Ecole nationale supérieure d'architecture et de paysage de Lille,
laboratoire de recherche LATCH/ Université de Lille/École Doctorale SHS
Université libre de Bruxelles, Faculté d'Architecture La Cambre Horta,
centre de recherche CLARA laboratoire de recherche hortence

Le Corbusier et le cinéma, la communication d'une œuvre

Veronique Boone

Sous la direction de
Messieurs Prof. Dr. Richard Klein (ENSAPL) et Dr. Eric Van Essche (ULB)

Thèse présentée en vue de l'obtention du grade de
Docteur en Architecture
et de
Docteur en Art de bâtir et urbanisme

Soutenance privée le 24 octobre 2017 à Bruxelles
Soutenance publique le 27 novembre 2017 à Lille

Membres de jury
Prof. Dr. Victor Brunfaut, ULB, Faculté d'Architecture, président de jury ULB
Dr. Judith le Maire de Romsee, ULB, Faculté d'Architecture
Prof. Dr. Eric Monin, ENSAPL
Prof. Dr. Tim Benton, Open University
Prof. Dr. Bruno Reichlin, USI
Prof. Dr. Jean-Louis Cohen, New York University, Institute of Fine Arts

ULB Faculté d'Architecture La Cambre Horta · clara · hortence · Université de Lille · ens{ap} Lille · LACTH

Le Corbusier et le cinéma, la communication d'une œuvre

Veronique Boone

2. CATALOGUE

Cette partie est le **Catalogue raisonné** des différentes formes de l'activité cinématographique dans lesquelles Le Corbusier a été impliqué, qu'il s'agisse de projets ou de réalisations[1].

1 Les bases du catalogue sont le fruit d'une première recherche établie en 2003 lors de mon DEA Histoire de l'architecture sous la direction de Gérard Monnier : V. Boone, *Le Corbusier et le cinéma*, Mémoire de DEA, Paris, Université Paris I, Sorbonne, 2003.

INDEX

Cœur de Paris 17
1925
Court-métrage documentaire, non réalisé

Film d'urbanisme et du quartier Frugès à Pessac 23
Jean Grémillon, 1926
Court-métrage documentaire, perdu

Trois films sur l'architecture moderne : 28
Trois chantiers – Bâtir – Architectures d'Aujourd'hui
Pierre Chenal, 1931
Courts-métrages documentaires

Film sur la maquette du Palais des Soviets pour Moscou 66
Pierre Chenal, 1932
Film promotionnel, perdu

Film sur Alger 70
Pierre Chenal, 1932-1933
Court-métrage documentaire, non réalisé

Architekturkongress 73
László Moholy-Nagy, 1933
Court-métrage documentaire

Les Mains de Paris 81
Alexandre Alexander, 1934
Court-métrage documentaire

Les Bâtisseurs 87
Jean Epstein, 1938
Court-métrage de propagande

Microfilms éducatifs sur l'architecture et l'urbanisme 98
1938-1940
Projet de films

Paris hier, aujourd'hui, demain/Monographie de Paris 101
Georges Zaidler, 1939
Film documentaire, non réalisé

Cinq courts-métrages sur l'urbanisme : 106
Le Foyer, Les Prolongements du logis, La Ville, Le Pays, Un exemple : Paris
1941-1942
Courts-métrages documentaires de propagande, non réalisés

La Maison des hommes : La ville et la maison – Le logis 111
Jean-Charles Carlus, 1944
Films documentaires, non réalisés

La grande industrie s'empare du bâtiment 115
Jean-Charles Carlus, 1944
Court-métrage documentaire, non réalisé

L'Art retrouvé (Les Actualités françaises) 118
Philippe Este, 1945
Court-métrage documentaire

Vers la Ville radieuse 121
Jacques Gestalder et René Zuber, 1948
Court-métrage documentaire, non réalisé
+
Enregistrement du chantier
René Zuber, 1948-1950
Court-métrage documentaire, perdu

La vie commence demain 130
Nicole Vedrès, 1950
Long-métrage de fiction

La « Cité radieuse » de Marseille, Le Corbusier 142
Edmond Lévy, 1950
Court-métrage documentaire, non réalisé

Le Corbusier travaille 145
Gabriel Chereau, 1951
Court-métrage documentaire

Émission-reportage chez Le Corbusier 149
François de Chateleux (dit François Chatel), RTF, 12 janvier 1952
Interview télévisée, perdue

La Cite radieuse 153
Jean Sacha, 1953
Court-métrage documentaire

Entretien télévisé en direct avec Wells-Coates 162
David Attenborough, BBC, 12 mai 1953, 22 h 45
Interview télévisée, perdue

Le Corbusier, Marseilles, 167
Matthew Nathan, 1954
Court-métrage documentaire

Documentaire sur l'Unité d'Habitation de Marseille **171**
Paola Mazzetti, 1954
Court-métrage documentaire, non retrouvé

Villes radieuses **174**
André Wogenscky, 1955
Court-métrage documentaire, non réalisé

Paris peut-être (L'Art et les hommes, n° 4) **178**
Jean-Marie Drot, RTF, 28 mars 1956
Documentaire télévisé

Le Corbusier, l'architecte du bonheur **183**
Pierre Kast, 1957
Court-métrage documentaire

En direct de la Cité radieuse **191**
Jean-Marie Coldefy, RTF, 11 juillet 1957
Reportage télévisé

Pris au piège (Le Tour de la France par deux enfants) **196**
William Magnin et Claude Santelli, RTF, 6 juillet 1958
Épisode du feuilleton télévisé

Poème Électronique (pavillon Philips) **199**
Le Corbusier, 1958
Spectacle audiovisuel

Interview de Le Corbusier (Plaisir des arts, RTF) **207**
Jacques Floran, RTF, 18 janvier 1959
Interview télévisée

Le Corbusier (Monitor) **212**
Nancy Thomas, BBC, 15 mars 1959
Documentaire télévisé

Interview de Le Corbusier suivie du documentaire **217**
D'ombres et de lumières (Dimanche en France)
Marc Chevillot, RTF, 5 juin 1960
Interview télévisée et court-métrage documentaire télévisé

Paris à sauver, Paris à reconstruire (Terre des arts) **221**
Max-Pol Fouchet, RTF, 8 juillet 1960
Documentaire télévisé

Demain 225
Autres titres provisoires :
Pour qui demain viendra…
La Cité des hommes
Michel Bataille, 1961
Moyen-métrage docu-fiction, non réalisé

La Maison de l'homme (L'Art et les hommes) 232
Jean-Marie Drot, RTF, 1er octobre 1961
Documentaire télévisé

Documentaire télévisé sur Chandigarh 237
Enrico Gras, 1962
Documentaire télévisé, non réalisé

Le Corbusier ou une mathématique sensible (Terre des arts) 241
Michel Chapuis et Max-Pol Fouchet, RTF, 12 novembre 1962
Documentaire télévisé

Le Corbusier (La Grande Ourse/Chronique de France) 248
Fred Tavano, 1963
Court documentaire, non réalisé

Dieu a choisi Paris 251
Gilbert Prouteau, 1964
Long-métrage docu-fiction, non réalisé
+
Le Corbusier
Gilbert Prouteau, 1964
Court-métrage documentaire, non finalisé

Répertoire des initiatives filmographiques de ou sur Le Corbusier 1919-1965 261

Notices biographiques des personnes de cinéma et de télévision ayant collaboré avec Le Corbusier 279

Restitution des programmes CIAM II et CICI II à Bruxelles, 1930 295

Restitution du programme de la soirée Pleyel, 14 décembre 1931 299

SÉLECTION DES DOCUMENTS DE FILMS

Premièrement, la sélection se limite aux documents entamés ou réalisés lors de la vie de Le Corbusier. Ainsi, le catalogue n'inclut pas les films dont toute la réalisation est postérieure à la mort de Le Corbusier en 1965, donc, la production rétrospective.

Deuxièmement, nous nous limitons aux documents qui, pour la plupart, peuvent être classifiés par ce que Jean-Marie Drot appelle en 1963 « le documentaire sur l'art[2] ». Cette désignation ne se limite pas aux documentaires et inclut d'ailleurs une forte notion de propagande, parce que le documentaire sur l'art à la télévision était, durant les années 1950, vu comme une sorte de propagande pour l'art de manière générale. Cette classification est peut-être plus une classification par élimination, qui écarte tout document d'actualité : les actualités filmées, le journal télévisé… jugeant que ceux-ci ne témoignent pas d'une vision spécifique sur l'œuvre et la personnalité de Le Corbusier, mais sont guidés par les événements d'actualité. Nous éliminons, par exemple, la première apparition de Le Corbusier à l'écran, qui passe par les Actualités Gaumont. Ces documents sont répertoriés (en annexe), mais ne donnent pas suite à un descriptif. On relève dans les archives de la Fondation Le Corbusier (FLC) la présence de plusieurs projets de films non réalisés, mais néanmoins suffisamment aboutis pour qu'ils complètent et enrichissent la connaissance de l'œuvre cinématographique de Le Corbusier. Il s'agit, entre autres, du projet de film *Demain,* avec Michel Bataille et André Michelin, de 1961, ou encore des scénarios réalisés lors de son séjour à Vichy en 1941-1942. Ces projets sont évalués et décrits selon les mêmes critères qu'un film réalisé et, de cette façon, sont présents dans le catalogue. Certains projets de films, ne présentant pas un stade abouti, témoignent néanmoins d'une continuité de la réflexion de Le Corbusier au cinéma. Leur notice fait alors état de cette importance. Pour les autres projets de films, leur notice est limitée aux données factuelles. Un problème particulier est posé pour les films documentaires télévisés. Les archives de la FLC comportent des lettres de Le Corbusier où il considérait la télévision comme une forme d'évolution du cinéma[3]. On ne retient donc pas la distinction entre télévision et cinéma, en suivant le propre point de vue de Le Corbusier. Les films documentaires télévisés sont donc retenus selon les mêmes critères que ceux qui s'appliquent aux films pour le cinéma, par exemple, le documentaire *Paris peut-être* de Jean-Marie Drot sur Paris et Le Corbusier, réalisé pour la série télévisée « L'Art et les hommes ».

---

2 J.-M. Drot, « Dix ans de films sur l'art à la Radio-télévision française », *Round Table on Television and Film on Art*, Ottawa, Canadian Commission for UNESCO, 23 mai 1963, p. 27.

3 Voir par exemple : autorisation, 28 juin 1955, à Lucien Hervé et une équipe de télévision qui fait état de la volonté de faire concorder les images télévisées aux images photographiques de la même manière qu'avec les documents cinématographiques (FLC, E2-4-320) ; lettre de Le Corbusier à Albert du 30 mai 1960 où il parle de « film » à la télévision comme pour le cinéma (FLC, R1-10-448) ; lettre de Le Corbusier à Albert du 7 juin 1959 où il parle de la télévision « pour me débrouiller les esprits » (FLC, R1-10-486) proche des témoignages de Le Corbusier à William Ritter des sorties en cinéma dans les années 1910 (FLC, R3-19-69, 218, 303) ; ses expressions sur les possibilités de diffusion et réception de la télévision (J. Petit (éd.), *Le Corbusier parle*, Paris, Les Éditions Forces Vives, 1967, p. 41 (Micro-Carnets Forces vives).

Les interviews qui forment un document important en soi et qui témoignent d'une mise en place de propos sont également considérées comme des documentaires sur l'art et donc incluses dans le catalogue. Il faut d'ailleurs noter que beaucoup de documentaires sur l'art des années 1950 comprenaient une grande partie d'interviews. Comme noté, les nombreuses apparitions de Le Corbusier, comme personnage ou comme personne active, réalisées pour Les Actualités françaises et pour les différents journaux télévisés ne sont pas abordées dans le catalogue. Également, les documents filmés, mais non émis, surtout présents dans les archives de l'INA, n'ont pas été retenus dans ce catalogue. Dans les deux cas, il s'agit de manière générale de comptes rendus d'un sujet d'actualité, sans qu'un grand travail d'élaboration de scénario ou autre ait été réalisé.

Troisièmement, certains films réalisés avec peu de collaboration, voire hors la connaissance de l'architecte, sont inclus au catalogue s'ils témoignent d'une importance comme documentaires sur l'art et s'ils complètent par leur réalisation la réception de l'œuvre et de la personne de Le Corbusier. Parfois, ces documentaires sont réalisés en dehors de la connaissance de Le Corbusier, comme le film *Le Corbusier, Marseilles* de Matthew Nathan en 1954 ; parfois, ces films ne bénéficiaient pas d'une collaboration de Le Corbusier bien qu'il en eût marqué son accord, par exemple, *Le Corbusier une mathématique du sensible* ou le remplacement de Le Corbusier par Wogenscky dans *Paris à sauver, Paris à reconstruire*, les deux documentaires réalisés par Max-Pol Fouchet. L'épisode du feuilleton *Le Tour de la France par deux enfants* est inclus suite à la mise en avant de l'Unité d'Habitation comme un monument de la France, et non pas seulement comme décor d'une fiction. Les documents réalisés hors la connaissance de Le Corbusier et hors les critères de sélection mentionnés ci-dessus ne sont pas inclus dans le catalogue, néanmoins ils figurent dans la thèse. Par exemple, *La Fin du monde* d'Abel Gance de 1931, le film amateur de la famille Stein, les films amateurs de Weissmann…

De cette manière, même si je souhaite mettre en place un vaste corpus de films de Le Corbusier, sur son œuvre et sa personne, pour ensuite en déduire des résultats, je me trouve également dans le cas d'un « historien [qui] invente ses sources en fonction de sa visée, de son objet ». En limitant et donnant des directions au cadre de mon corpus, je procède *a priori* à une certaine vision pour laquelle je veux utiliser ce corpus : notamment pour discuter la transmission et pour discuter de l'image visuelle et de son pouvoir rhétorique. Je ne pars pas d'une visée d'une représentation filmique et télévisée et de ses conséquences en réception de toute l'œuvre de Le Corbusier, mais du point de vue spécifique utilisé pour transmettre cette œuvre, raison par exemple de l'élimination des actualités. Le corpus présente alors des visées, que j'essaie de contextualiser dans la thèse, d'une part, pour les accentuer, et, d'autre part, pour les justifier.

LES SOURCES À DISPOSITION

Georges Sadoul, historien et critique de cinéma, distingue en 1964 trois catégories de sources à disposition lorsque l'on enquête dans l'histoire du cinéma :

1) les sources et références sur papier, manuscrits ou imprimés ;

2) les sources orales ;

3) les sources sur pellicules, ce que sont les films eux-mêmes[4].

Ce sont les trois types de sources que nous pouvons distinguer de manière générale pour une étude historique, s'il s'agit du cinéma, de l'architecture ou autre, où la troisième catégorie est celle de l'objet – film, œuvre architecturale, œuvre picturale… Ce sont effectivement les trois types de sources que j'ai eu à ma disposition en réalisant le corpus des documents filmiques sur et de Le Corbusier, son œuvre et sa personne. Certains films n'existent qu'en projet, certains documents sont riches en documents papier et d'autres n'ont que peu de références, et le nombre de documents pour lesquels il est possible de recourir à des témoignages oraux devient limité.

Cependant, ces trois catégories ont encore des visées différentes par rapport à leur époque de recherche historique, et sont seulement une première catégorisation à laquelle peuvent adhérer différents types de recherche. Ainsi, pour la première catégorie, Sadoul se limite aux références factuelles qui servent à documenter le film en lui-même – dater, préciser, indiquer, suppléer. Elles permettent d'ailleurs de documenter de manière plus large l'objet de film : le processus de production, la censure, la diffusion, la réception, axes de recherche qui sont entrés dans le débat de l'histoire du cinéma depuis les quinze dernières années[5]. Cet élargissement se lit également dans la méthode de description d'images décrite par Laurent Gervereau dans *Voir, comprendre, analyser les images*[6], que nous pouvons par extension appliquer à des images en mouvement. Le deuxième degré d'analyse qu'il évoque étant le contexte de l'image, en amont et en aval, le présente bien, mais montre également que l'auteur part encore, comme Sadoul, de l'objet de l'image comme cœur de l'analyse. Cette friction entre le sujet de recherche en tant qu'objet au cœur de l'intérêt et les nouveaux axes de recherche qui se proposent est d'ailleurs très parallèle en histoire de l'architecture, bien que ce basculement se passe déjà plus tôt.

Pour la première catégorie, une grande partie des sources se trouve aux archives de la Fondation Le Corbusier à Paris : des lettres de correspondance, des projets de scéna-

4 F. Albera, « Considérations introductives », dans I. Bessière et J.A. Gili (éd.), *Histoire du cinéma : problématique des sources*, Paris, INHA, 2004, p. 16.

5 *Ibid.*, pp. 18-24.

6 L. Gervereau, *Voir, comprendre, analyser les images*, Paris, Découverte, 1994 (Guides Repères).

rios, des annotations réalisées par Le Corbusier sur ses documents, quelques articles de presse gardés par ce dernier… Ces sources sont complétées par d'autres archives, celles de la cinémathèque française, de l'INA, celles qui se trouvent au département des Arts et Spectacles de la BNF, celles de la cinémathèque royale de Belgique… Il s'agit ici, pour la plupart des cas, de documents permettant de mieux définir et de contextualiser le film, car parfois non sauvegardé ou non réalisé et de documenter le processus en amont du produit fini. À ces diverses archives s'ajoutent alors les archives qui m'ont permis de m'investir dans la post-production du film : la réception, la diffusion, les projections…, avec, entre autres, les bases de données de papiers numérisés comme Gallica, les revues numérisées de Chaillot ou Delpher. Ces bases de données ont, ces cinq dernières années, pris de l'ampleur, ce qui permet effectivement de s'investir aujourd'hui pleinement dans des recherches prenant en compte la réception. Ainsi, en incluant la réception des documents filmiques comme champ d'investigation et comme élément de description pour le corpus, nous procédons à une double réception : d'abord, celle de l'objet présent dans le document et, ensuite, la réception du document lui-même. C'est un élément double qui n'est pas sans importance pour le propos de la thèse et qui est donc évoqué le plus possible dans le corpus.

Concernant les sources orales, j'ai encore eu la chance d'interroger plusieurs acteurs impliqués dans la réalisation de documents filmiques lors de la réalisation du DEA, par exemple, André Wogenscky, Jacques Gestalder et Jean-Marie Drot, personnes décédées entre-temps. Le cas de Wogenscky est d'ailleurs exemplaire pour illustrer le problème des sources orales, me retrouvant face à une mémoire défaillante de sa part, cependant dans une volonté de vouloir m'« aider » dans ma quête. Les biographies à disposition de plusieurs cinéastes et réalisateurs à la télévision donnent des traces secondaires qui ne sont pas toujours fiables, mais parfois amusantes par leur aspect anecdotique, qui sont cependant à classifier dans la catégorie des sources orales.

La troisième catégorie comprend les films eux-mêmes et signifie historiquement le cœur des recherches. L'objet du film est d'ailleurs sujet à plusieurs axes de recherche au-delà de l'immatérialité de l'objet en tant que film projeté, par exemple, en s'investissant sur les défis de la restauration de la pellicule et en examinant la pellicule en soi pour en observer les particularités matérielles qui introduisent des effets de conclusion à une échelle plus vaste[7]. Pour le cas particulier des films de Le Corbusier, sur son œuvre et sa personne, nous nous trouvons souvent éloignés de ces questions, notre objet étant une thèse en architecture, et non pas en cinéma, cependant il était parfois nécessaire de procéder à ces examens pour résoudre des questions, par exemple, en présence de différentes versions de films. Les films visionnés proviennent de plusieurs institutions. Ici, l'apport de la Fondation Le Corbusier est maigre, souvent en raison de problèmes de droits d'auteur, la Fondation elle-même étant demandeuse d'élargir sa vidéothèque. Le nombre limité

7 F. Albera, « Considérations introductives », *art. cit.*, p. 16.

de documents à disposition à la Fondation reflète d'ailleurs aussi une construction de cette vidéothèque à une époque où les préoccupations de la recherche sur Le Corbusier n'incluaient pas encore le document filmique en tant que document primaire, mais seulement en tant que document secondaire. Les documents réalisés décrits dans le corpus présentent donc le résultat d'une recherche auprès de différentes instances, par exemple, le Forum des Images, possédant une large collection de films de fiction et de documentaires présentant Paris, la cinémathèque française, l'INA pour tous les documents télévisés, Gaumont-Pathé, possédant une collection allant au-delà des actualités, mais également des archives internationales, par exemple, la BFI et la BBC.

MÉTHODOLOGIE DE DESCRIPTION

La méthodologie d'analyse du corpus présentée dans ce catalogue se base sur la méthode décrite par Laurent Gervereau dans *Voir, comprendre, analyser les images*[8], en sachant que, pour cet ouvrage, l'auteur n'inclut pas les images filmiques ; cependant elle peut facilement s'appliquer aux images en mouvement. L'analyse se réalise à plusieurs niveaux : un premier niveau descriptif, incluant une analyse technique, stylistique et thématique ; un deuxième niveau contextuel ; et un troisième niveau interprétatif. Sous ce premier niveau, nous entendons les données factuelles concernant le film réalisé, ce qui correspond globalement à une fiche technique, ainsi que les informations thématiques qui sont décrites, par exemple, par les symboles représentés, les œuvres de Le Corbusier présentées... L'analyse stylistique, avec, par exemple, les choix de types d'images – types de plans, type de montages, organisation de l'image... – s'applique moins ici en catalogue, mais est abordée dans la deuxième et la troisième partie de la thèse. Le deuxième niveau de contextualisation recourt surtout aux sources écrites et orales, et nous donne les informations sur les intentions du film, le processus de production, la diffusion et la réception, l'appréciation par Le Corbusier, etc. Ces informations prennent beaucoup de place dans la description des films, aussi parce qu'elles servent le propos de la première partie de la thèse. Le troisième niveau, l'interprétation, est peu abordé en catalogue, et renvoie surtout à la thèse, bien que les interprétations en tant que contexte sont incorporées dans les descriptions. Ces trois niveaux d'analyse sont assimilés dans la description de chaque film, et ce, par une compréhension globale, et non plus par une énumération de données. Ainsi, le corpus inclut autant l'architecture et l'histoire de l'architecture que le film en tant qu'objet de recherche et l'histoire du film et se lie également à la notion de la *biography of things* comme décrite par Igor Kopytoff dans *The Social Life of thing*[9]. L'objet de film est abordé comme un élément qui, par son existence, peut construire une biographie en soi.

---

8 L. Gervereau, *Voir, comprendre, analyser les images*, Paris, Découverte, 1994 (Guides Repères).

9 I. Kopytoff, « The cultural biography of things: commoditization as process », dans A. Appadurai (éd.), *The social life of things: commodities in cultural perspective*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, pp. 64-94.

Chaque fiche de film comprend successivement : une partie explicative qui présente les intentions et la chronologie de la production du document, une partie discutant la diffusion et la réception à l'époque, par Le Corbusier et par le public, et la réception actuelle du document. Cette partie est suivie d'une synthèse du contenu (synopsis), complétée par un relevé des œuvres de Le Corbusier présentées dans le film et une fiche descriptive qui donne les informations essentielles sur le film. Vient ensuite une indication sur la valeur du document dans l'œuvre de Le Corbusier. Les références bibliographiques contemporaines au film et une liste des lieux où le film est accessible complètent chaque fiche.

Outre les documents visuels contextualisant les films et projets de films, les images qui illustrent les projets de films non réalisés se basent le plus possible sur la description donnée par Le Corbusier dans les scénarios. Les descriptions sont parfois précises, mais se limitent souvent à des petites annotations de sujet et, dans le meilleur des cas, une explication graphique. Nous savons par les exemples des films *Architectures d'Aujourd'hui* et *La Cité radieuse* que Le Corbusier cherchait souvent à transmettre la même iconographie en film qu'en photographie, le choix a alors été fait de recourir aux images canoniques diffusées par Le Corbusier.

