l'œil-, je me réveille.
Le rez-de-chaussée est de plain-pied avec la prairie. Une vaste cheminée en contrebas, dans laquelle on
entre pour s'asseoir autour du foyer constitué de dalles de granit disposées comme un autel de sacrifice.
540 Une pièce dans la pièce pour griller un marcassin, des brochettes, des saucisses, le chapon à Noël, des
bananes sous la cendre, pour boire ou chanter, rêver la nuit tombée à la lueur des flammes, l'hiver,
bercé par le bois qui chante, dans le silence de la neige qui tombe. Il y a bien une petite cuisine, mais
c'est pour faire la vaisselle ! » (p. 234-235)

A la maison radieuse de Corbu

545 « Cette cellule d'habitation se caractérisait par une nouvelle manière d'habiter en collectivité. « Le fruit
de vingt-cinq années d'étude, inlassablement entreprises ou reprises », dont le premier objet serait « de
fournir dans le silence, la solitude face au soleil, à l'espace, à la verdure, un logis qui soit le réceptacle
parfait d'une famille. » (Le Corbusier, « Unité d'habitation à Marseille » in L'Homme et l'architecture,
1947.
550 Le duplex serait la réponse, prolongé par une loggia, véritable habitacle soigneusement polychromé
par Corbu. Par sa double hauteur, le duplex devait créer la volumétrie d'espace et l'intimité grâce aux
deux niveaux traversant est-ouest, au soleil du matin et du soir. En fait, deux cellules tête-bêche
articulées au centre sur une longue rue intérieure, logis humaine dimensionné au Modulor, ouvert sur
la vie et sur le ciel. L'utilisation de ce système de mesures harmoniques, appliqué à tous les composants,
555 fut ma première expérience du Modulor, je ne m'en suis depuis jamais départie.
Cette nouvelle manière d'habiter comportait deux innovations importantes. La « cuisine bar »,
totalement intégrée au séjour, qui mettait en communication la maîtresse de maison avec sa famille et
ses amis pour dialoguer, participer ; elle n'était plus reléguée au fond d'un couloir au nord, comme une
esclave au temps des « bonnes à tout faire »...Elle profitait pleinement de l'harmonie des lieux. A elle
560 d'avoir le sens de l'ordre comme un barman, et aux ingénieurs d'assurer une parfaite aspirations des
odeurs et des fumées.
Le deuxième innovation, à l'étage, était la chambre des parents située sur le balcon de la mezzanine,
séparée par la penderie et le sanitaire du domaine des enfants parfaitement autonome. A la suite, deux
cabines avec douche et rangements, reliées entre elles par une grande cloison coulissante, qui libérait
565 l'espace d'une aire de jeu au soleil du soir ou du matin. Le projet de « La maison minimum », proposé
au congrès du CIAM en 1930, était enfin mis en pratique. »
p. 238-239

570

Formes Utiles et dissolution de l'UAM

« Il fallait un titre à notre manifestation, André Hermant le trouva « : *Formes Utiles* », accompagné d'un slogan : « *Sont utiles et belles* » les formes qui manifestent l'accord entre les exigences de la matière et les aspirations de l'esprit. »

Aux sélections d'objets usuels s'ajoutait le mobilier, et sa présentation dont j'étais responsable. J'avais découverte au sous-sol du BHV, où j'aimais fureter, dans le rayon jardinage, un fauteuil en lattes de châtaignier très rustique, bien conçu, au prix défiant toute concurrence. J'en demandai la provenance à l'acheteur du magasin. Refus net de coopérer. Je ne partis pas battue. De retour au sous-sol, je découvris sous le siège une étiquette : « Jean. Aux Trois Cerisiers, Dordogne. » Rien que pour cette adresse, j'aurais sélectionné ce siège. Je le posai en bonne place, avec jubilation, en indiquant le producteur. Il n'avait jamais eu autant de succès, ni reçu de si nombreuses commandes. L'artisan apparut au grand jour, il ne savait comment me remercier. « Continuez votre production avec autant de qualité. » Plus tard, ses fils lui ont succédé, et je pense que ces fauteuils sont toujours en circulation dans les serres et dans les jardins.