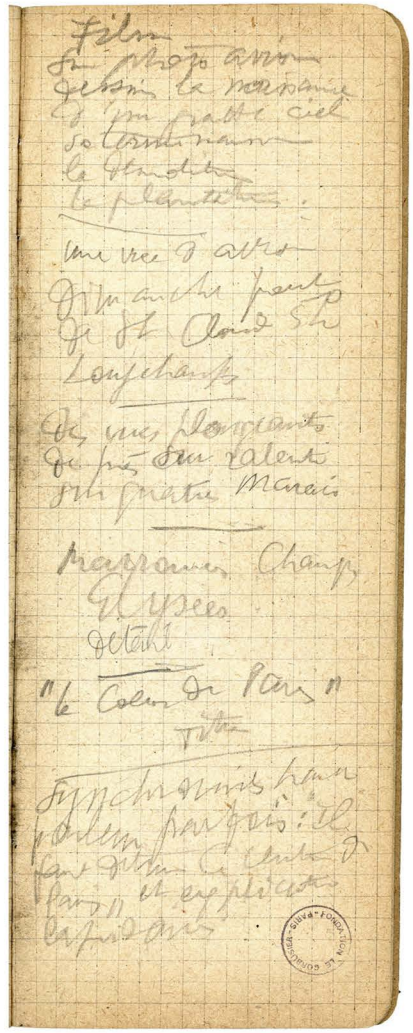
Cœur de Paris
1925
Court-métrage documentaire, non réalisé

A. INTENTIONS

Le Corbusier prévoit la projection d'un film sur l'urbanisme avec du bruit et des explications comme partie du spectacle complet dans la salle d'exposition sur l'urbanisme du pavillon de l'*Esprit Nouveau* en 1925. Cette projection était prévue au-dessous du diorama de la Ville contemporaine de 3 millions d'habitants de 1922. Le film devait, avec les deux dioramas et les planches exposées, former un ensemble à même de communiquer les théories d'urbanisme.

L'idée du film appartient à la partie cinématographique du grand battage médiatique mis en place par Le Corbusier autour du Plan Voisin, qui fut présenté en face de son empreinte théorique de la Cité contemporaine de 3 millions d'habitants dans le pavillon de l'*Esprit Nouveau* à l'Exposition des Arts décoratifs à Paris en 1925.

En effet, dans ses agendas, nous retrouvons entre décembre 1924 et mars 1925 plusieurs annotations à l'idée de projection de film, avec une sonorisation sous forme de bruits et voix off, son influence sur la forme du pavillon, et les dimensions de la trémie à prévoir. Pour réaliser ce projet multimédia, il pense à Charles Delacommune, directeur de la société Le Synchronisme cinématique, fondée en 1922[10]. La synchronisation prévue prend sa pertinence et sa viabilité par la connaissance de Charles



Agenda de Le Corbusier, février-mars 1925. FLC, F3-4-1/48
© FLC/ADAGP

10 Agendas de Le Corbusier : agenda du 21 novembre 1924 : par exemple, « Redac Delacommune/le Synchronisme/conférence/la mimique bruit/64 bruits pr/cinéma » ; « cinéma-aviation » (FLC, F3-3-11/15 et 16) ; agenda de février à mars 1925 : par exemple, « Tele Delacommune/pour 1 technicien/rendez-vous sur/pavillon trémie » ; « Télé Lalier/spécialiste pr/forme ciné pavillon » (FLC, F3-4-1/20 et 25).

Delacommune, ayant développé et breveté un processus de synchronisation de textes et de musique pour des films dès 1920[11].

B. RÉALISATION

Le Corbusier note fin 1924 dans son agenda un descriptif de sujets pour un film qui est encore proche des projections d'images lors de ses conférences :

« Film
Jasmin le banquier
amateur d'art
Oz le peintre
on veut [ill.] à quelqu'un
Les beautés de la Tour
Eiffel
le vieux Pont Trans[bordeur]
le bâtisseur Bordeaux
Pessac
on y arrive en auto
le long du Lac
le barrage Barberine[12]. »

Nous y retrouvons donc les projets de la villa La Roche à Auteuil, la maison Ozenfant, le quartier Frugès à Pessac en construction, ainsi que le barrage Barberine dans les Alpes suisses, construit entre 1920 et 1925, le Pont Transbordeur à Marseille et la tour Eiffel. Le Corbusier semble réorienter et ajuster la vocation d'un film dans le pavillon peu après avec un autre synopsis, de début février 1925, qui s'oriente uniquement sur l'urbanisme de Paris :

« Film
Sur photo/plan avion
dessin la naissance
d'un gratte-ciel
sa terminaison
la démolition
la plantation
———
une vue d'avion

11 M. Barnier, *En route vers le parlant : histoire d'une évolution technologique, économique et esthétique du cinéma (1926-1934)*, Liège, Éditions du CÉFAL, 2002 (Histoire du cinéma).

12 Agenda de Le Corbusier, début 21 novembre 1924 (FLC, F3-3-11/41).

dimanche pont
de St-Cloud 5 h
Longchamp

———

Des vues plongeantes
de prés au ralenti
sur quartier Marais

———

Marronniers Champs
Élysées
détail

———

« Le Cœur de Paris »
Titre

———

Synchroniser haut
parleur parfois : “il
faut détruire le centre de
Paris” et explications lapidaires[13]. »

Bien qu'ici, il ne nomme pas explicitement le Plan Voisin pour ce film, les notes du film évoquent en revanche les quartiers du Marais et la destruction du centre de Paris, qui renvoient au Plan Voisin.

Quelques mois plus tard, en avril 1925, Le Corbusier note en marge du bulletin d'adhérant non rempli pour la réalisation d'un film sur les pavillons remarquables de l'Exposition des Arts décoratifs de 1925 de Charles Delacommune :

« faire un film urbanisme et Auteuil »[14].

Ici, les projets d'architecture se voient réduits aux villas La Roche-Jeanneret qui viennent d'être achevées, avec, donc, une prépondérance pour l'urbanisme, qui est logique vu son insertion au-dessous du diorama.

13 Agenda de Le Corbusier, février à mars 1925, p. 48 (FLC, F3-4-1/48).

14 Lettres du Synchronisme cinématique à Le Corbusier, 15 avril 1925 (FLC, A2-13-277, 278, 279).

Le nom de Jean Grémillon, jeune assistant dans l'entreprise du Synchronisme cinématique de Charles Delacommune[15], revient régulièrement dans son agenda les mois qui suivent, ce qui fait penser qu'il continue à travailler le projet de film en collaboration avec Grémillon[16].

Le projet fut abandonné ensuite, vu l'ouverture de l'exposition en avril 1925 – même si le pavillon de l'*Esprit Nouveau* a eu du retard par rapport à l'ouverture officielle.

Le projet de film *Cœur de Paris* de 1925 réapparaît en 1931, peu après les tournages d'*Architectures d'Aujourd'hui* et de *Bâtir* et parallèlement à la commande émise par Le Corbusier auprès de Pierre Chenal pour la réalisation d'un nouveau film à la Cité de refuge de l'Armée du Salut : « Écrire Chenal film Cité refuge + gd film Cœur de Paris[17] ». En plus de la mention de reprendre l'idée de film, les discussions avec Pierre Chenal se dirigent vers un film sur la Cité de refuge seule. Le projet de film resurgit comme grand film sur l'urbanisme en 1935 quand il le mentionne à Fernand Crommelynck – après l'échec de collaboration pour la Cité de refuge – comme une belle idée de film, avec, comme thème, *La Ville radieuse*[18]. La mention de la *Ville radieuse* à côté du thème du Plan Voisin reflète les préoccupations de Le Corbusier : approfondir et appliquer ses thèses d'urbanisme sur un projet concret à l'échelle architecturale. À ce moment, il vient de publier son ouvrage *La Ville radieuse,* qu'il présente au cinéaste comme la « somme de toutes mes études depuis quinze années et un livre qui, peut-être, contiendra un peu de dynamite[19] ». Bien qu'il envoie cet ouvrage à Crommelynck comme le point de départ pour un éventuel projet de film à partir de ce livre, leur contact ne connaît pas de suite, soit en raison du désintérêt de Crommelynck, soit que la publication du livre *La Ville radieuse* apparaisse à Le Corbusier comme un instrument primordial de promotion, reléguant à l'arrière-plan les efforts à faire pour un nouveau projet de film.

15 H. Agel, *Jean Grémillon*, Paris, Segers, 1969 (Cinéma d'Aujourd'hui 58) ; G. Sellier, *Jean Grémillon : le cinéma est à vous*, [Paris], Klincksieck, 2012. La Société cinématique de Delacommune se spécialise dans des documentaires moyens-métrages, pour lesquels Jean Grémillon était souvent le metteur en scène, par exemple : *La Fabrication du fil* (1924, 600 m), *L'Électrification de la ligne Paris-Vierzon* (1926, 1 600 m, montage par Jean Grémillon), *La Fabrication du ciment artificiel* (700 m), *du fil à l'aiguille* (900 m), *L'Auvergne* (400 m).

16 Agenda de Le Corbusier, du 3 avril 1925 à janvier 1926 (FLC, F3-4-2/10, 11, 12).

17 Agenda de Le Corbusier, début 1931-janvier 1932, p. 12 (FLC, F3-5-2).

18 Lettre de Le Corbusier à M. Crommelynck, 25 février 1935 (FLC, B-3-10-338).

19 Lettre de Le Corbusier à M. Crommelynck, 25 février 1935 (FLC, B-3-10-338).

C. DIFFUSION ET RÉCEPTION

Bien que le projet de film fût abandonné, Le Corbusier sent le besoin de diffuser les intentions – et donc l'existence – de ce projet. En effet, dans *l'Almanach d'architecture moderne*, en légende d'une photographie d'intérieur de pavillon de l'*Esprit Nouveau* de 1925, Le Corbusier décrit cette intention :

« Une vue du stand d'Urbanisme. Par la baie étalée, on voyait le diorama du "Plan Voisin de Paris". (Au-dessous était une trémie pour projection automatique des textes et d'images synchronisée avec un haut-parleur. En dernière heure l'installation ne put se faire). Le mur du fond à gauche est tapissé entièrement des pages de la revue de l'*Esprit Nouveau*[20] » (FIG).

Il est à noter qu'il ne parle pas du contenu du film, seulement de ses dispositifs, comme d'ailleurs en parallèle avec ses intentions sur l'effet que le film pourrait produire auprès du public. La diffusion est donc une diffusion écrite.

D. SYNOPSIS

-

E. ŒUVRES PRÉSENTÉES

Premier projet de film :
Villa La Roche
Maison Ozenfant
Quartier Frugès à Pessac

Deuxième projet de film :
Plan Voisin
(Villas La Roche-Jeanneret)

20 Le Corbusier, *Almanach d'architecture moderne*, Paris, Les Éditions G. Crès & Cie, 1925, p. 151 (coll. de l'Esprit Nouveau).

F. FICHE TECHNIQUE

Réalisation : Jean Grémillon ?
Production : Synchronisme cinématique
Genre : court-métrage documentaire sonorisé
Scénario : Le Corbusier
Dialogues et commentaires : Le Corbusier
Musique : pas d'indications
Distribution : pavillon de l'*Esprit Nouveau*
Durée : pas d'indications

G. VALORISATION

Le projet de film prend sa valeur par la remarque de Le Corbusier qui inclut de cette manière le film – ou plutôt sa projection et sa sonorisation – aux éléments qu'on retrouvera dans les pavillons d'exposition ensuite : le diorama comme grand mural, des panneaux informatifs, des représentations photographiques, un film avec du bruit et des explications.

H. VISIONNAGE

-

I. DOCUMENTS D'ARCHIVES

FLC, dossier films B3-10 ; dossier A2-13 ; agendas F3-3-11, F3-4-1&2

J. ARTICLES D'ÉPOQUE

-

Film d'urbanisme et du quartier Frugès à Pessac
Jean Grémillon, 1926
Court-métrage documentaire, perdu

Inauguration du quartier Frugès, 13 juin 1926, photographe inconnu. FLC, E2-11-51 © FLC/ADAGP

Le premier documentaire réalisé sur l'œuvre architecturale de Le Corbusier et Pierre Jeanneret reste jusqu'à aujourd'hui perdu. Malgré les nombreuses annotations dans les carnets de Le Corbusier, et les comptes rendus qu'il fait du tournage à sa famille, la hauteur de son implication dans la mise en œuvre d'un projet cinématographique et le tournage reste très incertaine. Il est difficile de tirer des conclusions des leçons que Le Corbusier a pu tirer de sa première vraie collaboration et apparition au cinéma. Pourtant, bien que Le Corbusier fréquente à ce moment les ciné-clubs et les salles de cinéma les plus avant-gardistes et leurs protagonistes, lui-même semble seulement considérer le film comme un outil documentaire à la communication de sa première grande réalisation avec Pierre Jeanneret.

A. INTENTIONS

Quand, en mars 1926, les secteurs C et D du quartier Frugès à Pessac sont en phase finale de construction, Le Corbusier prend contact avec Jean Grémillon[21] pour filmer le quartier[22]. Le tournage se précise début mai avec les éléments à faire lors de l'inauguration, avec visite officielle du ministre de Monzie et en parallèle avec la campagne de presse qui y est prévue : invitation de journalistes, réalisation d'une brochure de quatre pages à diffuser lors de l'inauguration et réalisation d'une carte postale[23]. Cette mise en parallèle montre que Le Corbusier vise avec le film un but publicitaire grand public, en complément aux articles de presse.

Parallèlement à ces intentions, il fait part à sa mère le lendemain de l'inauguration du quartier Frugès à Pessac d'un projet de film qui devrait se porter de manière plus générale sur l'urbanisme :

« Je vais, ces soirs d'été (qui viendra peut-être un jour !) préparer mon film d'urbanisme. J'ai été tant en l'air ces temps derniers que j'ai peine à reprendre mes soirs studieux[24]. »

B. RÉALISATION

Le tournage à l'inauguration du quartier Frugès à Pessac le 13 juin 1926 est très probablement filmé par Jean Grémillon. Il témoigne à sa mère de l'expérience de l'inauguration dont l'excitation provient aussi du tournage : la visite explicative et fonctionnelle, mais également ce va-et-vient, le mouvement d'une maison à l'autre, de haut en bas, de l'extérieur à l'intérieur, et vice versa :

« Ce soir à 6 heures on m'a fait voir le film qui fut fait à Pessac. C'est amusant. Peut-être passera-t-il en actualité à Vevey, mais tu l'ignoreras. [...] Toujours devant nous ce sacré cinéma qu'on tourne, des reporters qui braquent des appareils. Pendant plus d'une heure le ministre conduit le cortège à travers les maisons, montant, descendant, posant des questions. Je lui explique ce que nous avons voulu faire[25] ».

---

21 Je ne connais pas l'origine de leur rencontre.

22 Agenda de Le Corbusier, de février à juin 1926, environ mars-avril 1926 (datation par l'auteure) : « Grémillon film » (FLC, F3-4-3/48); « Grémillon pour/Monzie Bordeaux » (FLC, F3-4-3/48) ;

23 Agenda de Le Corbusier, de février à juin 1926, semaine du 26 avril 1926 (datation par l'auteure) : « Monzie : Alvignac/Frugès inauguration/autorités/prendre photos/Plan Voisin film/Compagnie Intran/Illustration » (FLC, F3-4-3/24) ; lettre de Frugès à MM. Jeanneret, 31 mai 1926 (FLC, H1-20-34) ; maquette de brochure (FLC, H1-20-36).

24 Lettre de Le Corbusier à sa mère, 14 mai 1926 (FLC, 1-6-124)

25 Lettre de Le Corbusier à sa mère, 16 juin 1926 (FLC R1-6-146 à 148).

L'émerveillement des caméras de cinéma qui enregistrent cet événement n'est pas unique à Le Corbusier. Dans les coupures de journaux, gardés par Le Corbusier, les journalistes font état de l'événement remarquable des caméras présentes :

« Le ministre visite les "quartiers modernes" cependant que les photographes prennent des clichés et que les opérateurs de cinémas tournent des films[26] ».

Il est très tentant de penser que Le Corbusier a, avec Grémillon, retravaillé le film brut de Pessac pour aboutir à son projet initial, un film d'urbanisme où le quartier Frugès à Pessac est complété par, entre autres, le Plan Voisin, comme le laissent supposer les nombreuses notes dans son agenda[27] et comme il avait écrit à sa mère en mai 1926[28]. Je n'ai retrouvé aucune note de Le Corbusier sur ses intentions au niveau du récit ou de l'image pour le montage du film.

C. DIFFUSION ET RÉCEPTION

Le film tourné à la cité Frugès à Pessac lors de son inauguration le 13 juin 1926 est déjà présenté à Le Corbusier trois jours après[29]. Il est ensuite diffusé, d'une part, par Le Corbusier lui-même dans son réseau architectural, et, d'autre part, comme documentaire dans le réseau cinématographique d'avant-garde et populaire.

Le film de Pessac, dans son état « brut, non monté, sans texte, car il est bien plus amusant[30] », est envoyé à Gropius à Dessau fin octobre 1926 pour être présenté au Bauhaus[31], probablement comme exemple complémentaire international des sujets traités dans les films sur l'architecture et l'urbanisme réalisés au Bauhaus sous la direction de Richard Paulick.

---

26 « Aux "Quartiers modernes" du Monteil. Une visite de M. de Monzie Ministre des travaux publics », coupure de presse non datée, non identifiée (FLC, H1-2-13) ; P. Chemineau, « Visite de M. de Monzie aux quartiers modernes du Monteil », *La Vie bordelaise*, 25 juin 1926, n.p. : « Photographes et opérateurs de cinéma s'affairent ; on tourne » (FLC, X1-3-156).

27 Agenda de Le Corbusier, de février à juin 1926, par exemple : « Monzie : Alvignac/Frugès inauguration/autorités/ prendre photos/Plan Voisin film/Compagnie Intran/ Illustration » (FLC, F3-4-3/24) ; « Grémillon/65 Av Chps/ Élysées » (FLC, F3-4-3/31) ; « Grémillon film/article [ill.] » (FLC, F3-4-3/44) ; « Grémillon pour/Monzie Bordeaux » (FLC, F3-4-3/48) ; agenda de Le Corbusier, du 30 juin 1926 au 20 novembre 1926, par exemple : p. 4 « Télé Grémillon/Film où ? » (FLC, F3-4-4/4) ; « Écrire Grémillon » (FLC, F3-4-4/8) ; « Grémillon photos/Pessac dessins schémas/p. Hendelot » (FLC, F3-4-4/13) ; « aller Gerard film/Pessac et autres » (FLC, F3-4-4/27).

28 Lettre du 14/5/1926 de Le Corbusier à sa mère (FLC, R1-6-124).

29 Lettre de Le Corbusier à sa mère, 16 juin 1926 (FLC R1-6-146 à 148).

30 Lettre de Le Corbusier à Walter Gropius, 30 octobre 1926 (FLC, E2-11-51).

31 Agenda de Le Corbusier, du 30 juin au 20 novembre 1926, par exemple : « Urgent/télé Grémillon/Film Gropius/800f » (FLC, F3-4-4/32) ; « Télé Grémillon/Gropius » (FLC, F3-4-4/40) ; lettre de Walter Gropius à Le Corbusier, 26 octobre 1926 (FLC, E2-11-26).

Jean Grémillon est également sollicité pour les démarches nécessaires pour faire projeter le film de Pessac à Paris. Le Corbusier cherche dans ses réseaux d'avant-garde, avec le studio des Ursulines et le Vieux-Colombier, si leurs directions sont favorables à une projection[32]. Si les événements de *L'Homme foudroyé* de Cendrars peuvent être pris comme une mise en parallèle fidèle des événements de Pessac, il semble que le film soit passé dans les cinémas parisiens[33].

D. SYNOPSIS

Seuls quelques témoignages écrits de Le Corbusier permettent de se rendre compte du contenu du film. La description faite à sa mère nous fournit une description filmique du contenu du documentaire filmé à Pessac : le panorama de la cité, seul moyen de la présenter dans sa globalité, de l'ensemble de cinquante-trois logements, ainsi que l'échelle de la maison individuelle : « Ton grand dad[ais] d'architecte y est représenté sous toutes ses faces au milieu des maisons. Et un coup d'objectif en éventail déroule pour finir un véritable panorama de Pessac[34] ». À Walter Gropius, il témoigne : « À la fin du film, vous verrez Mr Frugès père et fils, Le Corbu et P. Jt.[35]. »

E. ŒUVRES PRÉSENTÉES

Plan Voisin, 1925 ?
Quartier Frugès, Pessac, 1926

F. FICHE TECHNIQUE

Réalisation : Jean Grémillon (probablement avec l'opérateur Georges Périnal)
Production : Synchronisme cinématique (Charles Delacommune)
Genre : film documentaires, 35 mm, N&B, muet
Durée : 100 m (état brut)

32 Agenda de Le Corbusier, du 30 juin au 20 novembre 1926, par exemple : « Cinéma Ursulines Film/Grémillon Écrire Pessac » (FLC, F3-4-4/5) ; « Ursulines Pessac/télé Grémillon » (FLC, F3-4-4/27) ; « Grémillon Urgent/Ursulines/et Vieux[-]Colombier » (FLC, F3-4-4/37).

33 F. Chaslin, *Un Corbusier*, Paris, Seuil, 2015, n. 1380 (Fiction & Cie).

34 Lettre de Le Corbusier à sa mère, 16 juin 1926 (FLC R1-6-146 à 148).

35 Lettre de Le Corbusier à Walter Gropius, 30 octobre 1926 (FLC, E2-11-51).

G. VALORISATION

Le film est aujourd'hui perdu ; les archives Grémillon, qui restent d'ailleurs fragmentaires par rapport à cette période, ne font pas état du documentaire[36]. Ainsi, le film n'est pas repris dans les connaissances récentes de la filmographie de Grémillon qui y ajoutent ses premières années de cinéaste lors desquelles il a tourné des documentaires[37]. L'expérience du tournage est probablement à l'origine de l'influence de l'architecture moderne dans les premières fictions du cinéaste, dont *Maldone* et *Daïnah la métisse*.

H. VISIONNAGE

-

I. DOCUMENTS D'ARCHIVES

FLC, dossier Frugès H1-20 ; dossier correspondance Gropius E2-11 ; agendas de Le Corbusier F3-4 ; correspondance familiale R1-6

J. ARTICLES D'ÉPOQUE

Bases de données parcourues : FLC, Gallica, bibliothèque numérique de la cinémathèque de Toulouse, cinémathèque française, bibliothèque numérique de la Cité de l'architecture et du patrimoine, Lantern Media History Digital Library, Delpher, Calindex.

« Aux "Quartiers modernes" du Monteil. Une visite de M. de Monzie, Ministre des travaux publics », coupure de presse non datée, non identifiée (FLC, H1-2-13)
P. Chemineau, « Visite de M. de Monzie aux quartiers modernes du Monteil », *La Vie bordelaise*, 25 juin 1926, n.p.

36 BNF, Fonds Grémillon.

37 G. Sellier, *Jean Grémillon : le cinéma est à vous*, [Paris], Klincksieck, 2012.

Trois films sur l'architecture moderne : *Trois chantiers – Bâtir – Architectures d'Aujourd'hui* Pierre Chenal, 1931 Courts-métrages documentaires

Architectures d'Aujourd'hui, Pierre Chenal, 1931 ©FLC/ADAGP

A. INTENTIONS

Les films *Trois chantiers, Bâtir* et *Architectures d'Aujourd'hui* découlent d'un seul projet initial de Pierre Chenal, *Bâtir*, il présente déjà le projet de film, dans sa publication *Drames sur Celluloïd* parue en 1929 comme « à paraître », entre ses autres courts-métrages réalisés : *Un grand illustré moderne*, *Paris Cinéma* réalisé en collaboration avec Jean Mitry, futur historien du cinéma, *Un coup de dés*, film expérimental, et *Une Cité française au cinéma*[38]. Contrairement aux cinéastes contemporains de Chenal comme Jean Painlevé ou Jean Benoit-Lévy, qui consacrent une grande partie de leur carrière à des films niches, le projet de film *Bâtir* ne s'inscrit pas dans une continuité et les films réalisés resteront les seuls sur la construction moderne. Les préoccupations de Chenal semblent avoir été ailleurs que dans la seule architecture. D'après ses témoignages dans la biographie, il avoue, après la réalisation et l'échec du film *Un coup de dés*, qu'il n'était pas encore prêt à tourner des longs-métrages, et qu'il devait encore

38 P. Chenal, *Drames sur Celluloïd*, Paris, Les Perspectives, 1929.

s'exercer dans le métier des courts-métrages[39]. Il décrit lui-même cette période de réalisation de courts-métrages comme indispensable à la maîtrise de l'outil et ses techniques. L'intention du court-métrage *Bâtir* est à voir dans cette optique : s'entraîner dans un métier et cadre dans une production de courts-métrages sur la construction, tantôt comme films commerciaux, tantôt comme films expérimentaux[40].

La collaboration entre Le Corbusier et Chenal n'était pas fixée dès le début du projet. Pierre Chenal témoigne dans une lettre à Roland Cosandey du projet de film : « Je suis tout bonnement allé voir Le Corbusier. Il a été intéressé par mon projet et s'est prêté avec beaucoup de gentillesse à mon désir de le filmer, entouré de ses élèves et de ses maquettes[41]. » Le Corbusier, de sa part, en parle de la même manière : « Je ne connaissais pas Pierre Chenal. Un jour de 1930, il vint me demander l'autorisation de filmer quelques-unes des maisons que nous av[i]ons construites, Pierre Jeanneret et moi[42] ».

La demande de Pierre Chenal donne à Le Corbusier l'occasion de synthétiser plusieurs projets de films en tête depuis le projet de film *Cœur de Paris* de 1925. Le Corbusier y joint ses deux préoccupations de communication : l'urbanisme – la thématique du *C*œur de Paris – et l'architecture – avec ses réalisations récentes. L'idée de présenter ses villas à l'écran remonte à 1928, lorsqu'il envisageait avec Jean Epstein un projet de film sur la villa Church, achevée cette même année, et villa de ses parents au lac Léman réalisée en 1923 en même temps que le projet du Palais de la Société des Nations à Genève[43].

39 P. Matalon, C. Guinguet et J. Pinturault, *Pierre Chenal : souvenirs du cinéaste, filmographie, témoignages, documents*, s.l., Dujarric, 1987.

40 En effet, après la réalisation de *Bâtir* et *Architectures d'Aujourd'hui*, Pierre Chenal réalise encore *Les Petits Métiers* de Paris comme court-métrage avant de se lancer définitivement dans les longs-métrages de fiction.

41 P. Matalon, C. Guinguet et J. Pinturault, *Pierre Chenal*, *op. cit.*

42 « 2 films de Pierre Chenal. *Bâtir* et *Architecture* », tapuscrit de Le Corbusier, non daté (FLC, B3-5-380 à 384).

43 Agenda de Le Corbusier, du 3 février 1928 à août 1928 (FLC, F3-4-6/17).

B. RÉALISATION

Les génériques des films *Bâtir* et *Architectures d'Aujourd'hui* mentionnent Pierre Chenal comme réalisateur et producteur, bien qu'il ne soit pas encore inscrit dans l'annuaire du cinéma *Tout-cinéma*. Le suivi régulier de la production des films dans la revue *Pour-Vous* qui émane du journal *L'Intransigeant* ainsi qu'une première projection annoncée à la salle Miracles, qui est également rattachée à la revue[44], rendent possible que Pierre Chenal ait reçu certains financements pour réaliser le film. Le film *Architectures d'Aujourd'hui* est généralement nommé « Architecture » ou « Architectures » lors de sa préparation, et la revue *l'Architecture d'Aujourd'hui* n'existait pas encore lors de la réalisation du film, ce qui rend peu probable un financement de sa part.

Le projet initial *Bâtir* de Pierre Chenal semble regrouper les idées qui sont ensuite canalisées dans trois projets de film, dont la revue cinématographique *Pour-Vous* nous apporte certaines idées **:** « Pierre Chesnal (*sic*), le jeune réalisateur de Paris-Cinéma, termine actuellement un film sur la construction : *Bâtir*. Ce film comprend quatre parties : béton armé, fer, architecture, urbanisme. Nous verrons là le grand pont de Plougastel que l'on achève[45] ». La rencontre de Pierre Chenal avec Le Corbusier[46] semble avoir été déterminante pour la séparation et le remaniement des sujets du projet de film initial *Bâtir* en plusieurs courts-métrages distincts. Le béton armé et le fer, qui incarnent la construction nouvelle, ainsi que l'exemple du pont de Plougastel sont ensuite redirigés vers les deux films *Bâtir* et *Trois chantiers*. L'architecture et l'urbanisme formeront ensuite le cœur du film *Architectures d'Aujourd'hui*. Les trois films traiteront alors d'approches différentes des techniques modernes dans la construction. Partant de l'échelle de l'admiration des grands travaux modernes (*Trois chantiers*), le documentaire suivant s'oriente vers des techniques de construction modernes (*Bâtir*) et aborde finalement l'échelle de l'expression moderne d'une architecture contemporaine (*Architectures d'Aujourd'hui*).

Des images filmées de *Trois chantiers* qui présentent différentes étapes du chantier du pont de Plougastel sont identiques aux parties des reportages filmés pour les Actualités Gaumont[47]. Bien que ces reportages soient filmés dans l'anonymat, il est clair que Pierre Chenal a pu suivre ce chantier en tant que journaliste pour Gaumont, profession dans laquelle il a commencé sa carrière[48]. Pour les deux autres œuvres, les images filmées pour Gaumont et pour la trilogie ne sont pas identiques, elles sont d'ailleurs très proches

---

44 C. Gauthier, *La passion du cinéma : cinéphiles, ciné-clubs et salles spécialisées à Paris de 1920 à 1929*, Paris, École nationale des chartes : Association française de recherche sur l'histoire du cinéma, 1999, p. 364.

45 « Pierre Chesnal, le jeune réalisateur… », *Pour-Vous : L'intran*, 24 juillet 1930, p. 14.

46 Dont les premières traces écrites proviennent de l'agenda de juillet 1930 (FLC, F3-5-1).

47 Par exemple : EXTCNC81, s.d. et GR10132, 1930 (Gaumont-Pathé archives). Il faut d'ailleurs noter qu'à certains moments, plusieurs journalistes étaient sur place, ce qui est même visible sur ces fragments.

48 P. Matalon, C. Guinguet et J. Pinturault, *Pierre Chenal*, *op. cit.*

dans la manière de filmer autant que dans les délais du suivi des chantiers[49]. Cependant, le film étant réalisé et produit par Pierre Chenal montre que les Actualités ne semblaient pas intéressées dans un film présentant de manière cohérente les reportages. Pierre Chenal mentionne dans sa biographie qu'il n'y eut pas de collaboration de Le Corbusier au film *Trois chantiers*[50]. Un des chantiers choisis dans *Trois chantiers*, celui de la reconstruction du temple d'Angkor Vat à l'Exposition coloniale de 1931 à Paris, ainsi que les compositions filmiques qui incluent un humour premier degré, font tout à fait penser que le film *Trois chantiers* est réalisé sans l'intervention de Le Corbusier. Un brouillon de scénario non daté présent dans les archives de Le Corbusier décrit en effet seulement deux scénarios, celui du « 1er film », *Bâtir*, et celui du « 2e film », qui correspond à *Architectures d'Aujourd'hui*[51]. Cette séparation dès la mise en œuvre des films se confirme également après la réalisation dans la diffusion des films.

Il semble que la partie de chantier du film *Bâtir* ait déjà été tournée avant le contact entre Pierre Chenal et Le Corbusier, peut-être déjà en 1929 pour le projet initial *Bâtir* à la parution de son livre. La première partie de *Bâtir* met en exergue le travail humain des ouvriers, le travail de main-d'œuvre, le défi humain du chantier, au-delà de la sublimation des nouvelles techniques de chantier, l'acier et le béton. Cette partie est, de par les attentions humaines, en parallèle avec par exemple le court-métrage *Les Petits Métiers de Paris*[52], que Chenal réalise l'année suivante en 1931 et qui est plus apte au grand public, comme en témoigne le critique de film Jean-Georges Auriol[53].

Les parties concernant les édifices de Le Corbusier et Pierre Jeanneret ont été tournées début juillet 1930, comme en témoignent les indications dans son agenda[54]. Les séquences tournées à Pessac datent également de l'été 1930. Le Corbusier note, dans une lettre de 1931 de Le Corbusier à M. Gabriel, président du syndicat de Défense des intérêts des quartiers modernes du Monteil Pessac qui a vu le jour en 1929, le tournage en 1930 au quartier[55]. Bien que l'on puisse penser que Pierre Chenal ait réutilisé les bobines du documentaire sur Pessac tourné lors de l'inauguration en 1926 pour son film *Architectures d'Aujourd'hui,* il s'agit bien d'un nouveau tournage. Une comparaison entre les photographies de l'inauguration et les prises de vues de Chenal démontre bien que la verdure est abondante dans le quartier, ce qui peut témoigner de

---

49 Par exemple : GR10215 s.d. et GR10216, s.d. pour le barrage de Suresnes ; PR1930154, 1930 et PR193093, 1930 (Gaumont-Pathé archives).

50 P. Matalon, C. Guinguet et J. Pinturault, *Pierre Chenal*, *op. cit.*, pp. 32-33.

51 Note manuscrite de Le Corbusier, non datée (FLC, B3-10-51).

52 P. Chenal, *Les Petits Métiers de Paris*, N&B, 35 mm, muet, Studio Apollo, 1931.

53 J. G. Auriol, « Un jeune metteur en scène courageux : Pierre Chenal », dans *Pour-Vous*, n° 189, 30 juin 1932, p. 6.

54 Agenda de Le Corbusier, 4 juillet 1930- décembre 1930, par exemple : « 9h mercredi Chenal bureau photo » (FLC, F3-5-1/3 probablement semaine 9 juillet 1930) ; « mercredi 9 ½ Chenal cinema// 2 ½ Mme Savoye/jeudi 3 ½ chenal/vendredi 9 ½ chenal (FLC, F3-5-1/4, probablement semaine 16 juillet 1930).

55 Lettre de Le Corbusier à J. Gabriel, s.d. (datation par l'auteure) (FLC, H1-20-107).

la dégradation et de l'état non entretenu des espaces communs à la suite de la privation d'eau. Aussi, les plans filmés se limitent à des panoramas, pour éviter de présenter de trop près les dégradations des constructions. Le Corbusier note dans son carnet lors de son passage avec Yvonne et Pierre Jeanneret – et Pierre Chenal ? « Pessac 1931/Les habitants sont venus/mais après les années d'abandon/le visage des maisons est sale/ très sale/Pessac/Biographie [r]omancée/1 laboratoire de la technique/1 manomètre de l'esprit/1 thermomètre de la province/ Les (ill) de Bordeaux/40 ans de retard/Ce serait en Allemagne tout déjà serait au milieu des fleurs : ici rien, ou presque[56] ! »

En septembre 1930, Le Corbusier soumet ses principales publications *Vers une architecture*, *Urbanisme* et *Précisions* à Pierre Chenal comme références à ses théories[57].

En octobre 1930, Le Corbusier contacte encore le cinéaste concernant la réalisation des maquettes, qui doivent encore être filmées :

« On s'occupe activement de préparer les maquettes du Plan Voisin pour votre cinéma. Veuillez me faire savoir d'urgence de quelle couleur il faut peindre le plan en trompe[-] l'œil et les gratte-ciel en maquette, pour que cela soit photogénique[58]. »

Il s'agit clairement de la maquette du Plan Voisin présentée dans *Architectures d'Aujourd'hui*, ainsi que la tour cartésienne, présentée dans *Bâtir*, mais probablement aussi de la maquette de la Cité de refuge également présentée dans *Bâtir*, à la suite du dépôt du permis de construire du projet n° 5 en septembre 1930, et dont une photographie[59] paraît dans le deuxième numéro de *l'Architecture d'Aujourd'hui* en décembre 1930. Ces trois maquettes ont également été photographiées par Marius Gravot et sont publiées à plusieurs reprises les années qui suivent[60].

Une note manuscrite de Le Corbusier, probablement de l'automne 1930 après le tournage des parties dans les villas et de Pessac, trace les grandes lignes des deux films qui correspondent aux films produits :
« 1er film
Chantier. Démolition d'un immeuble
Chantier. Ossature métallique, remplissage pierre

56 Le Corbusier, *Carnets 1, 1914-1948*, Paris, Herscher/Dessain et Tolra, 1981, n. 344.

57 Agenda de Le Corbusier, 4 juillet 1930-décembre 1930 : « A Chenal p. lundi/VuA/URB/Précisions », septembre 1930 (datation par l'auteure à partir de la page numérisée 17) (FLC F3-5-1/14).

58 Lettre de Le Corbusier à Pierre Chenal, 22 octobre 1930 (FLC, B3-5-457).

59 Les photographies de la maquette de la Cité de refuge présentent une numérotation qui commence avec 1033 (FLC, L2-4-5à9), succédant ainsi à la numérotation des photographies de la maquette du Plan Voisin entre 1019 et 1932 (FLC, L2-14-41 à 51).

60 Le Corbusier et P. Jeanneret, « La Cité de refuge de l'Armée du Salut à Paris », *l'Architecture d'Aujourd'hui*, décembre 1930, pp. 17-19.

Maquette Armée du Salut et maquette
Plan Voisin. Gratte-ciel Garches Savoye Church
mélange
2e film
Église Perret – Mallet-Stevens –
maquette cité Refuge – Garches –
et voiture – Church – Savoye –
Plan Voisin – la main Corbu – gratte-ciel
Bon [61.] »

De nombreuses notes dans les agendas et les carnets de Le Corbusier témoignent d'une participation poussée de Le Corbusier pour la mise au point et la réalisation de la suite des films. Le Corbusier n'hésite pas à interpeller Pierre Chenal avec des petites questions, des idées et des demandes[62]. Cet engagement actif de Le Corbusier lui a permis de bien mettre l'accent sur sa personnalité et sur ses constructions, principaux exemples de l'architecture moderne. Les réalisations des frères Perret et de Robert Mallet-Stevens sont bien présentées dans le dernier film, mais elles y jouent visiblement un rôle mineur et passif à côté de la présence active de Le Corbusier. Leurs bâtiments présentés dans *Architectures d'Aujourd'hui* ne sont que de brefs exemples donnés dans l'introduction ; ils se limitent aux vues des façades, alors que les villas de Le Corbusier sont l'objet de longues explorations intérieures et extérieures. Dans *Bâtir*, le garage construit par Albert Laprade et Germain Bazin reçoit un peu plus d'attention, puisqu'il témoigne de la réussite des nouvelles méthodes de construction. Des vues intérieures s'ajoutent aux vues extérieures, cependant les séquences restent passives et statiques à côté des séquences consacrées à Le Corbusier, qui présente lui-même ses propres œuvres comme les meilleures références. Le film est de ce point de vue un exposé filmé de Le Corbusier où il utilise ces constructions comme une introduction à ses propres idées.
Pierre Chenal note dans sa biographie que le film *Trois chantiers* a été tourné avec un Kinamo[63] et la revue *Close-up* mentionne que les films *Architectures d'Aujourd'hui*

61 Note de Le Corbusier, non datée (FLC, B3-10-51). Il s'agit pour moi d'un plan de film après *tournage*, discuté avec Chenal, et non pas d'un aide-mémoire après *montage*. Le fait de conclure la note avec « Bon » en est révélateur. La datation est donnée à la suite de la présence des maquettes de la Cité de refuge de l'Armée du Salut et du Plan Voisin. La maquette de l'Armée du Salut est réalisée en juin 1930 et constitue le permis de construire déposé en septembre 1930 (B.B. Taylor, *Le Corbusier: the City of Refuge, Paris, 1929/33*, Chicago, Univ. of Chicago Press, 1987, p. 69). La note, qui mentionne cette maquette, est donc réalisée au plus tôt lors de l'exécution de cette maquette. La lettre de Le Corbusier à Pierre Chenal du 22 octobre 1930 où il mentionne qu'ils réalisent à ce moment les maquettes du Plan Voisin situe probablement la mise en scénario autour de cette période. Nous pouvons ainsi supposer que les maquettes ont été photographiées ensemble par Gravot dans la même période que le tournage par Chenal.

62 Agenda, 4 juillet 1930-décembre 1930 (FLC, F3-5-1/3, 45, 50) ; agenda, début 1931-janvier1932 (F3-5-2/7, 12, 14, 26, 30, 34) ; B. Mazza, *Le Corbusier e la fotografia. La vérité blanche*, Firenze University Press, Firenze, 2003, pp. 49, 54.

63 P. Matalon, C. Guinguet et J. Pinturault, *Pierre Chenal*, *op. cit.*

et *Bâtir* ont été « entièrement tournés avec un Kinamo »[64], appareil équipé pour les pellicules 35 mm[65]. Il semble à première vue peu probable que Pierre Chenal ait utilisé cette caméra pour le tournage des films *Bâtir* et *Architectures d'Aujourd'hui*, qui présentent des points de vue et des plans panoramiques stables ou des plans fixes, comme sur trépied. Cependant, dans les panoramas, nous voyons que le mouvement n'est pas horizontal, mais à chaque fois légèrement de travers, ce qui, normalement, n'est pas possible avec une caméra fixée sur trépied et ce qui nous laisse quand même accepter l'utilisation d'une Kinamo.

Les films sont considérés par Le Corbusier comme des films sonores. Ils se situent à une période de transition du cinéma muet, sonorisé – en salle, par adaptation musicale, par improvisation, par bruits… – au cinéma parlé, et, donc, en une période de développements techniques et de considérations sur les possibilités du sonore[66]. Albert Jeanneret compose la musique des films fin 1930. « La collaboration musicale pour votre sonorisation vous est assurée par mon frère et Jean Wiener. Accord est fait là[-] dessus. J'espère que cela vous fera plaisir[67] », écrit Le Corbusier en octobre 1930 à Chenal. Il s'agit pour *Architectures d'Aujourd'hui* d'un quatuor pour piano, et d'un sextor – piano, violon, violoncelle, contrebasse, clarinette et basson[68] – pour *Bâtir* et *Trois chantiers*. La partition *Trois chantiers* indique la « première partie » du film. Une autre partition indique la musique pour un film sur l'exposition coloniale à Paris. Il s'agit probablement de la troisième partie du film sur le temple d'Angkor Vat[69]. Une création musicale pour film restait pourtant limitée à quelques cas avant-gardistes, la plupart des accompagnements musicaux étant des adaptations précises de plusieurs pièces de musique existantes[70]. Par la création musicale et la sonorisation spécifique pour les

64 C.E. Stenhouse, « Two films », *Close-Up*, septembre 1931, pp. 232-234.

65 M.K. Buckland, « The Kinamo movie camera, Emanuel Goldberg and Joris Ivens », *Film History*, vol. 20, n° 1, 2008, pp. 49-58.

66 G. Sellier, *Jean Grémillon : le cinéma est à vous*, [Paris], Klincksieck, 2012 ; J. Grémillon et P. Lherminier, *Le cinéma ? Plus qu'un art ! Écrits et propos, 1925-1959*, Paris, L'Harmattan, 2010.

67 Lettre de Le Corbusier à Pierre Chenal, 22 octobre 1930 (FLC, B3-5-457).

68 Aucune indication de musique n'est donnée dans les films mêmes, les données proviennent de la couverture des partitions.

69 Les bandes sonores sont toutes perdues. Les quatre partitions comme un conducteur de *Bâtir* se trouvent dans le fonds Albert Jeanneret, non traité (Archives musicales, Bibliothèque cantonale et universitaire [BCU] de Lausanne). Merci à Véréna Monnier et Sophie Vantieghem pour toutes les informations fournies et le travail de scanning effectué.

70 Les exemples les mieux connus de créations musicales pour film sont les compositions d'Arthur Honegger pour *La Roue* et *Napoléon* d'Abel Gance, l'association de Satie au film *Entr'acte* de René Clair, ou encore Marcel L'Herbier qui confie la réalisation musicale d'*El Dorado* à Gaillard et de *L'Inhumaine* à Milhaud (G. Pisano, « Sur la présence de la musique dans le cinéma dit muet », *art. cit.*). Albert Jeanneret créa, peu après la création de la musique pour les films de Chenal, la musique pour le film *Un Voyage aux Cyclades* d'Eli Lotar, Bernard Brunius et Roger Vitrac, qui a connu une présentation unique à la salle Miracles le 9 mars 1932. Ce film est aujourd'hui perdu et les partitions se trouvent également dans le fonds Albert Jeanneret à la BCU de Lausanne (D. Amao, « Voyages en Grèce. Le Voyage aux Cyclades, film, 1932 », dans C. Derouet (éd.), *Zervos et cahiers d'art*, Paris, Centre Pompidou, 2011, pp. 70-81.)

films, il est clair que Le Corbusier voulait – outre que de supporter son frère – d'une part, créer un projet total des films, et, d'autre part, s'inscrire dans une pratique et des pensées d'un petit nombre de cinéastes et musiciens avant-gardistes, dont certains gravitaient dans son entourage, comme Arthur Honegger, qui écrit pour *L'Esprit Nouveau* et *Plans*[71], et Abel Gance, ami à Ozenfant.

Le Corbusier fait régulièrement part à sa mère, pianiste, des avancements de la musique pour ses films, ce qui fait que nous avons plus de détails concernant la musique que les films. Il décrit entre autres son enthousiasme du résultat musical attendu du film *Architectures d'Aujourd'hui* :

« Albert, nouvelles brillantes. A composé très bien pour notre film. Wiener enthousiasmé de sa musique. À Bruxelles, [j'ai] ouvert des portes excellentes à Albert : quatuor pro-arte, etc.[72]. Le film mettra Albert en vedette à côté de Wiener et Corbu. Bon lancement[73]. »

La musique est enregistrée le 27 décembre 1930 pour *Architectures d'Aujourd'hui*. Le film aura également une bande sonore de la voix de Le Corbusier[74] :

« Je dois me faire sonoriser ce jour-là pour le film où nous allons passer devant les enregistreurs Albert Wiener, Jeanne Huguenin et moi. Pour que tout le monde se retrouve à la minute précise, c'est toute une histoire. Wiener est en Espagne, Huguenin doit partir en Suède. Albert va aux Rousses le 20. Moi, je reste de planton, comme d'habitude[75] ».

La musique des deux autres films est sonorisée après *Architectures d'Aujourd'hui*. Le deuxième film est enregistré fin février 1931, le troisième, fin mars 1931[76]. Dès leur sonorisation, en avril 1931, le film initial *Bâtir* est finalement annoncé comme un ensemble de « trois petits films » : « Pierre Chenal vient de terminer la sonorisation des trois petits films qu'il a réalisés cet été, "*Trois chantiers*", "*Bâtir*" et "*Architecture*". La musique de ces

71 Par exemple : A. Honegger, « Du cinéma sonore à la musique réelle », *Plans*, janvier 1931, pp. 74-79.

72 Le Corbusier rencontre Paul Collaer à Bruxelles, qui organise depuis 1922 des concerts Pro Arte pour le Quatuor Pro Arte, interprètes de la musique contemporaine. Le Corbusier lui parle de la musique d'Albert, puis la lui fait envoyer (Agenda de Le Corbusier, 4 juillet 1930-décembre 1930 [FLC, F3-5-1/30]).

73 Lettre de Le Corbusier à sa mère, 6 décembre 1930 (FLC, R2-1-101).

74 Comme en témoignent également plusieurs critiques de film, par exemple, J. Groenewegen, « Alors intervient l'architecte, pour faire solide. Film "Bâtir" door Pierre Chenal », *De 8 & Opbouw*, 1932, p. 13.

75 Lettre de Le Corbusier à sa mère, 15 décembre 1930 (R2-1-102).

76 « Pierre Chenal vient de terminer... », *Pour-Vous : L'intran*, 2 avril 1931, p. 4 ; « Pierre Chenal vient de terminer... », *Le Figaro*, 5 avril 1931, p. 6.

films a été réalisée par Albert Jeanneret »[77]. Cette sonorisation ne semble pas avoir été une tâche facile, comme Le Corbusier décrit à sa mère en février 1931 : « Je viens de voir Albert. Son II[e] film enregistré. Il a eu du mal ; il était tout vibrant de l'effort accompli. Il pestait et protestait contre les conditions de temps qui lui furent imposées. Je lui ai dit : c'est la vie. C'est comme ça qu'on fait quelque chose[78]. » En mars 1931, il note encore : « Les 3 films d'Albert sont sonorisés, liquidés ; il a fallu remonter le moral à ce crapaud[-] là, qui se refusait à une 3[e] réimpression du 1[er], parce "qu'il en avait ma[r]re !" Je lui ai dit : "tout le boulot que tu as fait[,] tu le laisses crever au pied du mur." C'est fait maintenant et Albert est content[79]. »

Sans certitude de ma part, il semble que c'est Chenal qui ait cherché les financements du film. Plusieurs indices vont dans ce sens. La production des trois films est suivie dans la revue cinématographique hebdomadaire *Pour-Vous* qui appartient au journal *L'Intransigeant*, et la projection des films était prévue dans la salle Miracles, une salle appartenant au même journal ce qui laisse supposer que Pierre Chenal a pu obtenir des financements de leur part. Chaque fois que Le Corbusier est contacté pour une projection du film, il renvoie la personne vers Chenal, étant le seul capable à lui fournir une copie. Il note ainsi à Emery qu'il « pense qu'une copie co[û]te 600-800 francs[80] », se déresponsabilisant ainsi de la diffusion administrative. Chenal est la seule personne en générique, le film étant réalisé avec lui comme producteur.

77 Annonce dans la rubrique « Figaro Film », dans *Le Figaro*, 5 avril 1931, p. 6. C'est aussi en tant que trilogie que ces films sont mentionnés dans l'article de Jean-Georges Auriol paru en 1932 dans *Pour-Vous* (J.-G. Auriol, « Un jeune metteur en scène courageux », *Pour-Vous*, n° 189, 30 juin 1932, p. 6) et que Pierre Chenal lui-même les mentionne dans ses mémoires (P. Matalon, C. Guinguet et J. Pinturault, *Pierre Chenal*, *op. cit.*, pp. 32-33).