En contrepoint de cette production très artisanale, je demandai à Gascoin, ses rangements normalisés, préfabriqués et édités. Et j'exposai mes propres recherches concernant tous les problèmes posés par l'habitation : cette toute nouvelle quincaillerie de tiroirs, tirettes, crémaillères – la négation du meuble, destinée à l'équipement de tous les corps creux, et dont les prototypes avaient été fabriqués par le SCAN.

Je n'oubliais pas que l'UAM était un mouvement de synthèse. Faisant suite à la présentation du « Bazar », je composai ensembles regroupant des objets sélectionnés : une chambre d'enfant, un bureau, reliés par une grande plage de sable blanc sur laquelle je posai un mobile de Calder, une pale d'avion, et, sur les murs et les écrans qui rythmaient l'espace, une peinture de Miro, un carton de tapisserie de Corbu, un très bel agrandissement d'un bas-relief du Borobudur de Java.

Une peinture de Léger, deux sœurs sur fond jaune, statiques, provocantes, était visible dès l'entrée, ce qui rendit perplexe François Mathey, conservateur du musée.

L'art est dans tout : dans un geste, un vase, une casserole, un verre, une sculpture, un bijou, une manière d'être. Et mes amis toujours présents m'aidaient à cultiver mon optimisme et mes motivations. p. 252-253

(...) On pouvait voir rassemblées, en éditions originales numérotées, des gravures de Braque, Arp, Laurens, Léger, Miro, Masson, Picasso ; des estampes qui étaient éditées par leurs auteurs ou encore par la chalcographie du Louvre, les librairies La Hune, Les Nourritures terrestres, la galerie Leiris, Maeght (tous à Paris) ; des reliures, des livres avec des lithos originales de Matisse, des burins de Derain, des éditions de Draeger, de verve, de Teriade avec *Le Chant des morts* de Reverdy ; des revues d'art, *Architecture d'aujourd'hui*, *Technique et architecture*. Une sélection à vous couper le souffle devant tant d'imaginaire et la beauté des éditions.

Pour faire bonne mesure, je proposai Henri Prouvé, le frère de Jean, pour la section « Architecture ». Il fut responsable de l'ossature métallique, qui comportait une mezzanine, des poteaux, des crémaillères, soutenant des vitrines, des écrans, composition modulée assurant l'homogénéité et la présentation entre les différentes sections. p. 254

Le groupe Espace – les ateliers Jean Prouvé

Quel délice d'œuvrer dans ces conditions ! La création devenait facile ; l'œil en alerte, je m'enrichissais du savoir des autres, ces hommes de métier. Aujourd'hui, il y a des savoirs qui se meurent comme disparaissent des espèces de notre planète, cruelle pour la diversité.

La tige filetée fit partie de ma nouvelle quincaillerie pour la fixation de mes piétements aux plateaux des tables, et toutes sortes d'assemblages lorsqu'il s'agissait d'unir plateau de bois et tôle pliée.

620 *Pour la Maison de la Tunisie, je transposai la bibliothèque plots-bois posée en quinconce des années 1940 en bibliothèque plot-tôle pliée ourlée pour laisser passer les tiges. En partant de ces éléments, je pouvais librement composer des murs entiers, ou des combinaisons partielles, voire des meubles.*

625 *Pour la Maison du Mexique, autre programme, je disposai un meuble entre la chambre et le sanitaire ; il était de même nature mais plus large, posé au sol, les plots en tôle pliée étaient remplacés par des joues en tôle à bords ourlés qui pouvaient s'emboîter les unes dans les autres et constituer des séparations ou des fonds de casier, c'est-à-dire des pleins et des vides, doubles faces, le tout également relié par tiges.*

Dans les deux cas, les plateaux de bois étaient munis de feuillures pour assurer la pose des portes coulissantes ; toutes les parties métalliques étaient laquées ou anodisées, polychromées pour la Maison de la Tunisie par Sonia Delaunay et Schöffer. p. 258-259

630

Rio de Janeiro

« La sérénité revint dans ma tête, je m'imprégnais du pays, l'œil en alerte, j'enregistrais, je sortais du tunnel enrichie au contact d'une autre culture ; d'autres formes allaient naître, et Maria-Elisa en mon absence allait veiller sur leur réalisation.