78 Lettre de Le Corbusier à sa mère, 25 février 1931 (FLC, R2-1-108).

79 Lettre de Le Corbusier à sa mère, 20 mars 1931 (FLC, R2-1-111).

80 Lettre de Le Corbusier à Emery, 27 février 1936 (FLC, C2-2-15).

C. DIFFUSION ET RÉCEPTION

Nous n'avons pas d'indications précises par rapport aux intentions de diffusion et le public ciblé lors de la phase de réflexion du ou des films. D'ailleurs, vu le caractère « entraînement » de Pierre Chenal et la diffusion de autres courts-métrages dans les réseaux de longs-métrages, il est fort probable qu'il n'y avait pas de distribution spécifique prévue. Le Corbusier ne fait nulle part signe d'un certain public ciblé. Cependant, en comparant les projets antérieurs qui se retrouvent distillés dans ces films, il semble envisager une diffusion grand public et pour intellectuels. Cependant, il reproduit certaines photographies du Plan Voisin dans les numéros de juillet et d'octobre 1931 de *Plans*, avec la légende « extrait de film "Bâtir" »[81]. Seulement une image vient effectivement du film *Bâtir*, les autres sont issues de photographies de Gravot[82], réalisées en parallèle à la production de la maquette et, donc, la production du film (FIG). La reproduction de ces images, bien similaires aux images des films, avec légende trompeuse, laisse supposer que Le Corbusier y procédait à une publicité implicite pour le film. En plus, il fait réaliser une carte postale avec la même image de la maquette[83] (FIG), mentionnant le film *Bâtir*, probablement également comme publicité.

La projection des trois films comme trilogie, telle que la notion a été mise en place par Pierre Chenal dans sa biographie[84], ne semble pas avoir eu lieu, bien que la phase finale de leur réalisation soit commentée en avril 1931 dans *Pour-Vous* comme « trois petits films ». Dès le début de la diffusion, le film de compilation *Trois chantiers* semble avoir connu une diffusion séparée des deux autres[85]. Dans la diffusion des films, plusieurs types d'exploitation existent, qui correspondent également à différents réseaux de diffusion et possibilités de projection : le réseau cinématographique, avec des projections dans les salles de cinéma ou lors des soirées cinématographiques ; comme complément aux conférences de Le Corbusier ; ou comme élément visuel complémentaire dans des expositions.

---

81 Le Corbusier, « Descartes est-il Américain ? », *Plans*, juillet 1931, pp. 49-64 ; Le Corbusier, « Une nouvelle ville remplace une ancienne ville », *Plans*, octobre 1931, pp. 49-66.

82 FLC, L2-14-41 à 52, photographies de la maquette et de l'espace où la maquette était exposée. Les photographies comportent les numéros de la série 1019 à 1032, certaines photographies et certains numéros manquent (1020, 1022, 1026, 1027, 1028, 1030, 1031).

83 FLC, L2-14-46.

84 P. Matalon, C. Guinguet et J. Pinturault, *Pierre Chenal*, *op. cit.*

85 Dans le tapuscrit d'article de Le Corbusier non daté « 2 films de Pierre Chenal. *Bâtir* et *Architecture* », aucune mention n'est faite à *Trois chantiers* (FLC, B3-5-380 à 384) ; lettre d'Albert Jeanneret à Le Corbusier, 11 septembre 1931, « Le Rialto projettera 3 Chantiers d'abord, le 15 octobre (1931) » (FLC, R1-10-12).

Il semble que Le Corbusier n'ait pas eu une copie des films. Pierre Chenal garde ainsi les droits d'auteur comme les droits d'exploitation en milieu cinématographique comme par d'autres canaux. Toute demande de projection devait être adressée à Pierre Chenal, et non pas à Le Corbusier[86].

Le circuit cinématographique

Le film *Architectures d'Aujourd'hui* semble avoir connu un premier lancement avant les deux autres films, étant sonorisés ultérieurement[87]. Le Corbusier témoigne en février 1931 du film à M. Gabriel, président du syndicat de Défense des intérêts des quartiers modernes du Monteil Pessac qui a vu le jour en 1929, que « le film va passer en exclusivité aux "Miracles". Vous pourriez le faire donner après, à Bordeaux et à Pessac[88] ». La salle les Miracles est spécialement créée fin 1930 par Léon Bailby, directeur de *l'Intransigeant*, pour l'avant-garde sonore et parlante[89], comme également le Vieux-Colombier. J'ai, par contre, des doutes de ce lancement, n'ayant pas retrouvé des indications de projection. Le film passe cette même période dans le cycle de films émanant de la société Pieux Franki, en France, organisé par *la Technique des Travaux*. Le film passe à la salle Pleyel le 19 février 1931, projection à laquelle Le Corbusier assiste[90] : « Demain jeudi soir, à la salle Pleyel, sous les auspices de *la Technique des Travaux*, passe le film de Chenal, documentaire sur nos constructions. Là se voit ce que nous avons apporté à l'homme moderne, pour ses joies domestiques[91]. »

Les films *Bâtir* et *Architectures d'Aujourd'hui* sont probablement projetés ensemble au Vieux-Colombier, en mai 1931, en présence de Sigfried Giedion[92]. Les deux films connaissent leur première grand public lors de leur programmation au Rialto, une salle de quatre cents places dans le IX^{e} arrondissement de Paris[93], pendant au moins une semaine, à partir du 4 décembre 1931. Ils y précèdent le film *La Terre* de Dovjenko. Pour ces projections, Le Corbusier avait des cartons d'invitation à sa disposition, et il présente ces films comme comportant « l'un, diverses constructions réalisées par nous, l'autre, mes idées sur l'urbanisation de Paris[94] ». *La Terre* continue à être projeté au Rialto sans les

86 Par exemple : lettre de Sigfried Giedion à Pierre Chenal, 20 mai 1931 (gta, 42-K-1931-Giedion-Chenal-1) ; lettre de Le Corbusier à L. Dumont, 7 mai 1936 (FLC, B3-10-368) ; lettre de Le Corbusier à Pierre Chenal, 2 mars 1936 (FLC, C2-2-16).

87 Lettre de Le Corbusier à sa mère, 25 février 1931 (FLC, R2-1-108).

88 Lettre non datée de Le Corbusier à J. Gabriel, approximatif février 1931 (FLC, H1-20-107).

89 C. Gauthier, *La passion du cinéma*, *op. cit.*, p. 364.

90 Agenda de Le Corbusier, début 1931-janvier 1932 (FLC, 3-5-2/8).

91 Lettre de Le Corbusier à Daniel Serruys, 18 février 1931 (FLC, I2-3-150).

92 Lettre de Sigfried Giedion à Pierre Chenal, dd 20/5/31 (gta, 42-K-1931-Giedion-Chenal-1).

93 *Le Tout-Cinéma 1930-1931*, Paris, Filma, 1931 (9e année) ; *Le Tout-Cinéma 1931-1932*, Paris, Filma, 1932 (10e année).

94 Lettre de Le Corbusier à André Honnoret, président de la Cité universitaire (Archives DG CIUP), reprise dans : I. Zaknic, *Le Corbusier, Pavillon Suisse: the Biography of a Building/Biographie d'un bâtiment*, Basel ; Boston, Birkhäuser, 2004, p. 184.

films de Chenal, et il est également projeté dans d'autres salles de cinéma d'avant-garde de Paris, par exemple, au Studio 28, sans les films de Chenal[95].

Les films voyagent en France et à l'étranger comme courts-métrages cinématographiques ou comme documents de promotion sur l'architecture et l'urbanisme moderne ou également comme instrument de promotion par Le Corbusier. Le film *Architectures d'Aujourd'hui* circule le plus, dans le temps comme géographiquement, et connaît une diffusion et une réception isolée et différente des deux autres films. Le titre de ce film diffère fort dans les diverses annonces et divers écrits, parfois *Architecture*, *Architectures*, *Architecture moderne en France*, *Architecture d'Aujourd'hui*, *Architectures d'Aujourd'hui*.

Dans le premier cas de figure, *Bâtir* et *Architectures d'Aujourd'hui* sont projetés dans la même configuration avec *La Terre* comme au Rialto dans les salles de cinéma de la Filmliga en Hollande durant l'hiver 1931 et le printemps 1932[96]. La Filmliga achète simultanément *Architectures d'Aujourd'hui* et *Bâtir*, dont les titres deviennent *Architectuur van Heden* et *Bouwen in Parijs*[97], et les intertitres traduits en néerlandais[98]. Le film *Trois chantiers* n'existe pas ou plus dans les archives bien conservées de la Filmliga, ce qui nous fait émettre l'hypothèse que, par ses sujets, il était moins intéressant pour le public de la Filmliga.

Les deux films ont connu un grand succès en Hollande, où la projection de ces films est organisée dès novembre 1931 par la revue *De 8* au cinéma d'avant-garde De Uitkijk à Amsterdam, jusqu'à trois séances par jour. Ces projections commencent donc avant leur présentation à l'écran à Paris ! Les films passent ensuite dans les autres sections de la Filmliga, comme à Rotterdam, La Haye, Utrecht…[99]. Dans la programmation des différentes sections en cours de l'année 1931-1932, seul *Bâtir* est mentionné, et non pas *Architectures d'Aujourd'hui*. La programmation inclut par contre les deux films, avec, donc, une certaine négligence au niveau des titres[100], *Bâtir* y reprend le titre représentatif à la présentation des deux films, comme le projet initial. En France, assez tardivement en 1936, *l'Alliance du Cinéma indépendant* s'est proposée pour diffuser le film *Bâtir* en province ainsi qu'à Tunis[101]. Les films *Bâtir* et *Architectures d'Aujourd'hui* ont connu un succès cinématographique et commercial plus important que d'autres films d'architecture, d'ur-

95 Par exemple, *Paris-Soir*, 14 décembre 1931, p. 6 (Gallica).

96 A. Van Beusekom, « Programma-overzicht », dans *Het gaat om de film! Een nieuwe geschiedenis van de Nederlandsche Filmliga, 1927-1933*, Amsterdam, B. Lubberhuizen ; Filmmuseum, 1999, pp. 279-299.

97 Le film *Bouwen in Parijs* reçoit le tampon de censure le 12 novembre 1931, *Architectuur van Heden* le 24 novembre 1931. Informations reçues de EYE, Amsterdam.

98 Avec certaines petites erreurs ! Par exemple, l'intertitre « Une prise de vue… » introduisant les espaces intérieurs de la villa Savoye est traduit en « une prise de rue » et ne fait pas de sens.

99 Anonyme, « De Uitkijk. Nieuwe architectuur op de film », *Algemeen Handelsblad*, 21 octobre 1931, p. 9.

100 A. Van Beusekom, « Programma-overzicht », *art. cit.*

101 Lettres du 7 mai 1936 et du 4 mai 1936 (FLC, B3-10-368 et B-3-10-369).

banisme ou de construction de cette époque. Ceci est partiellement dû au fait qu'il s'agit ici de Chenal comme producteur, et non pas d'un organisme d'urbanisme ou d'habitations comme c'est le cas pour la plupart des autres films de l'époque, par exemple, les documentaires de propagande commandés par la ville de Frankfort[102] ou par la ville de Rotterdam[103] ou encore le film de Hans Richter commandé par le *Schweizerischer Werkbund*[104].

Le film *Bâtir* a été projeté en 1932 à l'initiative du Club de l'écran au Casino-Ciné à Bruxelles à l'occasion de l'Exposition internationale de la photographie dans le cadre d'une soirée thématique « Situation et dispositions du cinéma français en 1932[105] ». Les films *Bâtir* et *Architectures d'Aujourd'hui* ont encore été projetés à Bruxelles au Palais des Beaux-Arts l'année suivante, le 27 juin 1933, à l'occasion de la Deuxième Exposition internationale de la photographie et du cinéma, sous la thématique « Démolir et reconstruire » avec un film de Wilfried Basse[106] et une introduction de l'architecte belge Stanislas Jasinski[107].

Le circuit architecture
Plusieurs organismes internationaux se questionnant sur l'architecture et l'urbanisme moderne s'intéressent également aux films. Par exemple, Sigfried Giedion interpelle déjà en mai 1931 Pierre Chenal pour projeter ses films au *Schweizerischer Werkbund*[108], organisation pour qui Hans Richter avait réalisé le film *Die neue Wohnung* en 1930.

Dans le même ordre d'idées, *Architectures d'Aujourd'hui* est également présenté en Allemagne, à Berlin, par la *Liga für unabhängigen Film*, qui fait également projeter le film de Hans Richter ainsi qu'elle organise une matinée « Neues Wohnen-Neues Bauen » comprenant plusieurs films documentaires et de propagande sur l'architecture moderne et la construction moderne[109]. La revue *Das Neue Frankfurt* présente dans ses pages les films sous le titre « Neues Bauen in Frankreich » en août 1931, il est très probable que le film ait été projeté à Frankfort[110].

---

102 L. Ciacci, *Progetti di città sullo schermo: il cinema degli urbanisti*, Venezia, Marsilio, 2001 (Saggi polis).

103 F. Paalman, *Cinematic Rotterdam: the Times and Tides of a Modern City*, Rotterdam, 010 Publishers, 2011.

104 A. Janser et A. Rüegg, *Hans Richter. New living*, Baden, Lars Müller Publishers, 2001.

105 P. De Maesschalck, *Het internationale avant-garde filmmilieu tijdens het Interbellum in België, Ca. 1923-1933*, Gent, UGent, faculteit Letteren en Wijsbegeerte, 2014 version numérique sans pagination.

106 Wilfried Basse réalise plusieurs films sur la construction, par exemple, *Der Bau* (s.d.) et *Der Wirtschaftliche Baubetrieb* (s.d.) (EYE, Amsterdam), *Baumblütenzeit in Werder* (1929) et *Abbruch und Aufbau* (s.d.) (C. Linssen, *Het gaat om de film! Een nieuwe geschiedenis van de Nederlandsche Filmliga, 1927-1933*, Amsterdam, B. Lubberhuizen ; Filmmuseum, 1999, p. 308.)

107 AAM, Fonds Sta. Jasinski, dossier conférences ; annonce dans : *Pour-Vous : L'intran*, n° 239, 15 juin 1933, p. 11.

108 Probablement à la suite d'une première projection au Vieux-Colombier à Paris, dont il fait référence dans la lettre. Lettre de Sigfried Giedion à Pierre Chenal dd 20/5/31 (gta, 42-K-1931-Giedion-Chenal-1).

109 L. Robbers, *Modern Architecture in the Age of Cinema: Mies Van der Rohe and the Moving Image*, Princeton University, School of Architecture, janvier 2012, pp. 3-5.

110 « Mitteilungen », *Das Neue Frankfurt*, août 1931, p. 156.

Le film est, dès février 1931, inclus dans la programmation des films sur la construction projetés dans des soirées de conférences et de projections initiées par Pieux Franki, qui cède l'organisation à sa revue *la Technique des Travaux*, pour lesquelles Armand Jourdain, directeur de la revue, assure la conférence. Le film y est présenté avec un documentaire sur le barrage de Kembs, un documentaire émanant de Franki sur les modes d'exécution des pieux Franki au chantier de la nouvelle Université au Val-Benoît à Liège, et un autre documentaire de l'entreprise présentant deux licences acquises sur la fabrication des traverses Vagneux et l'exécution des toitures en voûtes-coquilles. Le film de Chenal est mentionné comme « à l'attention toute spéciale des architectes »[111]. Ces soirées passent dans les villes principales en France, mais également en Belgique et en Algérie, dans des salles pour mille à trois mille personnes[112].

Dans le cadre d'un cycle de films sur la construction, où le film de Chenal est le seul film qui ne présente pas des méthodes de construction ou des grands chantiers, Le Corbusier semble être en décalage par rapport aux intentions des organisateurs et public présent, entrepreneurs, ingénieurs et architectes ! En Belgique, le film a été présenté quasi exclusivement dans le cadre des conférences-projections de Franki, contrairement à la France et à la Hollande, où les films de Chenal ont aussi été diffusés par d'autres réseaux cinématographiques et d'architecture[113].

Les films connaissent leur projection la plus mémorable le 14 décembre 1931, lors d'une « soirée de propagande » organisée par la jeune revue *l'Architecture d'Aujourd'hui* à la salle Pleyel[114] avec une conférence très tumultueuse de Le Corbusier[115]. Cette date suit à peine de dix jours le lancement dans le milieu cinématographique, mais un an après le début de l'utilisation par Le Corbusier. *Comoedia* note dans l'annonce des films de Chenal le 1er novembre 1931 que, « d'autre part, un film sur *l'Architecture d'Aujourd'hui* tourné par les soins de la revue du même nom, sera présenté par M. Le Corbusier le

111 « France. Nouveau film », *Franki-revue*, janvier 1930, p. 30.

112 V. Boone, « Les films sur la construction entre 1925 et 1935, un genre spécifique dans la communication sur l'architecture et la construction moderne », dans F. Fleury *et al.* (éd.), *Les temps de la construction : processus, acteurs, matériaux, actes du deuxième Congrès francophone d'histoire de la construction, Lyon, 29, 30 et 31 janvier 2014*, Paris, Picard, 2016, pp. 861-870.

113 Pour la Hollande, les films ont été programmés par la ligue de film hollandaise, la Filmliga, durant l'hiver 1931-1932, dans les villes d'Amsterdam, Rotterdam, La Haye, Leiden, Arnem et Delft. Pour la France, les films ont en premier lieu été projetés dans des programmations cinématographiques avant-gardistes, comme dans le cadre de conférences d'architecture, avec, entre autres, la soirée de propagande à la salle Pleyel le 14 décembre 1931, organisée par la revue *l'Architecture d'Aujourd'hui*.

114 « Een Architectuur-Film », *Het Vaderland*, 12 mai 1931, p. 2.

115 P. Vago, « La soirée Pleyel », dans *l'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 9, 1931, pp. 83-84 ; parmi les films techniques, Pierre Vago mentionne aussi « grands travaux publics », ce qui pourrait être *Trois chantiers*. Dans le manuscrit de la conférence de Le Corbusier, il commence par dire qu'il n'a pas vu les autres films et qu'il ignore la tendance des œuvres qui y sont montrées (FLC C3-8-175 à 179).

14 décembre prochain à la salle Pleyel[116] ». La revue confond très probablement le film *1900-1931* avec un scénario de Pierre Vago, directeur de la revue *l'Architecture d'Aujourd'hui* et le film de Chenal[117].

Les films *Bâtir* et *Architectures d'Aujourd'hui* sont, ensemble ou de manière séparée, également inclus à d'autres occasions de soirées cinématographiques, par exemple, en mars 1936, quand ils sont inclus dans un programme cinématographique avec *Terre soumise*[118] et des films de Charlot lors d'une soirée à la maison de la Culture des communistes[119].

En complément des conférences
Le Corbusier marque, dès que le film *Architectures d'Aujourd'hui* fut prêt, l'intérêt de le présenter comme complément à ses conférences. En général, le film *Bâtir* ne faisait pas partie des exposés de Le Corbusier lors de ses conférences et il en découle une communication du film plus en milieu cinématographique et moins en milieu d'architecture au sens large. La communication pourrait se faire en cercle intime, par exemple comme il note à Édouard Herriot, président du Parti radical, le 7 février 1931 : « Notre atelier est assez grand pour recevoir sur ses murs les plans de la Ville radieuse. De plus la projection lumineuse et le cinéma complètent sur l'un de nos murs, la démonstration des épures[120]. »

Le 6 janvier 1931, il écrit à Rodolphe Rey, président des Amis d'Alger, concernant ses conférences programmées en mars 1931 à Alger :

« Le sujet à traiter : urbanisme, doit être précédé d'une introduction sur la révolution architecturale (1re conférence). 2e = urbanisme. Chacune de 2 à 3 heures, car le sujet si vaste ne peut être absorbé en 1 heure. Conférences improvisées, avec dessins au Tableau ou sur grandes feuilles de papier. Puis projection. Je dispose également de 1 film tout récent : 12 min (sonorisé)[121]. »

Le film n'y sera pas projeté, ni en 1933, lors des conférences en mars 1933 en parallèle à l'exposition sur l'architecture et l'urbanisme[122]. Également, en janvier 1932, il prévoit de projeter le film lors de ses conférences en Hollande (Rotterdam et Amsterdam), ce

116 « Des films viennent d'être consacrés à l'architecture moderne », *Comoedia*, 1er novembre 1931, p. 3.

117 Cette confusion est poursuivie en 1987, dans un article de Pierre Vago dans le numéro spécial sur Le Corbusier de *l'Architecture d'Aujourd'hui*, où il note que « le film de Pierre Chenal "1900-1930", dont j'avais écrit le scénario [...] » (P. Vago, « Retour aux sources. Le Corbusier et l'AA », *l'Architecture d'Aujourd'hui*, février 1987, p. 7).

118 J.-C. Bernard, *Terre soumise*, 1934.

119 Lettre de Le Corbusier à Pierre Chenal, 2 mars 1936 (FLC, C2-2-16) ; annonce de soirée cinématographique, *l'Humanité*, 13 mars 1936.

120 Lettre de Le Corbusier à Édouard Herriot, 7 février 1931 (FLC, J2-15-15).

121 Lettre de Le Corbusier à Rodolphe Rey, 6 janvier 1931 (FLC, C3-5-240).

122 Lettre de Emery à Le Corbusier, 4 février 1936 (FLC, C2-2-7) : « En 1933, j'ai télégraphié 4 fois à CHENAL lui ai écrit 5 lettres, le tout sans réponse. »

qui est finalement annulé vu la récente programmation par la Filmliga[123]. Les présentations en conférences les plus connues sont évidemment celles en Amérique en 1935. En plus de la « projection lumineuse » de ses diapositives, le film était présenté pour introduire la conférence[124]. C'est l'interprète Jacobs qui amène le film de Chenal en Amérique[125]. Dans son agenda, Le Corbusier mentionne l'ordre de passage du film : « dessin-film-speech-diapo[126] » (FIG). C'est à cette occasion que le film a été vendu par Chenal au MoMA[127], qui l'a coupé à sa version courte, limitant l'architecture présentée à celle de Le Corbusier[128]. Par contre, ce n'est pas la musique d'Albert qui accompagnera le film, mais une musique de Gershwin, un choix également de Jacobs[129]. Les frais de découpage et conversion du film sont pris en charge par le MoMA, le film y demeure[130].

En 1937, les films *Architectures d'Aujourd'hui* et *Construire* de Jean Benoît-Lévy sur la cité de Drancy de Marcel Lods étaient probablement projetés à Moscou lors de la visite de Marcel Lods, André Lurçat et Francis Jourdain comme représentants de la France pour le 1er congrès de l'Union des Architectes, ce dernier devant plaider la cause de Le Corbusier[131].

En complément des expositions

Le Corbusier pense à plusieurs reprises à projeter le film *Architectures d'Aujourd'hui* aux expositions, comme supplément aux photographies prévues. Ceci est le cas pour une exposition sur l'architecture nouvelle à Genève et Lausanne, en 1931, pour laquelle le comité organisateur demande des documents sur Pessac et à qui Le Corbusier note le film de Chenal[132]. Le Corbusier prévoit également le film au stand-off d'urbanisme à Berlin en septembre 1931, où il était question de défendre un autre urbanisme pour Paris[133] et pour lequel Pierre Chenal est cosignataire du « manifeste de la nouvelle génération ». Aucune des deux projections n'aura lieu. Il faut cependant noter que le film

123 Correspondance entre Le Corbusier et Willinge, décembre 1931-janvier 1932 (FLC, C3-5-89 à 118).

124 M. Bacon, *Le Corbusier in America. Travels in the Land of the Timid*, MIT Press Cambridge Massachusetts, 2001.

125 Lettre de Le Corbusier à Schniewind, 24 septembre 1935 (FLC, U3-18-68).

126 Le Corbusier, agenda octobre 1935 (FLC, F3-6-2). Je remercie Claude Prelorenzo d'avoir mentionné ce croquis.

127 Lettre de Le Corbusier à Emery, 9 mars 1936 (FLC, C2-2-18) : « Chenal semble ne pas avoir de copie du film "ARCHITECTURE" dont il a vendu la dernière pour mon voyage en Amérique. »

128 Voir le dossier FLC, U3-18. Je remercie Mardge Bacon d'avoir attiré mon attention sur ce dossier.

129 M. Bacon, *Le Corbusier in America*, Cambridge Massachusetts, MIT Press, 2001, p. 60.

130 Lettre de Le Corbusier à M. Schniewind du 11 décembre 1935 : « Par contre on me fait payer un film $70.37 et ce film reste au Musée. Il faudrait vraiment prendre une décision sur ce film, car si je le paie, je l'emporte et si je ne le remporte pas, je ne le paie pas » (FLC, U3-18-78) ; lettre de Thomas Dabney Marby à Le Corbusier, 13 décembre 1935 : « *we have omitted the film item as a specific expenditure against the tour ad have assumed the burden of it as an overhead expense* » (FLC, U3-18-75).

131 Marcel Lods ramène de Moscou des parties de pellicule d'*Architectures d'Aujourd'hui* avec son film *Construire* de Jean Benoît-Lévy sur la cité de Drancy. Lettre de Marcel Lods à Le Corbusier, 29 septembre 1937 (FLC, B3-12-371) ; J.-L. Cohen, *Le Corbusier et la mystique de l'URSS*, Mardaga, 1987, p. 258.

132 Lettre de Dr. A. Miéville-Félix à Le Corbusier et Pierre Jeanneret, dd 29 mars 1931 (FLC, B2-2-358).

133 « Un stand "Paris" à l'exposition de Berlin », *l'Architecture d'Aujourd'hui*, 1931, p. 70.

réalisé incarne le projet *Cœur de Paris*, prévu pour être projeté au pavillon de l'*Esprit Nouveau*. Le souhait d'insertion à ces expositions est donc inhérent au film.

Le film *Architectures d'Aujourd'hui* – nommé à ce moment « Corbusier-architecture » par Le Corbusier – est envisagé d'être inséré à l'Exposition de la Cité moderne sur l'architecture et l'urbanisme à Alger en 1936 dans l'idée de le « projeter fréquemment[134] ». *Bâtir* et *Construire* sont finalement projetés en une unique occasion à Alger[135] en avril 1936 lors d'une soirée cinématographique à laquelle Le Corbusier assiste, et ce, en complément à l'exposition[136]. Cinq ans de prêt semblent avoir laissé des traces :

« [...] je vous fais savoir que le film "BÂTIR" qui a été présenté chez les Architectes (Poursain) est à Alger, (d'où je reviens) et ne comporte peut-être pas le quart du film réel ; qu'il est sans légendes, qu'il est dans un désordre complet et qu'il est, dans ces conditions, impossible de le présenter au public. J'en ai fait la pénible découverte en pleine séance de projection à Alger, devant un public qui était bien déçu[137] ».

Réception
Peu de films documentaires comme *Bâtir* et *Architecture d'Aujourd'hui* méritent une critique dans une revue cinématographique, comme c'est le cas des films de Chenal. Ils sont commentés dans des revues françaises *Cinémonde* et *Pour-Vous* et internationales comme *Close-Up* comme de véritables chefs-d'œuvre dans le genre du documentaire, et elles portent l'attention sur Pierre Chenal comme jeune réalisateur prometteur[138]. Dans cette dernière revue de cinéma d'autorité anglophone publiée en Suisse, le critique fait l'éloge de Chenal qui a réussi à filmer un sujet statique : « *Chenal has accomplished the difficult task of making a film of movement with static modern architecture without resorting to the soulless methods of the Skyscraper Symphony school. [...] Chenal is his own cameraman and works entirely with a Kinamo ; the reproduced stills are unretouched enlargements from his actual films*[139]*, the precise and delicate realisation of which are as pleasing as the subjects so carefully chosen*[140] ». *Pour-Vous* le présente comme un « jeune metteur en scène courageux », avec « trois bandes de 300 mètres

134 Lettre de Le Corbusier à Pierre Chenal, 2 mars 1936 (FLC, C2-2-16).

135 Commandant Fallas, « À propos du film "BÂTIR" de Pierre Chenal sur l'œuvre de Le Corbusier », *Travaux nord-africains*, 25 avril 1936, coupure de presse (FLC C2-2-31) : l'article décrit, par contre, le film *Construire* !

136 Correspondance entre Le Corbusier et Emery, février 1936 (FLC, C2-2-7 et 15) ; recueil du film dans : F.L., « La Cité moderne au Cinéma. Salle du Colisée, 5 avril 1936 », *Les Spectacles d'Alger*, 8 avril 1936, p. 5 ; lettre de Le Corbusier à L. Dumont, secrétaire de l'Alliance du Cinéma indépendant, 7 mai 1936 (FLC, B3-10-367).

137 Lettre de Le Corbusier à M. L. Dumont, 7 mai 1936 (FLC, B3-10-368).

138 L. Derain, « Documentaire. Architecture d'Aujourd'hui. Réalisation de Chenal », *Cinémonde*, 18 juin 1931, p. 390 ; L. Wahl, « Bâtir », *Pour-Vous : L'intran*, 12 octobre 1931, p. 8.

139 Il s'agit d'une vue éloignée de la villa Savoye et d'une vue des bureaux des Messageries Hachette, photogrammes également transmis par Chenal à Giedion.

140 C.E. Stenhouse, « Two films », *art. cit.*

qui, dans leur presque totalité, constituent un remarquable travail d'analyse de la situation présente de l'architecture en France. [...] Chenal a présenté avec aisance, clarté et sûreté, les attristants résultats de cette anarchie ; il a jeté aussi un œil avide sur les promesses de Le Corbusier et ses compagnons. Ses images sont simples, habiles et (le cas vaut d'être signalé) non dépourvues d'humour[141] ». Dans *Comoedia*, les deux films de Chenal sont présentés comme des films « d'extrême grand intérêt consacré[s] à l'œuvre des trois grands architectes que sont Le Corbusier, Perret et Mallet-Stevens » et la revue y voit un intérêt général, « on se doit de féliciter chaleureusement ceux qui mettent ainsi le cinéma au service de l'architecture moderne[142] ». Le film *Architectures d'Aujourd'hui* y est d'ailleurs présenté comme *L'Architecture moderne en France*. Ici, les films ne sont donc pas vus comme des monographies sur Le Corbusier, ce qui est plus le cas dans *Pour-Vous*, où Mallet-Stevens et Perret sont mentionnés comme « ses compagnons » ! Pourtant, dans les annonces de projection au Rialto, le nom de Le Corbusier est présenté en dessous de celui de Chenal – bien qu'il s'agisse de la version longue de Chenal. En plus, le générique met en avant le nom de Le Corbusier qui y paraît plus grand que ceux de Mallet-Stevens, Perret et Pierre Jeanneret.

Le film *Architectures d'Aujourd'hui* est présenté par Pierre Vago comme « un poème filmé[143] sur l'architecture de Le Corbusier, œuvre de ce merveilleux réalisateur qu'est Pierre Chenal »[144]. « Un film de propagande » d'ailleurs pour les spectateurs, en Hollande, ou encore « une leçon en architecture, qu'il faudrait projeter dans toutes les écoles ». Il est intéressant de noter que la salle appréciait mieux le film que la conférence[145] ! La presse populaire et cinématographique en Hollande fait effectivement, à plusieurs reprises, part d'une appréciation des films, à la suite d'une large diffusion par la Filmliga. Le film *Bâtir* est considéré par les critiques hollandais à la hauteur cinématographique de Joris Ivens[146]. C'est un des rares commentaires cinématographiques très précis sur ces films, qui considère d'ailleurs les intertitres comme trop propagandistes et dévalorisant le film[147]. Cet avis est partagé par un autre critique pour qui la fin du film *Bâtir* « est moins heureuse – plus par les textes que par les images – et essaie de faire de la propagande contre des constructions "malhonnêtes" et pour l'utilité radicale[148] ».

---

141 J.-G. Auriol, « Un jeune metteur en scène courageux », *Pour-Vous : L'intran*, 30 juin 1932, p. 6.

142 G. Poulain, « Pour la première fois, le cinéma français s'intéresse à l'architecture française contemporaine », *Comoedia*, 2 décembre 1931, p. 1.

143 Il s'agit ici de proposer le film de Chenal comme un document poétique, subjectif, et non pas appartenant au genre des cinépoèmes. Voir par exemple : C. Wall-Romana, *Cinepoetry. Imaginary Cinemas in French Poetry*, New York, Fordham University Press, 2013.

144 *Idem*, p. 83.

145 Anonyme, « De oude en moderne bouwkunst leveren slag », *Het Vaderland*, 4 janvier 1932, p. 9.

146 Anonyme, « De Uitkijk. "Bâtir" van Pierre Chenal - „Weltstadt in Flegeljahreh" van Heinrich Hauser », *Algemeen Handelsblad*, 15 novembre 1931, p. 3.

147 *Idem.*

148 Anonyme, « De Uitkijk. Nieuwe architectuur op de film », *Algemeen Handelsblad*, 21 octobre 1931, p. 9.

La presse spécialisée d'architecture s'abstient pour une grande partie de signaler ces films, en dehors des mentions par Pierre Vago dans *l'Architecture d'Aujourd'hui* dans le cadre de la soirée à la salle Pleyel.

Par le texte « 2 films de Pierre Chenal. *Bâtir* et *Architecture* » que Le Corbusier rédige, nous connaissons son appréciation des films. L'article est globalement une ode à Pierre Chenal, à sa réussite dans l'entreprise de filmer l'architecture contemporaine. Le Corbusier met l'accent sur Pierre Chenal comme directeur des films et sur ses capacités de transmettre le message d'une architecture nouvelle à son public[149] :

« Intelligent, rapide, classificateur et lyrique, avec une mesure remarquable, il empoigne tous ces phénomènes nouveaux dans l'enroulement de sa Caméra, mais surtout, il se sent le goût de l'exprimer à ceux qui n'ont pas eu l'occasion de faire sa découverte, et devant l'écran, par la logique de l'enchaînement et la création poétique du film, le spectateur découvre à son tour la nouvelle épopée des chantiers modernes[150]. »

Il finit l'article en mettant le doigt sur la difficulté de filmer l'architecture et la réussite de Chenal :

« Alors que le cinéaste manie les drames passionnels, les intrigues amoureuses et les mystères policiers, il n'est pas facile de dresser un film en face d'un public, ayant tout simplement transporté sa Caméra autour des quatre murs d'une maison. Il fait une rare invention pour réussir et pour ne point tomber dans l'insupportable photogénie. Il faut une belle discipline[151]. »

Par vérité, Le Corbusier entend la nouvelle réalité du chantier et de l'architecture : l'acier et le béton, la taylorisation, le progrès… Le Corbusier apprécie clairement le fait que Pierre Chenal sache représenter des faits à l'écran, pour ceux qui n'ont pas eu l'occasion de voir ces chantiers, ces idées de progrès de ces chantiers, en réalité : le fait de passer d'une réalité à une représentation, qui reste fiable par rapport à son original, la réalité. En dehors des appréciations dans ce texte, Le Corbusier est très avare à communiquer des appréciations lorsqu'il promeut ou fait part de l'existence du film. Il en parle d'un « fort beau film[152] » et le promeut auprès de différentes personnalités, allant

149 « 2 films de Pierre Chenal. *Bâtir* et *Architecture* », tapuscrit de Le Corbusier, non daté (FLC, B3-5-380 à 384). Les archives de la FLC gardent une deuxième copie de l'article qui provient des archives Perret, référencé comme un article écrit pour la revue *Prélude* (« A. Perret, P2. Arch : OL. 4 Articles pour Prélude », FLC, E1-11-253), ce qui le daterait vers janvier 1933, presque deux ans après la parution des films.

150 « 2 films de Pierre Chenal. *Bâtir* et *Architecture* », tapuscrit de Le Corbusier, non daté (FLC, B3-5-380).

151 « 2 films de Pierre Chenal. *Bâtir* et *Architecture* », tapuscrit de Le Corbusier, non daté (FLC, B3-5-384).

152 Le Corbusier à J. Gabriel, s.d. (février 1931) (FLC, H1-20-107).

de Victoria Ocampo[153] à Édouard Herriot[154]. Cependant, le fait de solliciter Chenal les années qui suivent pour d'autres projets de films, par exemple à trois reprises pour un film sur la Cité de refuge de l'Armée du Salut et un film explicatif de la maquette du Palais des Soviets, ainsi que de suggérer Chenal à d'autres architectes, montre bien son appréciation positive du résultat du film.

D. SYNOPSIS

SYNOPSIS DE LA VERSION LONGUE *ARCHITECTURES D'AUJOURD'HUI* (VERSION 1931)

La première séquence nous présente des images de deux églises des frères Perret, l'église Notre-Dame de la Consolation du Raincy, filmée de l'extérieur comme de l'intérieur, et l'église Sainte-Thérèse de l'enfant Jésus à Montmagny, toutes deux édifiées en béton armé ; ensuite, deux exemples de Mallet-Stevens : l'immeuble de rapport rue Méchain et les hôtels particuliers construits dans la rue Mallet-Stevens à Paris. Cette séquence est suivie par une série d'images panoramiques du quartier Frugès à Pessac de Le Corbusier et Pierre Jeanneret, présenté comme « premier essai de standardisation en France ». Contrairement à l'attribution des œuvres précédentes à leurs auteurs, l'intertitre ne mentionne pas Le Corbusier et Pierre Jeanneret. Les images de ces nouvelles constructions s'opposent à une séquence où une main feuillette un catalogue ou une revue de maisons individuelles facilement reproductibles type loi Loucheur[155].

Ce prologue de cinq minutes ouvre le propos de l'architecture encore plus moderne, celle de Le Corbusier et de Pierre Jeanneret, « nous-mêmes qui sommes entrés dix ans plus tard dans le débat[156] », et celui de la constitution du vrai discours de Le Corbusier. Le sujet proprement dit s'ouvre par des images de voitures et d'avions, qui symbolisent les Temps modernes, avec une machine à rouler et une machine à voler, qui annoncent une machine à habiter. Cette thèse est suivie d'une présentation de trois villas de Le Corbusier et Pierre Jeanneret en banlieue parisienne : la villa Stein-de Monzie, la villa Church et la villa Savoye.

L'intertitre « L'esthétique simple de la maison se trouve en accord avec celle de l'automobile moderne » introduit la villa Stein à Garches où une voiture l'approche durant différentes séquences ajoutant du mouvement à l'image statique du bâtiment. La voiture s'arrête en face de la villa, Le Corbusier sort et entre dans la villa. L'analogie de

153 Lettre de Le Corbusier à Victoria Ocampo, 9 mars 1931 (FLC, A3-11-26).

154 Lettre de Le Corbusier à Édouard Herriot, 7 février 1931 (J2-15-15).

155 M.-J. Dumont, « Si les femmes faisaient les maisons : la croisade de Paulette Bernège », *Criticat*, n° 10, automne 2012, p. 63, et échange d'e-mails avec l'auteure, septembre 2012.

156 Texte tapuscrit, s.d., « Deux films de Piere Chenal "Bâtir" et "Architecture" » (FLC, B3-5-381).

la villa avec une voiture se poursuit dans la séquence suivante par une image en plongée montrant une voiture d'enfant qui parcourt le toit-terrasse. Une fois dans la villa, c'est la contemplation de l'intérieur vers l'extérieur qui est mise en scène par la fenêtre en longueur, la caméra monte de terrasse en terrasse et finit par M. Stein qui monte les escaliers du toit-terrasse et observe Paris au loin. La villa Church continue la démonstration des thèses de Le Corbusier, d'abord quelques vues depuis l'extérieur et du toit-terrasse de l'annexe à la villa nouvellement construite ; ensuite une approche vers le pavillon. Après un plan panoramique de l'extérieur, un plan panoramique présente l'intérieur de la bibliothèque et son prolongement en toit-terrasse. Sur le toit-terrasse apparaissent ensuite quelques personnages en maillot de sport, faisant de la gymnastique, leurs poumons se remplissant du bon air ; la mise en scène par une prise de vue en contre-plongée exprime exactement la nouvelle devise « un corps sain dans un habitat sain ».

La villa Savoye est d'abord appréhendée de loin comme objet isolé planté sur la pelouse verte et ceint de futaies. De proche, les fenêtres en longueur et le caractère identique des quatre façades sont mis en avant. La caméra filme le salon en grand panorama, dont l'apport de lumière est accentué par l'intertitre « Voici une prise de vue effectuée dans la salle à manger, sans le recours de lumière artificielle » avant de se placer sur la terrasse centrale et de filmer abondamment la rampe qui mène vers le solarium. Une femme s'y promène, les séquences en font un jeu de montage qui fixe l'attention sur la traversée des espaces et sur les différents points de vue. La femme s'installe au solarium, point culminant de l'épisode.

La partie finale de trois minutes, non pas un « épilogue », mais plutôt une partie concluante, présente Le Corbusier comme urbaniste-architecte qui explique son projet du Plan Voisin. On voit des images de la partie la plus étroite de la rue Brisemiche, une rue « comme en plein Moyen Âge », saisies en *travelling* vertical, Le Corbusier dessine ensuite sur un plan de Paris sa proposition de la traversée de Paris d'ouest en est. Le carré hachuré sur ce plan est ensuite expliqué à l'aide d'une maquette du Quartier des Affaires, la main de Le Corbusier guidant le spectateur dans les différentes parties de la maquette, dans les gratte-ciel et dans les immeubles-redents, le tout montré avec des images à l'horizontale. Le film finit sur deux photomontages des gratte-ciel dans des vues d'un parc et de Paris.

E. ŒUVRES PRÉSENTÉES

Quartier Frugès, Pessac, 1925
Villa Stein-de Monzie, Garches, 1927
Villa Church, Ville d'Avray, 1928
Villa Savoye, Poissy, 1929-1930
Maquette de la Cité d'Affaires pour Paris, 1925

F. FICHE TECHNIQUE

Réalisation : Pierre Chenal
Production : Pierre Chenal
Genre : documentaire avec bande sonore musique et paroles enregistrées de Le Corbusier (perdues), 35 mm, N&B
Scénario : Pierre Chenal et Le Corbusier
Dialogues et commentaires : intertitres de Le Corbusier ?
Musique : composition Albert Jeanneret, quatuor piano interprété par Jean Wiener et Jeanne La Ferrière (Jeanne Huguenin)[157]
Intervenants : Le Corbusier
Durée : 18 min (388 m)
Sortie : 4 décembre 1931, cinéma Rialto, Paris
Restauration : Archives françaises du film, 1973

SYNOPSIS DE LA VERSION COURTE *ARCHITECTURES D'AUJOURD'HUI* (VERSION 1935)

La partie introductive des architectures des frères Perret et de Robert Mallet-Stevens est omise, ainsi que le plan où une main feuillette une brochure de maisonnettes.

Cette version présente d'abord l'architecture par les théories : un intertitre énonce la thèse « Une voiture est une machine à rouler ; un avion est une machine à voler ; une maison est une machine à habiter », qui oriente le film tout de suite vers les trois exemples de villas de Le Corbusier, l'échelle de l'habitat individuel. Les séquences qui montrent la villa Stein, la villa Church et la villa Savoye sont identiques à celles de la version longue[158].

La séquence du quartier Frugès à Pessac migre par rapport à la version longue : elle est montrée après la présentation des villas comme une autre application des nouvelles normes du confort moderne, à une échelle intermédiaire, celle d'un quartier.

La présentation de l'intervention de Le Corbusier sur le Plan Voisin de Paris est l'échelle de la ville encore identique à la version longue. Le film finit de même sur deux photo-montages des gratte-ciel dans des vues d'un parc et de Paris.

157 Amie de la famille Jeanneret-Perret.

158 Certains intertitres explicatifs ont été combinés avec d'autres, un petit nombre a été enlevé. Cette économie de pauses-titres est probablement due au public américain pour qui les intertitres devaient être traduits.

E. ŒUVRES PRÉSENTÉES

Villa Stein-de Monzie, Garches, 1927
Villa Church, Ville d'Avray, 1928
Villa Savoye, Poissy, 1929-1930
Quartier Frugès, Pessac, 1925
Maquette de la Cité d'Affaires pour Paris, 1925

F. FICHE TECHNIQUE

Réalisation : Pierre Chenal
Production : MoMA
Genre : documentaire muet, 16 mm, N&B
Scénario : Pierre Chenal et Le Corbusier, adapté par Robert Jacobs et MoMA
Dialogues et commentaires : intertitres de Le Corbusier ?
Musique : enregistrement musical de Gershwin[159]
Intervenants : Le Corbusier
Durée : 11 min (290 m)
Sortie : 24 octobre 1935, MoMA, New York[160]
Restauration : ?

SYNOPSIS DE *BÂTIR*

Le premier tiers du film commence par la présentation d'un grand chantier de construction à Paris, dédié à la gloire des techniques modernes, elles-mêmes le fruit de l'ère de la machine. De gros plans montrent la préparation du béton, la mise en place des armatures et le coulage du béton, comme les étapes successives de la fabrication d'un poteau, une séquence qui s'achève avec les mots : « un immeuble que l'on construisait en trois ans, est terminé en trois mois ». Un deuxième exemple d'un chantier moderne est montré par l'assemblage d'une ossature de poteaux-poutres en acier. Des vues épiques sur la grue du chantier, sur un fond de toits de Paris et d'images stylisées de la structure alimentent avec éloquence cette vision glorieuse de la technique.

Le ton de la deuxième partie du film change et devient très démonstratif : la friction entre chantier moderne et bâtiment classique. Les séquences sur la construction moderne mettent en évidence l'erreur de la façade à l'ancienne qui cache les nouvelles méthodes de construc-

159 M. Bacon, *Le Corbusier in America*, Cambridge Massachusetts, MIT Press, 2001, p. 60.

160 *Ibid.*, p. 44.

tion : le palais Berlitz[161] et le Cercle national des Armées de terre, de mer et de l'air, bâtiments de Charles Lemaresquier[162]. Un titre intermédiaire montre la voie : « C'est dans les usines, les immeubles commerciaux et les garages qu'il faut chercher une conception moderne du bâtiment. » Un plan frontal et panoramique, défilant de gauche à droite, illustre « l'armature impeccable » des usines Renault, l'immeuble de bureaux des Messageries Hachette dans la rue Ballard de Jean Démaret, puis une séquence fixe l'attention sur le récent garage Citroën, construit par Albert Laprade et Germain Bazin en 1929, rue Marbeuf à Paris ; il est filmé depuis l'extérieur, dans un mouvement de haut en bas et de bas en haut, qui présente la paroi vitrée comme un mur-rideau de verre ; filmé depuis l'intérieur, l'immeuble conventionnel en face contraste ainsi avec cette grande transparence du vitrage.

Une maquette de la Cité de Refuge de l'Armée du Salut de Le Corbusier, exemple sublime de cette adaptation aux nouvelles méthodes de construction et la nouvelle architecture, conclut cet éventail d'exemples. Le Corbusier indique le pan de verre de l'édifice, suivi dans son mouvement par la caméra. Le film passe ensuite à l'urbanisme, où Le Corbusier présente une maquette d'un gratte-ciel à plan cruciforme pour son projet d'une Cité des Affaires. L'image se déplace du visage de Le Corbusier vers la main qui manipule la maquette de son gratte-ciel et qui la montre sous tous les angles. Un plan sur deux photomontages clôture le film.

E. ŒUVRES PRÉSENTÉES

Maquette du projet définitif de la Cité de refuge de l'Armée du Salut, 1929-1933, 1930
Maquette de la Cité d'Affaires pour Paris, 1925, 1930

F. FICHE TECHNIQUE

Réalisation : Pierre Chenal
Production : Pierre Chenal
Genre : documentaire avec bande sonore musique et paroles enregistrées de Le Corbusier (perdues), 35 mm, N&B
Scénario : Pierre Chenal et Le Corbusier
Dialogues et commentaires : intertitres de Le Corbusier ?
Musique : composition Albert Jeanneret, sextuor interprété par Georges Tzipine (violon et violoncelle), Louis Cahuzac (clarinette), Gustave Dhérin (basson), M.

161 Les séquences du film laissent supposer qu'il s'agit ici du chantier du Palais Berlitz ainsi que sa façade nue, ce qui n'est pas le cas. L'exemple du Palais Berlitz est repris par Le Corbusier dans l'ouvrage *Croisade ou le crépuscule de l'académisme*, Paris, 1933 (A. Janser, « Le Corbusier und die filmische Propaganda für moderne Architektur », *Archithese*, n° 5, septembre-octobre 1992, p. 58).

162 Le Corbusier, *Vers une architecture*, Paris, Librairie Arthaud, 1977, p. XVI.

Boussagol (Alphonse-Joseph Delmas) (contrebasse) et Joseph Benvenuti (piano)[163]
Intervenants : Le Corbusier
Durée : 11 min (286 m)
Sortie : 4 décembre 1931, cinéma Rialto, Paris
Restauration : Cinémathèque française, 1989

SYNOPSIS DE *TROIS CHANTIERS*

Le premier chantier présenté est le pont sur l'Élorn conçu par l'ingénieur Freyssinet, qui devait relier Brest à Plougastel. En trois étapes, Pierre Chenal montre l'avancement du chantier de 1928 à 1931. Une première partie présente en gros plan la mise en place en 1928 d'un cintre en bois de 186 m de portée entre deux piliers. Avec un même type de plans d'ensemble, le film montre ensuite l'avancement en 1929 avec la première travée coulée et la réutilisation du cintre pour le coulage des autres travées. Ensuite, des images plus dynamiques en oblique et animées par des ouvriers montrent la mise en place en 1930 de la dernière palée et les téléphériques transportant les coffrages et le béton à une hauteur de 75 m, pour finir avec l'état d'avancement en 1931.