635 *Adieu mon beau bois de sapin de Savoie, je découvris et adoptai le bois sombre, luxueux, du jacaranda aux belles fleurs violettes qui naissaient sur les branches avant les feuilles, et qu'à Paris nous appelons la palissandre de Rio ; je le détestais, mais il qu'on l'employait en placage... Alors que j'allais me payer le luxe d'en faire une table longue de plus de quatre mètres, d'une épaisseur de six centimètres. Marie-Elisa m'avait conduite chez son menuisier, j'étais tombée en extase, amoureuse d'un long plateau sur*
640 *lequel je dessinai à la craie ma table, en respectant les veines du bois. J'en fis un relevé grandeur nature pour en vérifier la volumétrie dans ma salle à manger. Je la complétais par un plateau de service fixé directement au mur, sans piétement, à côté de la porte d'accès à l'office. » p. 306-307*

Chapitre 5 Architecture de loisirs, équipement et environnement

645 *En 1962, le concours des Bellevilles avait révélé l'ampleur de l'intérêt suscité par la découverte de la montagne et de sa capacité à accueillir des centres de loisirs en altitude. André Bloc qui, par sa revue L'Architecture d'aujourd'hui, suivait l'actualité, décida de faire un numéro spécial sur le sujet : « Naissance des grandes stations en montagne ». Il m'en confia l'orientation. Je mis à l'honneur Avoriaz, la plus créative, la plus dérangement. Et Méribel, Courchevel, La Plagne... et beaucoup d'autres. Je signalai, entre autres, l'implantation d'une future station dans les montagnes de l'Arc en Tarentaise.*
650 *Ce numéro fut le 126 et sortit en 1966.*

A Courchevel, en 1961, Roger Godino s'entraînait à skis avec Robert Blanc, un homme de la montagne, élégant, au sourire lumineux. Ancien berger, il venait de son village d'Hauteville-Gondon, au-dessus de Bourg-Saint-Maurice. Il racontait à Roger l'harmonie de ces hauts plateaux, l'embrasement des mélèzes en automne, une montagne toute poudrée d'or de ses forêts, et une neige immaculée l'hiver,
655 *dans cette nature protégée.*

Robert rêvait de partager toute cette beauté, Roger Godino se laissa séduire, Robert l'entraîna, l'enthousiasma, et Roger à son tour rêva au lancement d'une nouvelle entreprise, sa spécialité. A ses qualités pragmatiques de polytechnicien, il associait celles de l'Institut européen d'administration dont il était le doyen- plus une dose d'humanité. p. 333

Les montagnes de l'Arc

Après bien des difficultés pour tracer une route et concevoir le projet, Roger Godino s'adresse à Charlotte Perriand comme un dernier recours pour faire aboutir ses projets de complexes sportifs touristique et culturel des Arcs. Elle explique ici les raisons de son accord.

665 « *La première raison : mon amour de la montagne...La seconde : participer à cette aventure comme je l'avais fait à Méribel, mais la démarche n'était pas la même. Roger Godino voyait une station « intégrée », liant le sport à des activités culturelles, programme novateur pour lequel il fallait maîtriser toutes les données du problème posé : architecture, équipement, gestion, commercialisation, entretien. Il me demanda d'élargir l'équipe de conception et de réalisation, et de l'orienter.*

670 *L'inauguration de l'hôtel et de la résidence des Trois Arcs était déjà prévue pour Noël 1968. Il y avait urgence. Lors de ma toute première rencontre avec Gaston Regairaz, qui en était l'architecte, je lui avais proposé de modifier légèrement les façades, de telle sorte que les balcons extérieurs se prolongent à l'intérieur de chaque chambre pour former une banquette composée de lattes de bois. Ce jeu d'optique gommait la façade vitrée et ouvrait l'espace intérieur vers l'extérieur, les sapins, l'alpage, l'horizon – une intention, un geste simple qui changeait tout. Regairaz, attentif à toute amélioration, accepta ma proposition avec enthousiasme.*