Le film poursuit avec la construction du nouveau barrage de Suresnes, qui remplacerait l'ancien, montré en action. Ensuite, la construction débutée du nouveau barrage est montrée avec des images dynamiques, en alternant des gros et petits plans en oblique, et très contrastées, presque des photographies illustrant des scènes d'action des machines en marche transportant béton, pierre ou eau, et des ouvriers en plein travail. Le coulage du béton de l'affleurement de la première pile est annoncé comme l'état d'avancement du chantier, qui devait se terminer en 1932.

Le troisième chantier montre la reconstitution à l'échelle 1 du temple cambodgien d'Angkor Vat pour l'Exposition coloniale en 1931 à Paris. De manière didactique, Pierre Chenal montre la fabrication des éléments en staff, faits à partir des moules pris de l'original, suivie par leur mise en place et le « vieillissement » du plâtre par une couche de peinture. Le film s'achève sur le peintre qui noircit l'écran avec son pistolet de peinture.

E. ŒUVRES PRÉSENTÉES

-

163 Interprètes mentionnés sur la partition *Trois chantiers*, Albert Jeanneret (Archives musicales, BCU, Lausanne). L'enregistrement de la voix séparée du piano se trouve dans les Archives musicales, BCU, Lausanne.

F. FICHE TECHNIQUE

Réalisation : Pierre Chenal
Production : Pierre Chenal ?
Genre : documentaire avec bande sonore musique (perdu), 35 mm, N&B
Scénario : Pierre Chenal
Musique : composition Albert Jeanneret, sextuor interprété par Georges Tzipine (violon et violoncelle), Louis Cahuzac (clarinette), Gustave Dhérin (basson), M. Boussagol (Alphonse-Joseph Delmas) (contrebasse) et Joseph Benvenuti (piano)[164].
Dialogues et commentaires : intertitres de Pierre Chenal ?
Durée : 12 min 30 sec (300 m)
Sortie : 15 octobre 1931, cinéma Rialto, Paris[165]
Restauration : Cinémathèque française, 1989

G. VALORISATION

Les films *Architectures d'Aujourd'hui* et *Bâtir* prennent tout d'abord leur importance par la collaboration de Le Corbusier au film. Cette collaboration, unique dans son genre, leur confie un statut d'icône parmi les films d'architecture des années 1930. Le message transmis par la version longue d'*Architectures d'Aujourd'hui* est celui de la présentation de la modernité en architecture, en construction et en urbanisme. Le Corbusier est montré comme la figure principale du mouvement, sans cependant l'isoler comme sujet unique du film. La version courte est une monographie sur Le Corbusier, où son habileté de discours est pleinement exploitée et présentée. Elle donne ainsi une image plus ciblée sur Le Corbusier seul, et non plus sur l'architecture moderne française. La présence de copies d'*Architectures d'Aujourd'hui* – surtout de la version courte – dans de nombreuses archives d'architecture et de cinéma dans le monde permet aujourd'hui une diffusion régulière dans le cadre de festivals de films, expositions, etc. Le film *Bâtir* forme grâce à la partie démonstrative, un ensemble cohérent. *Trois chantiers* montre l'admiration du public de cette époque pour les grands travaux. Le film montre bien le lyrisme de Pierre Chenal pour l'ampleur des chantiers, leur taille et leurs techniques modernes de construction. Ce film est, avec la première partie de *Bâtir*, un hymne à la construction moderne, proche de documents internationaux contemporains[166].

---

164 Interprètes mentionnés sur la partition *Trois chantiers*, Albert Jeanneret (Archives musicales, BCU, Lausanne). L'enregistrement de la voix séparée du piano se trouve dans les Archives musicales, BCU, Lausanne.

165 Lettre d'Albert Jeanneret à Le Corbusier, 11 septembre 1931 (FLC, R1-10-12). Je n'ai pas trouvé une annonce ou critique du film.

166 Ces films sont aujourd'hui souvent perdus, même si quelques-uns parmi eux ont été tournés par des cinéastes avant-gardistes de l'époque. Par exemple, *Travaux de tunnel sous l'Escaut*, d'Henri Storck de 1932, est réalisé pour l'entreprise de pieux Franki, et *Wij bouwen* de Joris Ivens pour Algemeene Nederlandsche Bouwarbeidersbond (non perdu). La revue *l'Architecture d'Aujourd'hui* organise en décembre 1931 une soirée « publicitaire » qui réunit architectes, mais surtout des films de publicité sur différents matériaux de construction et méthodes de construction. Même dans la publicité imprimée, l'action cinématographique s'introduit, par exemple, une machine en marche en photographies successives.

L'intérêt de préserver *Architectures d'Aujourd'hui* se construit dès les années 1930. Le catalogue de films du MoMA Film Library met, dès 1936, une collection de films de propagande en place, dans laquelle se trouve également le film *Architectures d'Aujourd'hui* :

« *As early as 1936 the Library had begun what it regarded as an essential task - that of collecting and preserving propagandist documentaries and films of opinion of all kinds and from many nations. As recent events have taught the value of a knowledge of propaganda, the Film Library's group of such films -constantly being augmented by new examples - becomes a part of the materials of contemporary scholarship*[167]. »

Cette considération en tant que film de propagande dans le monde américain est probablement due aux projections par Le Corbusier lors de ses conférences en 1935 mais l'idée de propagande est déjà mentionnée par les critiques hollandais.

Grâce à son statut d'icône des films d'architecture des années 1930 et son dépôt dans les archives du MoMA, le film *Architectures d'Aujourd'hui* est souvent présenté aux soirées cinématographiques thématiques, surtout en version courte de 1935. Cette version réduite n'a pas de titre, mais contient des intertitres en français. Des copies de cette version réduite MoMA circulent partout dans le monde, à la Fondation Le Corbusier, à la cinémathèque suisse (d'ailleurs sans intertitres), à la cinémathèque royale de Belgique, au Centre national de la cinématographie (CNC), au MoMA, aux archives gta...

Un exemplaire de la version longue d'origine est conservé et restauré par le CNC à Paris. Cette copie présente d'ailleurs *Bâtir* et *Architectures d'Aujourd'hui* en un seul film. Il est identique aux exemplaires *Bouwen in Parijs* et *Architectuur van Heden*, aujourd'hui conservé aux archives cinématographiques EYE à Amsterdam, avec quelques différences d'emplacement d'intertitres. La version néerlandaise pourrait être considérée comme la plus fidèle à la copie française d'origine, vu sa bonne conservation et sa faible diffusion en dehors des Pays-Bas en 1932. Une copie d'*Architectures d'Aujourd'hui* se trouve aux archives Gaumont-Pathé sans intertitres – ce qui réduit le film à quinze minutes – mais avec générique[168]. Cette version a été déposée aux archives par Pierre Chenal[169]. Le film *Trois chantiers* est entré comme film individuel dans les collections Gaumont, ce qui indique encore que le film a connu un autre circuit de présentation que les deux autres films de la trilogie.

---

167 I. Barry, *Documentary and Educational Films. Museum of Modern Art Film Library*, New York, Museum of Modern Art Film Library, 1948.

168 Il est possible qu'il s'agisse de l'exemplaire du film tiré en positif à la suite de la demande de Le Corbusier pour la projection à Alger en 1936. Lettre de Le Corbusier à Emery, 23 mars 1936 (FLC, C2-2-24) : « Ce film est entier à peu près, mais il ne comporte aucune légende. »

169 Selon sa deuxième femme Elida Dey, discussion avec l'auteure, 2006.

Dans la littérature de l'histoire cinématographique et les bases de données cinématographiques, les films *Trois chantiers, Bâtir* et *Architectures d'Aujourd'hui* sont généralement présentés comme une trilogie sur l'architecture moderne, reprenant essentiellement les informations de la biographie de Pierre Chenal de 1987[170]. Également, cette même littérature mentionne généralement que le film *Trois chantiers* est perdu, toujours citant la même source. Dans la littérature d'histoire d'architecture, la plupart des auteurs se joignent à la considération décrite ici que, pour *Architectures d'Aujourd'hui* et *Bâtir*, Le Corbusier, de par sa participation importante, peut être considéré comme coauteur. Le film *Trois chantiers* y est toujours considéré comme perdu, reprenant encore les informations de la biographie de Pierre Chenal. Or, lors de mes recherches, j'ai pu retrouver le film *Trois chantiers* dans les archives de Gaumont-Pathé et dans les archives françaises du film, qui l'ont restauré en 1989. Visionnant le film, il devient vite clair qu'il n'a pas les mêmes intérêts que les deux autres, et que l'idée d'architecture moderne dérive vers un autre champ, celui des défis de l'ingénierie moderne. Dans les bases de données actuelles, comme dans la littérature, les films sont présentés comme des films muets, la bande sonore étant perdue. La localisation des partitions à la Bibliothèque cantonale et universitaire (BCU) de Lausanne donne une importance supplémentaire aux films.

Helmut Weihsmann est le premier historien à s'attarder longuement sur les films de Pierre Chenal et l'intérêt de ceux-ci pour l'histoire de l'architecture. Il attribue par contre les trois films à Le Corbusier[171], bien que nous devions préciser qu'il n'a jamais pu visionner le film *Trois chantiers* qu'il note encore comme « perdu ». Leonardo Ciacci ne mentionne pas le nom de Le Corbusier pour la réalisation et la production de la trilogie, dont il accorde la réalisation entièrement à Pierre Chenal et la production à la revue *l'Architecture d'Aujourd'hui*, fondée l'année d'avant[172]. Son étudiante Allessandra Redivo discute des films *Architectures d'Aujourd'hui* et *Bâtir* comme réalisés par Pierre Chenal avec une collaboration importante de Le Corbusier[173].

Andres Janser[174], comme Leonardo Ciacci et James Ward[175], discute du film *Architectures d'Aujourd'hui* comme un film de propagande, sans clairement identifier et contextualiser de qui émanait la nécessité de propagande. Les auteurs inscrivent *Architectures d'Aujourd'hui*, isolément ou avec *Bâtir*, dans différentes contextualisations. Les deux

170 P. Matalon, C. Guinguet et J. Pinturault, *Pierre Chenal*, *op. cit.*

171 H. Weihsmann, *Cinetecture. Film-Architektur-Moderne*, Wien, PVS Verleger, 1995, p. 153.

172 L. Ciacci, *Progetti di città sullo schermo*, *op. cit.*

173 A. Redivo, *Bâtir L'Architecture d'Aujourd'hui/Costruire l'architettura moderna.*, Venezia, Istituto Universitario di Architettura di Venezia, 2001.

174 A. Janser, « Le Corbusier und die filmische Propaganda für moderne Architektur », *Archithese*, n° 5/92, 10 1992, pp. 56-60.

175 J. Ward, *Le Corbusier's villa « Les Terrasses » and the International Style*, Ph.D., New York, New York University, 1984 ; J. Ward, « Les Terrasses », *Architectural Review*, n° 177, mars 1985, pp. 64-69.

premiers inscrivent le film dans le contexte international de films sur l'urbanisme dans la période 1925-1935. James Ward aborde le film par le sujet de la villa Stein, entre autres apparitions cinématographiques. Richard Becherer, par sa prise de position d'une mise en scène, se joint partiellement à la définition de film de propagande, il est cependant le seul auteur à accorder la production et la réalisation du film *Architectures d'Aujourd'hui* entièrement à Le Corbusier[176].
Le travail de François Penz sur l'analyse filmique de la séquence célèbre dans *Architectures d'Aujourd'hui* de la rampe dans la villa Savoye apporte un point de vue d'analyse filmique[177]. Barbara Mazza, qui, dans son ouvrage, procède à une analyse visuelle de la photographie des villas, ne poursuit pas ce travail en film et se limite à une description des séquences de *Bâtir* et *Architectures d'Aujourd'hui*[178].

H. VISIONNAGE

Architectures d'Aujourd'hui, version longue (1931)
CNC, site Bois-d'Arcy, 35 mm (contenu dans le film *Bâtir*)
CNC, site BNF, Paris, numérisé
Gaumont-Pathé archives, Saint-Ouen, 35 mm, numérisé (sans intertitres)
EYE, Amsterdam, 35 mm et VHS (intertitres néerlandais)
Cinémathèque royale, Bruxelles, 35 mm
Vimeo (version Filmmuseum Amsterdam)
Architectures d'Aujourd'hui, version courte (1935)
MoMA, New York, 16 mm
Cinémathèque suisse, Lausanne, 16 mm
Fondation Le Corbusier, Paris, VHS, 16 mm, version numérisée
Forum des Images, Paris, version numérisée
YouTube

Bâtir
CNC, site Bois-d'Arcy, 35 mm
EYE, Amsterdam, 35 mm et VHS
Fondation Le Corbusier, Paris, VHS, version numérisée
Forum des Images, Paris, version numérisé
Vimeo (version Filmmuseum Amsterdam)

176 R. Becherer, « Changing it in the architecture of mise-en-scène », *Modulus*, 1987, pp. 63-87.

177 F. Penz, « Notes and observations regarding Pierre Chenal and Le Corbusier's collaboration on Architectures d'Aujourd'hui (1930-1931) », dans B. Uluoğlu, A. Enşici et A. Vatanseveer (éd.), *Design and Cinema: Form Follows Film*, Newcastle, Cambridge Scholars Press, 2006, pp. 149-167.

178 B. Mazza, *Le Corbusier e la fotografia. La Vérité blanche*, Firenze, Firenze University Press, 2002, pp. 50-54.

Trois chantiers
CNC, Bois-d'Arcy, 35 mm
Gaumont-Pathé archives, 35 mm, numérisé

I. DOCUMENTS D'ARCHIVES

FLC, dossier des films B3-10 ; dossier voyages U3-18 ; dossier Alger I1-2 ; dossier conférences C3-5 ; agendas F3-5-1, 2, 3 ; correspondances diverses
BCU, fonds Albert Jeanneret, partitions des compositions pour les films (fonds non classé)
gta Archiv, ETH, Zürich, dossier Giedion-Chenal

J. ARTICLES D'ÉPOQUE

Bases de données parcourues : FLC, Gallica, bibliothèque numérique de la cinémathèque de Toulouse, cinémathèque française, bibliothèque numérique de la Cité de l'architecture et du patrimoine, Lantern Media History Digital Library, Delpher, Retroseals, Calindex.

« Studios en plein air », *Pour-Vous : L'intran*, 24 juillet 1930.
« Pierre Chesnal, le jeune réalisateur... », *Pour-Vous : L'intran*, 24 juillet 1930.
« On tourne : ... Bâtir, documentaire de Pierre Chenal », *Pour-Vous : L'intran*, 21 août 1930.
« Pierre Chenal vient de terminer... », *Pour-Vous : L'intran*, 2 avril 1931.
« Pierre Chenal vient de terminer... », *Le Figaro*, 5 avril 1931.
Derain, L., « Documentaire. Architecture d'Aujourd'hui. Réalisation de Chenal ». *Cinémonde*, 18 juin 1931.
Image de *Bâtir*, *Pour-Vous: L'intran*, n° 132, 28 mai 1931, p. 14.
« De Uitkijk. Nieuwe architectuur op de film », *Algemeen Handelsblad*, 21 octobre 1931, p. 9.
« Films over Bouwen », *De Tribune: Blad der Communistische Party-Holland*, 22 octobre 1931, p. 6.
« Des films viennent d'être consacrés à l'architecture moderne », *Comoedia*, 1er-2 novembre 1931, p. 3.
« Weltstadt in Flegeljahren. De Uikijk », *Het Vaderland*, 14 novembre 1931, p. 1.
« De Uitkijk: „Batir" van Pierre Chenal; „Weltstadt in Flegeljahren" van Heinrich Hauser », *Algemeen Handelsblad*, 15 novembre 1931, p. 3.
Poulain, G., « Pour la première fois, le cinéma français s'intéresse à l'architecture française contemporaine », *Comoedia*, 2 décembre 1931, p. 1.
« Een Architectuur-Film », *Het Vaderland*, 5 décembre 1931, p. 2
Wahl, L., « Bâtir », *Pour-Vous*, n° 160, 10 décembre 1931, p. 9.
Storoge, H. A., « À propos de la soirée du 14 décembre salle Pleyel », *l'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 9, décembre 1931, p. 90
« Remerciements », *l'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 9, décembre 1931, p. 90.

Vago, P., « La soirée Pleyel », *l'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 9, décembre 1931 pp. 83-84.
Groenewegen, J., « Alors intervient l'architecte, pour faire solide. Film "Bâtir" door Pierre Chenal », *De 8 & Opbouw*, 3 janvier 1932, p. 13.
« Een Architectuur-Film », *Bataviaasch Nieuwsblad*, 7 janvier 1932, p. 11.
« Les femmes françaises au cinéma », *L'Hebdo*, 26 mars 1932.
Auriol, J.-G., «Un jeune metteur en scène courageux », *Pour-Vous: L'intran*,, n° 189, 30 juin 1932, p. 6.
« Une soirée d'enthousiasme et de lutte à la salle Pleyel », *Les Chantiers nord-africains*, mars 1932, p. 266.
« De oude en moderne bouwkunst leveren slag », *Het Vaderland*, 4 janvier 1932, p. 9.
F. L., « La Cité moderne au Cinéma. Salle du Colisée, 5 avril 1936 », *Les Spectacles d'Alger*, 8 avril 1936, p. 5.
Commandant Fallas, « À propos du film "BÂTIR" de Pierre Chenal sur l'œuvre de Le Corbusier », *Travaux Nord-Africains*, 25 avril 1936, coupure de presse FLC C2-2-31.

ANNONCES

Annonce dans la rubrique « Figaro Film », dans *Le Figaro*, 5 avril 1931, p. 6.
« De Stad der Toekomst », *Algemeen Handelsblad*, 10 octobre 1932, p. 8 ; *Het Volk: Dagblad voor de arbeiderspartij*, 10 octobre 1932, p. 3.
Annonce programmation *La Terre* (Dovjenko), *Bâtir* et *Architecture* (Pierre Chenal), *Le Matin*, 1er-4-5-6-7 janvier 1931.
Annonce de la soirée de propagande, *l'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 7, 1931.
Annonce de la soirée de propagande, *l'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 8, 1931.
Annonce de soirée cinématographique, *l'Humanité*, 13 mars 1936.

VERSION LONGUE		VERSION COURTE MOMA		
minutage	**intertitres**	**minutage**	**intertitres**	**description plans**
00.00.08	Architectures d'Aujourd'hui	00.00.10	The Museum of Modern Art Film Library	
00.00.09	Réalisation et photographie de:	00.00.04	Réalisation et photographie de...	
	Pierre Chenal	00.00.02	Pierre Chenal	
00.00.09	Musique de: Albert Jeanneret. Au piano: Jean Wiéner et Jeanne La Ferrière			
00.00.13	Constructions de: Les frères Perret, Rob. Mallet-Stevens, Le Corbusier et Pierre Jeanneret			
00.00.14	Nieuwe materialen vereischen een nieuwe stijl: Een kerk te Raincy, van de Gebroeders Perret, geheel in gewapend beton geconstrueerd.			
00.00.14				façade avant Pano B›H
00.00.14				façade arrière herbe avant-plan Pano G›D›G + noircir
00.00.09	Een andere kerk van de Gebroeders Perret te Montmagny, bij Epinay			
00.00.08				PF façade avant à distance
00.00.07				PF façade latérale-arrière à distance
00.00.16				Pano 180° depuis coeur détail vitraux G›D int église ›G
00.00.11	Woonhuizen van Mallet Stevens, gelegen te midden van oude gebouwen.			
00.00.16				Pano du fond de l'ilot B›H›D›B
00.00.07	Alle bouwmaterialen zijn door dit kleine poortje aangevoerd			
00.00.07				PF ouvriers avec sacs passent par porte
00.00.11	De Rue Mallet Stevens te Parijs: een straat, die den moed heeft niet op andere straten te gelijken			
00.00.03				GP plaque rue
00.00.14				HG›BD milieu rue (vue depuis rue avant)
00.00.09				HD›BG milieu rue (vue depuis rue fond)

00.00.13	Voici les nouveaux quartiers Frugès, à Pessac, près de Bordeaux. Een eerste poging in Frankrijk tot standaardiseering van het bouwterrein			
00.00.16				Pano 180° depuis chemins de fer vue globale du site
00.00.11	Un type de maison standard a été créé, répondant au maximum dde confort pour un prix de revient minimum			
00.00.16				Pano 180° G›D depuis le toit d'une des maisons
00.00.13	Gedurende vijf jaren heeft het gemeentebestuur geweigerd water te verstrekken. Thans is dit eindelijk toegestaan en het stadje begint nu te leven.			
00.00.06				Persp dans la rue avec façades à G,léger pano
00.00.06				Persp dans la rue autre sens façades à D, léger pano
00.00.04				cadre dans cadre à travers les maisons, Pierre + Corbu + Pinceau sur arrière plan entre les haies
00.00.05				GP visage enfant ensoleillé avec feuilles › noircir
00.00.09	Wanneer U van plan is een villa te laten bouwen dan stelt men U voor...			
00.00.05	... een Engelsch landhuis ... een Zwitsersch chalet, enz....			
00.00.13				PF main met brochure sur table, démonstration des cottages présentés
00.00.04	Une auto est une machine pour rouler	00.00.02	Une auto...	
00.00.02		00.00.02		PF auto
		00.00.02	...est une machine pour rouler	
00.00.04		00.00.04		PF depuis milieu Champs Elysées
00.00.05	Un avion est une machine pour voler	00.00.02	Un avion...	
00.00.02		00.00.02		PF avion par terre
		00.00.02	...est une machine pour voler	
00.00.04		00.00.03		PF avion dans le ciel
00.00.05	Une maison est une machine à habiter	00.00.03	Une maison	

		00.00.02	...est une machine à habiter!	
00.00.05		00.00.05		PF villa Savoye centrée façades + noircir
00.00.11	Vous allez voir maintenant trois villas réalisées par les arcitectes Le Corbusier et Pierre Jeanneret	00.00.17	Vous allez voir maintenant trois villas réalisées par les arcitectes Le Corbusier et Pierre Jeanneret: celle-ci se trouve à Garches. L'esthétiqeu simple de la maison se trouve en accord avec celle de l'automobile moderne	
00.00.23		00.00.09		PF depuis grille d'entrée de Stein, chemin d'entrée centré, voiture commence D et traverse écran jusqu'au milieu, suivi par l'arrière
00.00.11	Une villa à Garches. L'esthétique simple de la maison se trouve en accord avec celle de l'automobile moderne			
00.00.13		00.00.11		PF depuis milieu chemin d'entrée, voiture entre l'écran depuis le G, villa centrée, et traverse l'écran
00.00.11		00.00.06		Pano façade villa 1/2 G auto entre depuis D, traverser l'écran, paon ›G jusqu'à villa 2/3
00.00.14		00.00.11		PF auvent surplombe image auto D LC sort entre et ferme la porte
00.00.12	Tuinzijde van dezelfde villa. Het huis baadt in het groen; de mensch van heden zoekt weer contact met de natuur			
00.00.09		00.00.06		PANO façade arrière G›D
00.00.13		00.00.04		PANO Det façade arrière D›G pdv peu monté, ensuite mouvement V vers terrasse centrale
00.00.08	La fenêtre en longeuer réalise l'éclairement et l'aération parfaite			
00.00.22		00.00.07		Pano det Vert H›B partie D de la villa, on continue à côté de la terrasse où on avait fini
00.00.14	Voici une villa à Ville d'Avray: l'architecte moderne sait concilier les exigences du confort et l'aspect extérieur de la maison.			
00.00.03		00.00.03		PF angle façade arrière D avec feuillage

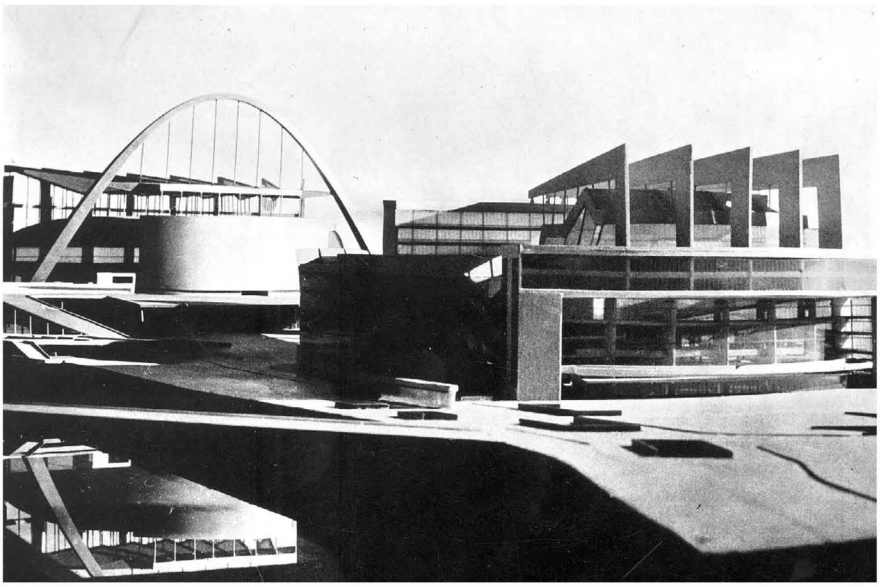
00.00.02		00.00.01		PF feuillages
00.00.04		00.00.03		PF angle façade arrière D avec feuillage (idem)
00.00.14		00.00.04		pano vue d'oiseau sentier arrière suivre vers villa suivre escalier et terrasse
00.00.08	L'architecture d'aujourd'hui propose les terrasses-jardins			
00.00.06		00.00.06		pano vue d'oiseau oblique vers terrasse centrale, gens sur terrasse, enfant avec voiture travers G›D diagonal, montage suit le mouvement de G›D
		00.00.06	La fenêtre en longeuer réalise l'éclairement et l'aération parfaite	
00.00.10		00.00.08		Pano G›D 45° depuis intérieur façade avant
00.00.11		00.00.08		Pano D›G moins de 45° depuis intérieur façade arrière depuis terrasse
00.00.04		00.00.03		vue de grenouille escalier colimaçon et personne qui monte
00.00.03		00.00.03		vue depuis la terrasse centrale vers le haut personne qui monte, GP
00.00.12		00.00.09		pano G›D 45° sur terrasse supérieure, monter vue à l'escalier
00.00.10		00.00.04		léger pano D›G mur › fenetre sur toits de paris + noircir
		00.00.11	Voici une villa à Ville d'Avray: l'architecte moderne sait concilier les exigences du confort et l'aspect extérieur de la maison.	
00.00.11		00.00.08		pano ext villa church G›D
00.00.05		00.00.04		léger pano D›G derrière fenêtre (comme photo)
00.00.07		00.00.05		pano ext villa church D›G (idem sens invers)
00.00.12		00.00.10		pano B›H devant porte d'entrée ensuite ›G
		00.00.04	L'architecture d'aujourd'hui propose les terrasses-jardins	
00.00.10		00.00.08		léger pano G›D›G de la terrasse (comme photo)
00.00.04				continuation pano des toits de paris G›D

00.00.08				continuation pano toit terrasse G›D›H›G + noircir
00.00.12	Le pavillon situé un peu plus loin dans le parc: architecture et nature se mettent en valeur mutuellement	00.00.10	Le pavillon situé un peu plus loin dans le parc: architecture et nature se mettent en valeur mutuellement	
00.00.09		00.00.08		PF sur le pavillon façade arrière avec passerelle
00.00.07		00.00.05		Pano D›G depuis chemin d'accès passerelle à G
00.00.02		00.00.01		PF sur la passerelle
00.00.11		00.00.08		Pano G›D depuis rez
00.00.14		00.00.12		Pano 180° depuis int par grande baie vers ext
00.00.07	Un peu de culture physique avant le départ pour la ville.	00.00.04	Un peu de culture physique avant le départ pour la ville.	
00.00.13		00.00.11		léger Pano D›G avec 3p qui arrivent
00.00.04		00.00.03		pdv proche opposé gym des 3P
00.00.01		00.00.01		pdv décalé 1 face/triangle homme centrale
00.00.20		00.00.11		pdv grenouille chouette montage de gym en mouvement
00.00.10		00.00.10		léger Pano G›D 3P (idem) qui partent + noircir
00.00.16	1926: Une villa sur pilotis, à Poissy. Pourquoi ne pas aérer la maison et la dégager du sol humide?	00.00.09	1926: Une villa sur pilotis, à Poissy. Pourquoi ne pas aérer la maison et la dégager du sol humide?	
00.00.06		00.00.05		PF villa façades
00.00.13		00.00.10		Pano D›G façade en face
00.00.15		00.00.12		Pano détail angle d'entrée Pano B›H›G (fenêtres en longeur)›B autre angle de la façade
00.00.10	Voici une prise de vues effectuée dans la salle à manger, sans le secours de lumière artificielle.	00.00.08	Voici une prise de vues effectuée dans la salle à manger, sans le secours de lumière artificielle.	
00.00.15		00.00.11		Pano 180° int séjour G›D terrasse à travers jusqu'à jardin à travers
00.00.11	Een huis is geen gevangenis: het aspect wisselt bij elken voetstap... Une rampe en pente douce conduit au solarium.	00.00.03	Une rampe en pente douce conduit au solarium.	
00.00.11		00.00.10		Pano détail G›D›G suivre pente

00.00.05		00.00.03		vue d'oiseau vers pente avec dame qui monte léger Pano G›D
00.00.04		00.00.03		vue fixe en retour depuis pente int vers pente ext avec dame qui monte
00.00.04		00.00.04		vue d'oiseau plus à D vers pente avec dame qui monte léger mouvement
00.00.05		00.00.03		Pano D›G detail rampe dame qui monte vers toit-terrasse
00.00.04		00.00.03		vue vers pente continuation de 27'41 jusqu'à fenêtre vers jardin
00.00.09		00.00.08		vue oblique depuis D pano D›G suivi dame au solarium
00.00.15		00.00.11		Pano G›D solarium depuis toit terrasse autre côté
00.00.04		00.00.04		vue fixe frontal façade avant porte d'entrée
00.00.06		00.00.05		vue de loin sous feuillage + noircir
		00.00.11	Voici les nouveaux quartiers Frugès, à Pessac, près de Bordeaux. Un type de maison standard a été créé, répondant au maximum dde confort pour un prix de revient minimum	
		00.00.13		Pano 180° depuis chemins de fer vue globale du site
		00.00.13		Pano 180° G›D depuis le toit d'une des maisons
		00.00.04		Persp dans la rue avec façades à G,léger pano
		00.00.04		Persp dans la rue autre sens façades à D, léger pano
		00.00.03		cadre dans cadre à travers les maisons, Pierre + Corbu + Pinceau sur arrière plan entre les haies?
00.00.12	Et maintenant, voici quelques rue situées au coeur même de Paris: au 20ème siècle des êtres humains vivent comme en plein moyen âge!...	00.00.10	Et maintenant, voici quelques rue situées au coeur même de Paris: au 20ème siècle des êtres humains vivent comme en plein moyen âge!...	
00.00.09		00.00.06		vue étroite rue sombre de Paris B›Hciel rétho Corbu
00.00.06		00.00.04		Hciel›B sombre
00.00.08		00.00.07		B›H autre rue étroite et sombre

00.00.11	Le Corbusier propose de percer Paris d'Ouest en Est et de démolir les anciens quartiers qui occupent le centre de la ville	00.00.10	Le Corbusier propose de percer Paris d'Ouest en Est et de démolir les anciens quartiers qui occupent le centre de la ville	
00.00.17		00.00.13		Corbu devant plan en traçant ligne et carré PV
00.00.13	On élèverait à leur place des gratte-ciel en acier et verre sans cours intérieres.	00.00.18	On élèverait à leur place des gratte-ciel en acier et verre sans cours intérieres. Des autustrades relieraient entre eux les gratte-ciel distants de 400 mètres, et des immeubles-villas remplaceraient les anciens taudis	
00.00.13		00.00.18		zoom fixe sur plan placement tour mains qui expliquent
00.00.14	Des autustrades relieraient entre eux les gratte-ciel distants de 400 mètres, et des immeubles-villas remplaceraient les anciens taudis			
00.00.13		00.00.11		caméra en main, suivi main Corbu sur PV
00.00.12	La CITE DES AFFAIRES s'élèverait entre l'Ile Saint-Louis, le Palais-Royal, le Louvre, les Portes Sainr-Denis et Saint-Martin.	00.00.08	La CITE DES AFFAIRES s'élèverait entre l'Ile Saint-Louis, le Palais-Royal, le Louvre, les Portes Sainr-Denis et Saint-Martin.	
00.00.12		00.00.09		caméra en main, maquette par terre bâton illustre propos
00.00.13	L'espace libre serait réservé aux piétons et aux enfants. Tous les 400 mètres un gratte-ciel abriterait 40.000 employés. Paris redeviendrait alors UNE VILLE MODERNE !	00.00.11	L'espace libre serait réservé aux piétons et aux enfants. Tous les 400 mètres un gratte-ciel abriterait 40.000 employés. Paris redeviendrait alors UNE VILLE MODERNE !	
00.00.07		00.00.05		vue bois de Boulogne (ou Vincennes) léger Pano G›D
00.00.06		00.00.07		Maquette tour sur fond de Paris + noircir
00.00.08	FIN	00.00.03	FIN	

Film sur la maquette du Palais des Soviets pour Moscou
Pierre Chenal, 1932
Film promotionnel, perdu



Maquette du concours du palais des Soviets, 1932, photographe inconnu. FLC, L3-19-42 © FLC/ADAGP

A. INTENTIONS

Début 1932, Le Corbusier et Pierre Jeanneret procèdent à l'élaboration d'« une maquette admirable en bois et cellophane comportant tout l'intérieur[179] » à l'échelle 1/400 de leur projet pour le concours du Palais des Soviets. Ils prennent au fur et à mesure des photographies de son avancement et des aspects techniques, par exemple, vérification des calculs acoustiques par la réfraction des rayons lumineux introduits dans la maquette[180]. Certaines photographies sont encore présentes dans les archives de la Fondation Le Corbusier[181]. Elles ont été publiées entre autres dans *l'Architecture vivante*[182].

179 Lettre de Le Corbusier à Nicolas Colly, 6 avril 1932 (FLC, H3-10-103).

180 Lettre de Le Corbusier à Nicolas Colly, 6 avril 1932 (FLC, H3-10-103).

181 FLC, L3-19-40 à 59.

182 *Le Corbusier et P. Jeanneret. Cinquième série. L'Architecture vivante*, Paris, Éditions Albert Morancé, 1932.

La maquette étant considérée comme œuvre d'art, Le Corbusier et Pierre Jeanneret prennent la décision de ne pas expédier la maquette à Moscou, mais de la filmer et d'expédier le film de la maquette comme outil explicatif auprès du président et des membres du comité du Palais des Soviets à Moscou.

B. RÉALISATION

Pierre Chenal est contacté pour filmer la maquette début février 1932[183]. Le Corbusier fait rapport à sa mère du tournage qui a eu lieu le dimanche 14 février au studio Apollo :

« Dimanche, pour ce, j'ai été debout de 8 h du matin à 8 h du soir. Le matin dans 1 hangar glacé, l'après-midi dans un studio brûlé par les sunlights[184]. »

Le film est tourné en une journée. Il a été développé, monté et expédié deux jours après, le mardi 16 février 1932, comme en fait mention le courrier qui accompagne l'expédition de la maquette auprès du président du comité du Palais des Soviets :

« Monsieur le Président, Comme convenu nous avons le plaisir de vous envoyer ce jour, par la valise diplomatique de l'Ambassade de l'URSS, *UN FILM* d'environ 100 mètres sur notre projet (maquette exécutée à 1 : 400). Nous espérons que ce film vous permettra d'entrer plus facilement dans l'esprit de notre projet. Bien entendu la maquette (qui est magnifiquement exécutée) offre pour l'étude, tous les éléments utiles. Nous vous signalons que les textes du film sont très mal exécutés par suite de la pâleur du ruban de la machine à écrire de l'ambassade. Mais il vous sera facile, si vous le jugez utile, de refaire ces titres et de les remplacer dans le film[185]. »

Vu la vitesse du développement, ainsi que du montage des séquences et d'insertion d'intertitres en deux jours, il ne paraît pas anormal que la qualité des intertitres ne soit pas excellente.

183 Lettre de Le Corbusier à sa mère, 17 ou 18 février 1932 (FLC, R2-1-145) ; agenda de Le Corbusier, 11 janvier 1932 à 23 juin 1932, « Dimanche/studio Apollo/2 1/2 Chenal » (FLC, F3-5-3/11).

184 Lettre de Le Corbusier à sa mère, 17 ou 18 février 1932 (FLC, R2-1-145).

185 Lettre de Le Corbusier au président du Comité du Palais des Soviets, 16 février 1932 (FLC, I2-5-226).

C. DIFFUSION ET RÉCEPTION

La diffusion prévue se limite à une projection unique auprès du président et des membres du comité du Palais des Soviets. Nicolas Colly, collaborateur de Le Corbusier lors de la construction du Centrosouyos, confirme que le jury a vu le film de la maquette, expliquant par contre les intentions de « style » toutes différentes du jury du projet et l'incompréhension du projet proposé :

« J'ai vu le film de la maquette. Elle est magnifique et c'est vraiment bien dommage qu'elle [ne fût] pas là. Ça pourrait bien aider, je pense, à la cause[186]. »

Concernant la réception du film à la suite de cette projection, Le Corbusier se plaint qu'il n'a jamais eu de retour de Moscou sur l'appréciation du film ou, plus généralement, du projet :

« Chose bizarre : jamais nous n'avons reçu 1 mot à la suite de notre projet et des nombreux envois successifs de calculs d'acoustique, de chauffage, de construction de maquette et de film de la maquette que nous avions fait établir. Pas un mot de personne, jamais[187] !!! »

Nicolas Colly, dans sa confirmation de projection, ne donne pas d'avis sur les qualités ou non du film. Il donne seulement une appréciation de la maquette, sujet du film. Cette appréciation du sujet à travers son outil de reproduction est, par contre, le seul témoignage que j'ai pu trouver, supposant également que le film a seulement connu une diffusion restreinte au sein du jury.

D. SYNOPSIS

-

E. ŒUVRES PRÉSENTÉES

Maquette du Palais des Soviets, 1932

186 Lettre de Nicolas Colly à Le Corbusier, 25 avril 1932 (FLC, I-2-5-233).

187 Lettre de Le Corbusier à Sigfried Giedion, 16 avril 1932 (FLC, I2-5-235).

F. FICHE TECHNIQUE

Réalisation : Pierre Chenal
Production : -
Genre : court-métrage promotionnel, 35 mm, N&B
Scénario : Le Corbusier et Pierre Chenal
Dialogues et commentaires : intertitres de Le Corbusier
Musique : -
Intervenants : -
Distribution : -
Durée : (100 m)

G. VALORISATION

Le film est jusqu'à ce jour perdu. Il semble que le film ne soit jamais rentré de Moscou ni qu'il y soit archivé[188]. Sa valeur repose sur le caractère exceptionnel du souhait de Le Corbusier d'utiliser le film comme outil de représentation promotionnelle au sein d'un concours, complémentaire à tous les modes de représentation utilisés, comme la maquette, les planches et les études. Les photographies réalisées lors de la construction de la maquette et partiellement publiées dans *l'Architecture Vivante* pourraient donner une idée des points de vue non conventionnels des prises de vue.

H. VISIONNAGE

-

I. DOCUMENTS D'ARCHIVES

FLC, dossier Palais des Soviets I2-5 ; dossier nominatif Colly H3-10 ; correspondance familiale R2-1 ; agenda F3-5-3

J. ARTICLES D'ÉPOQUE

-

188 Discussion de l'auteure avec Jean-Louis Cohen, 28 septembre 2012.

Film sur Alger
Pierre Chenal, 1932-1933
Court-métrage documentaire, non réalisé

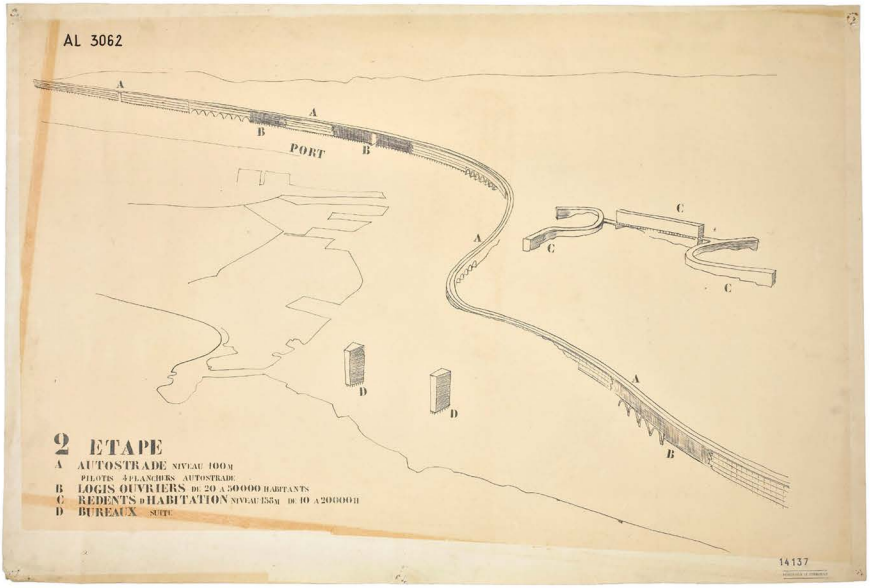


Planche du plan Obus A. FLC14137 © FLC/ADAGP

A. INTENTIONS

Pierre-André Emery contacte début février 1932 Le Corbusier avec la proposition de réaliser avec les Amis d'Alger un film sur Alger, suggérant Pierre Chenal comme réalisateur[189]. Le film devrait être un complément à l'Exposition d'urbanisme et d'architecture, retardé à plusieurs reprises, mais qui finalement a lieu en février 1933 et où le plan d'urbanisme de Le Corbusier serait également présenté. Le Corbusier est tout de suite partant et contacte Pierre Chenal avec qui il vient de finir le film *Architectures d'Aujourd'hui* et qui, à cette même période, réalise un film de présentation de la maquette pour le concours du Palais des Soviets.

189 Lettre de Pierre-André Emery à Le Corbusier, 5 février 1932 (FLC, I1-2-257).

B. RÉALISATION

Chenal établit un scénario durant ce mois de février qui porte, par l'histoire, sur le futur de la ville d'Alger[190]. Le Corbusier s'engage également à réfléchir pour inclure au film des dessins animés de son projet d'urbanisme[191]. L'insertion se produit probablement de la même manière qu'il a procédée pour inclure les tours du Plan Voisin dans le film *Architectures d'Aujourd'hui* de Pierre Chenal l'année auparavant, une maquette placée dans un contexte réel en arrière-plan. Il semble ici avancer l'aspect didactique en dessins animés, similaires aux planches didactiques réalisées où la composition des éléments constituant le plan Obus A est mise en avant (FIG)[192]. Il y procède encore à une transposition d'un type de production à l'autre, ces images étant également publiées dans *l'*Œuvre *complète*[193] et probablement aussi présentées à l'exposition. Dans ce sens, Le Corbusier, d'une part, omet la difficulté de développer un langage spécifique pour le film, d'autre part, plus important, coordonne une canonisation des images auprès du public : les dessins animés identiques aux images de l'exposition lui donnent en Algérie une connaissance visuelle très cohérente, ce qui pourrait être intéressant à se profiler. Mais ce bref scénario visuel reprend également des expériences : l'expérience d'arriver et de découvrir Alger depuis le port, expérience qu'il a vécue en 1931 lors de sa première visite en Algérie, et la perception de la ville depuis l'avion, à la suite du voyage avec le pilote Durafour en mars 1933, et dont les traces de l'impression profonde sont inscrites dans ses croquis[194].

À la suite de la lenteur décisive du côté d'Alger et du Maître Bâtonnier Rey, Le Corbusier signale qu'il est prêt à faire réaliser déjà sa partie de film qui s'insérerait dans le plan général du film[195].

Entre autres par faute de financements et retard dans l'organisation de l'exposition, le film ne se réalisera pas. Comme le remarque Emery à Le Corbusier, « je ne pense pas que les Amis d'Alger, bien timorés, veulent marcher sur votre donnée. Il faut trouver ailleurs un financement qui laisse un jeu plus libre[196] ».

---

190 Lettre de Le Corbusier à M. Ponsich, 21 février 1932 (FLC, I1-2-211).

191 Lettre de Le Corbusier à M. Ponsich, 18 février 1932 (FLC, I1-2-210).

192 Voir, par exemple, les planches suivantes : FLC, 14132, 14133, 14136, 14137, 14138, 14331 et 14332.

193 Le Corbusier, *Le Corbusier et Pierre Jeanneret. Œuvre complète de 1929-1934*, Zurich, Éditions Girsberger, 1935, p. 140.

194 Cahier de dessins n° 5 (FLC 5000 à 5016) ; Benton décrit brièvement les différents voyages de Le Corbusier à Alger et met en avant les voyages en avion (T. Benton, *LC Foto: Le Corbusier: Secret Photographer*, Zürich, Lars Müller, 2013).

195 Lettre de Le Corbusier à Henri Ponsich, 9 avril 1932 (FLC, I1-2-213) ; lettre de Le Corbusier à Pierre-André Emery, 7 mai 1932 (FLC, I1-2-263).

196 Lettre de Emery à Le Corbusier, 13 mai 1932 (FLC, I1-2-264).

C. DIFFUSION ET RÉCEPTION

Les correspondances ne livrent pas d'indications d'un public visé, par contre, une réalisation sous la tutelle des Amis d'Alger, le Bâtonnier Rey et l'équipe organisatrice de l'exposition laisse supposer une diffusion large entre les élites d'Alger.

D. SYNOPSIS

-

E. ŒUVRES PRÉSENTÉES

Plan Obus A, Alger, 1930

F. FICHE TECHNIQUE

Réalisation : Pierre Chenal
Production : -
Genre : court-métrage documentaire
Scénario : Pierre Chenal et Le Corbusier
Dialogues et commentaires : pas d'indications
Musique : pas d'indications
Intervenants : -
Distribution : Les Amis d'Alger
Durée : pas d'indications

G. VALORISATION

Le projet de film trouve sa valeur dans la prise de position des Amis d'Alger de promouvoir le futur de la ville d'Alger avec le projet urbanistique de Le Corbusier. La conclusion des projets urbanistiques de Le Corbusier comme solution pour une ville se répète dans le projet de film de Georges Zaidler en 1938-1939 cependant ce sont les seuls exemples, en dehors de l'émission télévisée de Jean-Marie Drot, *Paris peut-être*, où les plans de Paris de Le Corbusier sont d'ailleurs présentés comme une occasion ratée des autorités.

H. VISIONNAGE

-

I. DOCUMENTS D'ARCHIVES

FLC, dossier urbanisme Alger I1-2

J. ARTICLES D'ÉPOQUE

-

Architekturkongress
László Moholy-Nagy, 1933
Court-métrage documentaire

Photographie du voyage CIAM IV sur le Patris II, photographe inconnu. FLC, L4-7-21 © FLC/ADAGP

A. INTENTIONS

Sigfried Giedion, cofondateur et secrétaire général du CIAM de 1928 à 1956, demande auprès de László Moholy-Nagy d'accompagner les membres du CIAM lors de leur séjour à bord du *Patris II* du 29 juillet au 14 août 1933, pour y enregistrer sur pellicule le 4e congrès et la Grèce. Le CIAM prend en charge la réservation de Moholy-Nagy sur le *Patris II* ainsi que les frais de pellicules :

« Cher Moholy, le 25 juillet, je conduis la voiture à Marseille, une place est réservée pour vous. Vous devriez faire un film du Congrès et de la Grèce. Le film sera payé par nous comme matière première. Il est très probable que vous pourriez encore monter le film lors du voyage, mais je ne suis pas encore sûr. Léger et Arp viennent aussi[197]. »

Moholy-Nagy répond positivement le lendemain qu'il les accompagnera et filmera lors du voyage.

197 « *Lieber Moholy. Am 25. Juli fahre ich im wagen nach Marseille, ein platz ist ihnen reserviert. Sie sollten vom Kongress und von Griechenland einen film machen. Der film wird von uns als Rohmaterial bezahlt werden. Es ist sehr wahrscheinlich das ihnen auch auf der reise noch Fahrterleichterungen gewährt werden können, nur kann ich mich noch nicht endgültig festlegen. Auch Leger und Arp kommen mit.* » Giedion, lettre à Moholy-Nagy, Zürich, 11 juillet 1933 (gta, 42-K-1933-Giedion-Moholy-1). Traduction de l'auteure ; D. Weiss, « Das Gesicht Griechenlands », dans W. Oechslin et G. Harbusch (éd.), *Sigfried Giedion und die Fotografie. Bildinszenierungen der Moderne*, Gta Verlag Zürich, 2010, p. 226-229.