675 *M'appuyant sur lui, homme de métier, homme de montagne et sur son équipe de Chambéry, je pouvais compléter l'équipe : Taves et Robutato, qui venaient de l'atelier de Le Corbusier, prirent en charge l'équipement de l'accueil de la résidence et la rénovation de deux chalets d'alpage, destinés aux gars des remontées mécaniques- rénover sans dénaturer.*

680 *Je proposai à Pierre Faucheux tout ce qui touchait à l'art graphique, mais il anticipa...Il nous apporta sa merveille, son dada, une petite maquette représentant sa « coupole », conçue pour à partir d'une ossature en bois, à croissance illimitée. De cette ossature, il avait extrait un graphisme, ainsi naquit l génial sigle des Arcs.*

685 *Avec lui, je l'ai inscrit sur les nappes, les serviettes, les couverts, les tasses, les assiettes du restaurant des Trois Arcs, sur les couvertures des lits de l'hôtel. Je fis même fabriquer des mini-peignoirs de bain, le dos agrémenté du fameux sigle. Il est devenu la marque même des Arcs, il en assure toute la publicité. Roger Godino nous alerta sur la suite à donner à nos études et nous incita à nous réunir pour en discuter.*

690 « *Le travail est un loisir* ». *Nous allions passer tout le mois d'août 1967 dans le chalet solitaire de l'Aiguille Grive, perdu dans les alpages à 1800 m d'altitude ! [...] Chaque soir de ce long mois, nous sortions de notre tanière ; le site était unique, en balcon, et nos yeux émerveillés pouvaient contempler cette vallée de la Tarentaise, juste avant le coucher du soleil, ses derniers rayons illuminant progressivement tous les sommets, du mont Blanc à Bellecôte ; un cheval gambadait dans les prés, et kiki, un stagiaire japonais de mon atelier de Paris le montait comme un ange. Par prudence, j'avais fait*

695 *venir mon ami Jean Prouvé pour nous assister car notre équipe n'était pas homogène. Il pourrait, si nécessaire, nous départager avec toute sa science, sa sagesse, son impartialité. Notre groupe s'est agrandi en accueillant Bernard Taillefer, un ébéniste qui avait fait ses preuves à Val d'Isère en aménageant son petit hôtel Les Lorès. Il avait le sens du bois, il avait du talent...Roger Godino l'avait découvert suite à une histoire de pins arolles, coupés à deux mille mètres – essence rare, protégée, et*

700 *que « Taillo », fine mouche, avait utilisés pour faire son hôtel. Roger me le présenta, il accepta notre proposition pour voir. [...] Lors de l'implantation des bâtiments, Roger Godino était sur place en écologiste à compter les arbres ou à les faire entourer pour les préserver de la brutalité de la mise en*

œuvre. *Moi-même, je réussis à sauver un épiceà à un carrefour de la route de desserte pour, à son ombre, accrocher mon âne... Comme dans une image du bon vieux temps. Et il a tenu.* » p. 335-337

705



Arcs 1600, notre station sans voitures

710 « L'emplacement du deuxième bâtiment que l'on appela « Résidence de la Cascade » était déjà prévu par G. Regairaz, et la discussion porta sur sa structure. L'apport de Jean Prouvé fut déterminant et régla définitivement le mode de bâtir, non seulement de la Cascade, mais des trois stations des montagnes de l'Arc ; des planchers en béton de dix-huit centimètres d'épaisseur, les séparations des studios de même épaisseur, construites dans la technique du coffrage tunnel, réglant favorablement le problème d'isolation phonique entre les studios.

715 La coupe de la cascade montrait clairement qu'en face sud les terrasses de deux mètres de profondeur ne se superposaient pas pour ne pas se projeter de l'ombre mutuellement : elles étaient décalées d'autant vers le nord, ce qui, au rez-de-chaussée, mettait à l'abri la circulation extérieure toujours déneigée.

720 En résumé : une façade sud en cascade au soleil, avec un gain d'une demi-heure d'ensoleillement par rapport à une façade droite. De ce fait, la façade nord se présentait inversée, et la réflexion de la neige, l'hiver, rendait lumineux ses studios. Cette coupe de bâtiment s'apparentait par sa façade nord à celle de la Maison de la culture de Firminy, conçue par Le Corbusier. Dans notre cas, elle découlait tout simplement de nos terrasses sud en cascade. (...)

725 Sur le chemin piétonnier, entre l'hôtel des Trois Arcs et l'entrée de la station, nous avons posé la coupole de Pierre Faucheux, dont l'usage serait polyvalent. Nous l'avons additionné d'un plan d'eau, sorte de piscine de forme ronde engravée dans la terre, en plein air, au soleil, accessible de l'intérieur par un sas chauffé. Provisoirement elle pouvait abriter une blanchisserie, et pourquoi pas le culte du dimanche, ou enfin, des musiciens, sa toute première vocation. L'acoustique s'était révélée excellente en effet. (...)

730 Suite à notre séjour à l'Aiguille Grive, il nous restait quatre mois pour équiper les Trois Arcs. Par son expérience à Courchevel, Regairaz maîtrisait la qualité des studios. Il m'a suffi de remplacer le meuble passe-plat, situé entre la cuisine et la salle de séjour, par un comptoir-bar surmonté d'une planche de sapin posée à distance du plafond, occultant une lampe qui l'éclairait somptueusement, et, miracle, l'espace visuel de la pièce s'en trouvait agrandi.

735 L'équipement des chambres d'hôtel était facile, l'harmonie découlait de la banquette-balcon. Les rangements hauts et bas furent normalisés et fermés par des portes faites de lattes de bois alternées, pour créer une vibration visuelle. Dès l'entrée, une niche était aménagée avec un bloc réfrigérateur surmonté d'une vasque d'eau et de deux plaques électriques au-dessus d'un vaisselier en sapin, avec toute la vaisselle utile pour préparer un délicieux goûter.

J'avais déjà sélectionné la literie, les matelas, des produits de la vallée : les tissus de Seez, peaux de mouton ou de vachette et, par la galerie Steph Simon à Paris, mes éternelles chaises paillées. » p. 338-

340

740 « Le quotidien nous éloigne de l'essentiel, notre civilisation de consommation ne nous en rapproche pas. Travailler pour consommer, un cycle infernal pour faire tourner la machine, une sorte d'esclavage économique où la sublime beauté de la vie n'est pas prise en compte. Le sujet, c'est l'homme, dans la plénitude de ses facultés encore en latence, qui ne demande qu'à s'épanouir.

Je suis émerveillée devant les performances d'une Estivelle qui ne grimpe pas mais se met en état de grimper, devant celles d'Etienne avec les glaces polaires, celle de Monod dans son désert et celles de ces fous de la mer. Tous, avec ou sans logistique, font certes ce qu'on appelle des « exploits ». Mais avant tout, ils se sont préparés avec minutie, ils se sont mis en fusion totale, donnant une belle leçon d'amour. L'écriture de ce livre a été pour moi un révélateur. Je me suis intériorisée, reportée aux confins de ma mémoire, et, sous ma plume, les événements anciens ont repris vie, stockés dans mon cerveau

750 que tout naturellement j'ai promené avec moi, toute ma vie. Il a enregistré, et fait la preuve qu'il pouvait tout me restituer, sans autres moyens que ceux que la nature m'a donnés. Je me demande alors quelle autre merveille dont nous sommes capables il nous cache encore. On trouvera la réponse à condition de l'exercer. Vivre, c'est faire vivre ce qui est en nous.

Les nouvelles technologies ne sont que des outils très performants, nous projetant vers un futur. Il ne faut pas leur laisser prendre le pas sur la vie. Les ordinateurs ne nous rendront que le génie ou les perversions de leur temps, qui sont partis il y a des millénaires d'un petit silex taillé pour en arriver, avec de la silice, à supprimer l'espace-temps. Un éblouissement. En reliant par Internet tous les ordinateurs de ce monde, le réseau nous coiffe d'une vaste toile d'araignées d'informations, de communications. Cet aboutissement a été si vertigineux que, dans l'ensemble, notre propre évolution n'a pas suivi, de sorte que, c'est aussi une angoisse. Tout est à repenser, notre économie, nos sociétés, notre philosophie. Des questions se posent : comment voulons-nous vivre ? Nous développer en nous-mêmes ? Nous harmoniser ? » p. 404



Exposition *Le Monde nouveau* de Charlotte Perriand, Fondation Vuitton, Paris, 2019