Il s'agit de créer un document utile à la publicité du mouvement[198]. Moholy-Nagy aurait voulu réaliser un film présentant uniquement les visages des participants du congrès, comme un reportage physionomique qui présente les caractères des personnes par les traits de visage[199]. Cette approche est proche de « l'attitude humaine et psychologique » que Van Eesteren appréciait dans la participation de Moholy-Nagy au congrès[200]. Avec cette conception initiale, Moholy-Nagy aurait pu réaliser, probablement, un document qui s'inscrit dans ses recherches cinématographiques, et non pas seulement comme film de commande.

B. RÉALISATION

László Moholy-Nagy filme comme un témoin qui a vécu ce congrès-séjour. Il enregistre l'atmosphère enthousiaste des architectes et des autres personnalités qui participent à ce congrès, montré comme un événement extraordinaire. László Moholy-Nagy enregistre les différents aspects de la participation des congressistes : les attentes provoquées par le congrès, les conversations, les jeux, ainsi que les excursions touristiques, et la fatigue vers la fin. Dans sa recherche d'une autonomie esthétique de la photographie et du film, l'image ne devait pas être représentation, mais expression graphique et plastique. Dans son traitement de l'esthétique, ses scènes sont filmées avec soin, avec une grande attention à la composition des plans, qui évoquent souvent ses photographies de la même époque.

Le film est développé à Athènes, et déjà partiellement monté par Moholy-Nagy probablement avec l'aide de Carlo Hubacher[201] et présenté aux congressistes lors du retour du *Patris II*, ce qui explique qu'il y a peu de temps accordé au retour du voyage dans le film[202]. Début octobre, Giedion note que le film est presque prêt, mais qu'il demande encore quelques adjonctions avant d'être présenté[203]. Moholy-Nagy poursuit le montage depuis Londres, fin novembre 1933[204].

198 Lettre de Sigfried Giedion à László Moholy-Nagy, 11 juillet 1933 (gta, 42-K-1933-Giedion-Moholy-1) ; circulaire aux délégués et aux membres CIAM, suite du 4e congrès (FLC, D2-4-318 à 322).

199 « L. Moholy-Nagy », *Soerabaijasch handelsblad*, 28 octobre 1933, p. 5 ; « Een architecten-film », *De Tribune*, 6 octobre 1933, p. 5.

200 Lettre de Van Eesteren à Moholy-Nagy, 4 septembre 1933 (gta, 42-K-1933-Eesteren-79).

201 Bobines de négatifs « Negativreste von Kongress CIRPAC Patris Athen August 1933 » et positifs « Ausgeschaltete Positivteile » (gta, fonds Carlo Hubacher).

202 « *Wie Ihnen wohl bekannt sein dürfte, hat Moholy-Nagy einen Congres-film gemacht welchen er teilweise schon auf der Rückreise auf Patris II zeigen konnte.* » Lettre de Van Eesteren à Dragounis, 5 septembre 1933 (gta, 42-K-1933-Eesteren-14).

203 Circulaire adressée aux délégués et aux membres, 7 octobre 1933 (FLC, D2-4-318à322).

204 Lettre de László Moholy-Nagy à Sybil, 22 novembre 1934, citée dans : C. Blencowe et J. Levine, « Peripheral Odyssey », *AAfiles*, 2015, p. 120.

C. DIFFUSION ET RÉCEPTION

Dans le cadre des activités du CIAM, le film, inachevé, est déjà présenté aux membres lors du retour du *Patris II*. Il est très positivement reçu par Giedion et Van Eesteren, ainsi que les congressistes. Début septembre, Van Eesteren, président du CIAM et organisateur du 4e congrès, fait part à Moholy-Nagy de son émerveillement devant sa participation et son témoignage filmique :

« Je suis vraiment très heureux que vous ayez pris part au Congrès, non seulement parce que vous avez fait un très beau film du Congrès et de belles photos que nous aurons encore l'occasion de voir, mais surtout parce que vous avez participé si activement au travail du Congrès. Ceci a encore prouvé que des non-architectes doivent assister au sein de notre Congrès et notre réseau[205]. »

Le fait que le film ait déjà été présenté aux congressistes lors de leur retour sur le Patris II est probablement la raison pour laquelle il existe peu d'appréciations écrites, la discussion et l'appréciation ayant déjà eu lieu oralement.

Début octobre 1932, Giedion note l'usage du film dans une circulaire adressée aux délégués et aux membres du CIAM, entre autres dispositifs de diffusion, comme l'exposition prévue *La Ville fonctionnelle*[206], et les publications prévues des résultats du congrès, et ce, clairement avec un objectif de propagande et de recrutement de membres soutenant le fonctionnement du CIAM[207] :

« Le film se prête fort bien comme moyen de propagande, et notamment lors de la création de nouveaux groupes des "Amis des Congrès internationaux d'architecture moderne"[208] ».

Giedion sollicite en même temps fortement les différents groupes nationaux à s'inscrire à la location du film. Le film était prévu d'être projeté en Grèce, en Finlande et en Italie[209]. Je n'ai pas trouvé de réelles indications de ces projetions. Le film est pro-

---

205 « *Ich bin wirklich sehr froh darüber dass du den Kongress mitgemacht hast, nicht nur weil du einen schönen Kongress-film gemacht hast und den schönen Fotos die wir noch zu sehen bekommen werden, aber vor allem weil du an der Congresarbeit so aktiv teilgenommen hast. Von neuem hat es sich bewiesen, dass an unserm Kongress auch uns nahestehende nicht-architekten teilnehmen müssen.* » Lettre de Van Eesteren à Moholy-Nagy, 4 septembre 1933 (gta, 42-K-1933-Eesteren-79). Traduction de l'auteure.

206 Exposition organisée par Van Eesteren qui a lieu en 1935 au Stedelijk Museum Amsterdam. Je n'ai pas trouvé d'indications si le film y avait été projeté.

207 « Les Amis du CIAM » : initiative de Victor Bourgeois adoptée lors du 3e congrès, pour alléger les besoins financiers des CIAM ainsi que pour créer des contacts plus proches et plus larges avec d'autres réseaux autour de la question.

208 Circulaire adressée aux délégués et aux membres, 7 octobre 1933 (FLC, D2-4-318 à 322).

209 Circulaire adressée aux délégués et aux membres, 7 octobre 1933 (FLC, D2-4-318 à 322).

jeté comme deuxième partie d'une soirée de conférences de Giedion, Moser, Roth et Steiger en avril 1934, organisée par les « Freunde des Neuen Bauens » ou les « Amis du CIAM »[210]. Il est possible que la version projetée fût la copie appartenant à Rudolf Steiger qui est légèrement différente de la version de Moholy-Nagy, sans les séquences du Pont Transbordeur de Marseille[211].

Le schisme qui se produit ensuite entre Van Eesteren et Neurath sur la manière de diffuser et de présenter le contenu du CIAM IV, entre autres pour l'exposition sur la Ville fonctionnelle[212], sera également un facteur qui contribuera à la diffusion limitée du film de Moholy-Nagy, qui, comme en témoigne Van Eesteren, partage l'opinion de ce dernier :

« Je garde particulièrement en mémoire comment tu as activement participé à la réunion avec Neurath – où tu as, correctement, toujours mis en avant l'humain et le psychologique dans la discussion, sinon nous aurions certainement été victime du système Neurath quelque peu limité[213]. »

Le film est également un témoin de l'activité artistique cinématographique de Moholy-Nagy. Il projette le film lors de ses conférences, avec ses autres courts-métrages réalisés. Par exemple, à la suite de l'exposition monographique au Stedelijk Museum à Amsterdam du 24 novembre 1934 au 9 décembre 1934, Moholy-Nagy est sollicité à plusieurs reprises pour donner des conférences, auxquelles il amène entre autres le film du congrès[214]. L'on pourrait étendre cette logique d'insertion de ce film dans la totalité des courts-métrages issus de projections lors des conférences à d'autres pays.

Alors que Giedion prévoit le film comme un document de promotion, Le Corbusier mentionne nulle part – en écrit – une appréciation du film ou des possibilités de diffusion, probablement parce que le film s'inscrit dans une promotion de groupe et non pas en tant qu'individu. Par le biais d'autres correspondances, nous voyons pourtant que Le Corbusier tenait à l'enregistrement des activités du CIAM[215].

---

210 « Freunde des neuen Bauens », *Schweizerische Bauzeitung*, 1934, p. 16.

211 Correspondance de l'auteure avec Filine Wagner, gta, mars 2017.

212 N. Vossoughian, « Mapping the modern city: Otto Neurath, the International Congress of modern architecture and the politics of information design », *Design Issues*, vol. 22, n° 3, 2006, pp. 48-65 ; K. Somer et E. Taverne, *The Functional City: the CIAM and Cornelis van Eesteren, 1928-1960*, Rotterdam, NAi Publishers, 2007.

213 « *Besonders ist mir in Erinnerung geblieben wie aktiv du an der Besprechung mit Neurath teilgenommen hast - worin du immer das menschliche und psychologisch richtig wirkende in der Diskussion nach vorne gebracht hast, sonst waeren wir sicher zu viel dem etwas begrenzten system Neurath's zum Opfer gefallen.* » Lettre de Van Eesteren à Moholy-Nagy, 4 septembre 1933 (gta, 42-K-1933-Eesteren-79). Traduction de l'auteure.

214 « Film-experimenten », *Algemeen Handelsblad*, 12 novembre 1934, p. 13.

215 Lettre de Mme de Mandrot à Guévrékian, 6 mai 1928 (gta, CH.F 1928).

D. SYNOPSIS

Des images du port de Marseille et d'un quai bondé, des gens faisant des signes d'adieu : ces plans montrent le départ du paquebot *Patris II* sur lequel se réunira le 4e CIAM. La sortie du port est évoquée par des images de vagues, tandis que tout se prépare pour les exposés des architectes ; des plans sont accrochés au mur, des maquettes apparaissent, le public prend place. Des intertitres annoncent les exposés de Corneel Van Eesteren, Le Corbusier, Luis Sert, Karl Moser, Siegfried Giedion et Piero Bottoni, des séquences montrent les architectes commentant leurs plans face à un public attentif et qui prend la parole. Le plan consacré à Bottoni annonce la fin des exposés, les cafés circulent et la séquence suivante, tournée sur le pont, montre des visages de femmes en premier plan, et un groupe occupé à jouer.

L'annonce du canal de Corinthe introduit une longue série de plans de paysages, les montagnes qui forment le détroit. Toute cette partie qui fait événement de la navigation du paquebot dans le détroit est attentivement filmée. Une petite scène intermédiaire, la venue à bord de la délégation grecque, est un rappel du but du voyage, le congrès du CIAM, avant de poursuivre à nouveau avec des images de la croisière et des passagers. La séquence suivante montre encore la fascination de László Moholy-Nagy pour les paysages grecs, jusqu'à l'arrivée à Athènes au Pirée, le port d'Athènes.

La séquence suivante montre des images de la ville et de ses villas blanches, suivies par une visite de l'Acropole où quelques membres du CIAM interviennent tels des Lilliputiens face à ce site célèbre[216]. L'admiration de Moholy-Nagy pour l'Acropole s'exprime par de sublimes plans fixes, en fait des photographies, qui se posent sur les colonnes du Parthénon, sur le temple de Zeus ou encore sur la statuaire. Une autre visite conduit un groupe au barrage de la ville, avec un pique-nique sur place[217]. Un intertitre annonce l'ouverture officielle du congrès, qui précède quelques plans d'une conférence suivie par un important public, puis un plan montre l'Acropole illuminée « *in honor to the congress* ».

Des séquences du congrès à Athènes, on passe ensuite aux images du voyage d'une vingtaine de congressistes à bord d'un petit navire pour les îles grecques, où beaucoup d'attention est donnée à l'architecture traditionnelle.

---

216 Cette visite est également filmée par Ernest Weissmann (FLC, film amateur de Ernest Weissmann, bobine V, numérisation sur DVD).

217 De cet événement existe une photographie de Giedion portraitant Moholy-Nagy avec sa caméra reproduite dans : L. Moholy-Nagy, « Vychova k prumyslovému umeni (L'Éducation vers l'art industriel) », *Magazin aka*, 28 mars 1938, pp. 1-16 ; les archives de Cornelis Van Eesteren et le fonds Carlo Hubacher possèdent également une photographie de Moholy-Nagy avec caméra lors de cette visite (NAi, EEST IV.420 ; CCA, fonds Carlo Hubacher, ARCH193486).

Le thème du retour y est déjà présent sans avoir été annoncé, il s'exprime peu après, par des images d'adieu sur le quai et par la vision de personnalités à la fois détendues et un peu lasses qui se préparent sur le bateau à cet adieu. Les titres « *Marseille again* » et « *The end* » annoncent la fin du journal de voyage.

E. ŒUVRES PRÉSENTÉES

F. FICHE TECHNIQUE

Réalisation : László Moholy-Nagy
Production : -
Genre : court-métrage documentaire, muet, N&B
Scénario : -
Dialogues et commentaires : intertitres de László Moholy-Nagy ou/et de Sigfried Giedion ?
Musique : -
Intervenants : Corneel Van Eesteren, Le Corbusier, Luis Sert, Karl Moser, Siegfried Giedion, Piero Bottoni (annoncés par intertitres)
Distribution : CIAM
Durée : 29 min
Sortie : 1933
Restauration : pas d'indications

G. VALORISATION

Le caractère unique du film existe en l'enregistrement subjectif du voyage des participants au 4e congrès du CIAM. L'atmosphère générale qui ressort de ce journal de voyage est une atmosphère détendue dans un cadre qui semble être une transcription idéale des thèses du CIAM sur l'habitat moderne : le paquebot, les services communs, les chambres-cellules... Le film se focalise ainsi sur la cohabitation – temporaire – des congressistes. Si les interventions au congrès, sujet initial de la demande de Giedion, ne sont que brièvement présentées, l'ambiance d'une croisière touristique qui flotte à travers le film s'accorde aisément avec l'atmosphère intellectuelle de cette époque. Le tourisme n'avait pas encore le statut d'un produit de masse comme il l'est actuellement, mais était encore une occasion privilégiée pour une élite ou des intellectuels ayant les moyens ou la curiosité de voyager.

Le film ne reçoit pas beaucoup d'attention dans les publications sur László Moholy-Nagy, comme pour son autre film traitant explicitement de l'architecture, *New Architecture and the London Zoo*, tourné en 1936 qui était une demande du MoMA à New York et de la Zoological Society à Londres[218]. Le manque de connaissance du film sur le congrès CIAM a plusieurs raisons, premièrement le sujet – l'enregistrement subjectif d'une manifestation d'architectes ; deuxièmement, le fait que le film soit conservé dans les archives du CIAM, au gta à Zürich, et non pas aux archives de László Moholy-Nagy qui gardent seulement une copie du film.

Dans son article « CIAM at Sea », paru en 1949 dans l'*Architects' Year Book*, Giedion parle de ses souvenirs de partir à Marseille avec Moholy-Nagy et du voyage et des visites[219]. L'attention ne va pas au congrès à Athènes, mais porte essentiellement sur la méta-expérience du voyage, dont le film est le fruit par excellence. Dans la littérature de l'histoire de l'architecture, le film est récemment étudié par deux différents biais, d'une part, par une investigation par Chris Blencowe et Judith Levine sur le voyage en bateau « off » d'un petit groupe des congressistes – parmi lesquels Le Corbusier, Sigfried Giedion, Moholy-Nagy, Corneel Van Eesteren, Charlotte Perriand, etc. – dont témoigne Giedion en 1949 ; d'autre part, par Andreas Kalpaci qui investit les techniques organisationnelles des CIAM, dont les outils de communication[220].

La Fondation László Moholy-Nagy a fait réaliser en 2007 un DVD avec les sept courts-métrages que l'artiste a réalisés entre 1928 et 1936, y incluant le film du CIAM.

H. VISIONNAGE

Fondation Moholy-Nagy, 16 mm, DVD, extrait sur site Web (*www.moholy-nagy.org*)
gta Archiv, ETH, Zürich, 16 mm, VHS, DVD (copie personnelle de Rudolf Steiger)
Fondation Le Corbusier, Paris, VHS
Bauhaus Archiv, Berlin, 16 mm
Lightcone, Paris, 16 mm

218 L. Moholy-Nagy, *The New Architecture and the London Zoo*, 16 mm, N&B, 1936 ; R. Hornsey, « László Moholy-Nagy at the London zoo: animal enclosures and the unleashed camera », dans M. Lawrence et K. Lury (éd.), *The Zoo and Screen Media: Images of Exhibition and Encounter*, New York, Palgrave Macmillan, 2016, pp. 223-246 (Screening spaces).

219 S. Giedion, « CIAM at sea », *Architect's Year Book*, 1949, pp. 36-38.

220 A. Kalpakci, *Making CIAM: The Organizational Techniques of the Moderns 1928-1959*, Zurich, gta, ETH Zurich, 2017.

I. DOCUMENTS D'ARCHIVES

FLC, dossier CIAM D2-4
gta Archiv, ETH Zürich, fonds Giedion, dossier Van Eesteren ; dossier Moholy-Nagy ; fonds Carlo Hubacher
NAI, Rotterdam, fonds Van Eesteren, dossier CIAM IV
CCA, fonds Carlo Hubacher

J. ARTICLES D'ÉPOQUE

Bases de données parcourues : FLC, Gallica, bibliothèque numérique de la cinémathèque de Toulouse, cinémathèque française, bibliothèque numérique de la Cité de l'architecture et du patrimoine, Lantern Media History Digital Library, Delpher, Calindex, Retroseals, gta, NAI.

« Een architecten-film », *De Tribune*, 6 octobre 1933, p. 5.
« L. Moholy-Nagy », *Soerabaijasch handelsblad*, 28 octobre 1933, p. 5.
« Film-experimenten », *Algemeen Handelsblad*, 12 novembre 1934, p. 13.
« Freunde des neuen Bauens », *Schweizerische Bauzeitung*, 1934, p. 16.
Kalivoda, F., « Mezinarodni Kongresy moderni architektury », *Index*, 1935, pp. 97-105.
Moholy-Nagy, L., « Vychova k prumyslovému umeni (L'Éducation vers l'art industriel) », *Magazin aka*, 28 mars 1938, pp. 1-16.

Les Mains de Paris
Alexandre Alexander, 1934
Court-métrage documentaire

Les Mains de Paris, Alexandre Alexander, 1934 © NERO-Films

A. INTENTIONS

Le Corbusier est contacté début avril 1934 par Alexandre Alexander, réalisateur allemand, pour un court-métrage documentaire sur les artistes de Paris. Le Corbusier marque son accord à deux conditions : 1° connaître les autres artistes qui participent au documentaire « car il ne m'est pas permis de me trouver en compagnie de personnes représentant des idées contraires aux miennes » ; 2° la musique du film doit être réalisée par son frère Albert Jeanneret[221].

B. RÉALISATION

Les prises de vues à l'Atelier Le Corbusier et Pierre Jeanneret 35, rue de Sèvres sont réalisées à peine quelques jours après la demande d'Alexander, le 9 avril 1934. Le Corbusier écrit à ce sujet à sa mère :

221 Lettre de Le Corbusier à Alexander Alexander, 5 avril 1934 (FLC, B3-10-35).

« Les César Film[s] (Allemand) qui ont fait l'opéra de 4 sous + 4 de l'infanterie, etc., tournent ces jours au bureau un film intitulé : les mains. Il s'agit de divers artistes dans leur milieu : Cocteau, Picasso, Maillol, Stravinsky, Corbusier. C'est tout un fourbi dans l'atelier ! J'ai demandé qu'Albert sonorise. (En tout cas une partie lui est accordée)[222] ».

Le Corbusier marque dès le début de la collaboration auprès de Seymour Nebenzahl, producteur du film, qu'il ne peut pas donner l'autorisation de projeter le film en public avant qu'il n'ait donné son accord sur les prises de vues, le découpage, les textes et la sonorisation[223]. Un premier découpage du film est présenté à Le Corbusier début juillet 1934, à la suite duquel ses critiques ne lâchent plus Seymour Nebenzahl, directeur de la maison de production César-Films et NERO-Films. Les différents courriers que Le Corbusier lui adresse témoignent de son inquiétude par rapport au résultat final. Il a un grand souci de sa propre image et de la qualité des bâtiments présentés à l'écran. Le Corbusier veut être certain du montage final de la partie le concernant dans l'Atelier ; il estime qu'il manque des prises de vues pour introduire une cohérence dans la séquence, et que d'autres sont trop longues et de médiocre qualité, notamment celles où il figure dans l'Atelier. Il complète ses propres critiques en proposant de réorganiser et de compléter les prises de vues avec une séquence supplémentaire dans son appartement rue Nungesser-et-Coli où il vient d'emménager et d'opérer une coupure importante dans la séquence réalisée à l'Atelier. De cette manière, il veut mettre en évidence la luminosité et la richesse visuelle des espaces, et obtenir un montage plus proche de ses idées sur l'architecture[224]. Les annonces de parution du film en août 1934 semblent précoces, car, à la mi-septembre, le film « est en plein montage[225] ». Par ailleurs, Alexander, finalisant son film *Ave Maria* et Nebenzahl pleinement occupé par la production du film *La crise est finie* et *La Vie parisienne* – une adaptation de l'opéra d'Offenbach, leurs intérêts étaient clairement ailleurs.

Dans la version finale, en dehors de Cocteau, aucun des artistes mentionnés par Le Corbusier ne participe au film. Aux côtés de Le Corbusier figurent finalement Jean Lenoir, compositeur, le marionnettiste Raoul Guérin, l'artiste Paul Colin, le sculpteur Charles Despiau, Louis Vierne, organiste titulaire de Notre-Dame de Paris, l'avocat Henry Torres, Darius Milhaud, compositeur, Frans Masereel, illustrateur, Léon Bailby, directeur du journal *Le Jour*, George Hoyningen-Huene, photographe de mode, Lucien Lelong, couturier, Mme Suzy, chapelière, et Fernand Aubry, coiffeur. Ces personnalités sont accompagnées de commentaires ludiques du narrateur M. Mauricet et de la musique de Jean Lenoir. La partie sur Le Corbusier ne comporte pas de musique d'Albert Jeanneret.

---

222 Lettre de Le Corbusier à sa mère, 9 avril 1934 (FLC, R2-1-257).

223 Lettre de Le Corbusier à César Films, 19 avril 1934 (FLC, B3-10-42).

224 Lettres du 19 avril 1934 au 13 septembre 1934, entre Le Corbusier et M. Nebenzahl (FLC, B3-10-41 au 47.

225 Lettre de César Films à Le Corbusier, 14 septembre 1934 (FLC, B3-10-46).

C. DIFFUSION ET RÉCEPTION

Je n'ai pas trouvé de certitude quant à une projection effective ou non à Paris ou en France, n'ayant pas trouvé d'annonces ou d'articles témoignant de projections dans la presse cinématographique, la presse populaire ou la presse architecturale en France. Le CNC ne connaît pas non plus un numéro de visa ou de censure, qui permettrait d'avoir la certitude d'une sortie. Peut-être le veto de Le Corbusier a empêché ou retardé une distribution du court-métrage en France. Même si une sortie en France a eu lieu, la question se pose sur l'efficacité du circuit de commercialisation du film.

Fin 1936, le film est annoncé dans *l'Écho d'Alger* pour une projection à Relizane en Algérie[226].

Le Corbusier demande une copie de la partie du film le concernant en novembre 1934 pour l'utiliser afin de la projeter lors de réunions du groupe *Prélude* dans le département de la Sarthe[227]. La partie le concernant devrait informer son auditoire, commanditaire du projet de la réorganisation agraire de son projet du Village radieux.

La revue *Vogue* consacre un article de deux pages au film dans son numéro d'août 1934[228]. Par le nombre d'artistes « en vogue » présents dans le reportage filmé, par exemple, le photographe de mode George Hoyningen-Huene, Charles Despiau ou Lucien Lelong, un article très élogieux sur ce film semble évident. La partie de Le Corbusier y est bien mentionnée, comme également la sonorisation par son frère. Le film est annoncé fin août 1934 dans le journal hollandais *De Telegraaf*, par leur correspondant à Paris[229]. Le film est décrit comme très prometteur, dans la lignée d'une filière de cinéastes franco-allemands[230], pourtant dans un genre – le film-reportage – pas encore très connu en France.

226 « Relizane », *L'Écho d'Alger*, 25 décembre 1936, p. 5.

227 Lettre de Le Corbusier à César Films, 22 novembre 1934 et confirmation de M. Nebenzahl (FLC C3-13-6).

228 « Les Mains de Paris », *Vogue*, août 1934, pp. 42-43.

229 « Les Mains de Paris », *De Telegraaf*, 25 août 1934, p. 7.

230 Alexandre Alexander est scénariste de plusieurs films de fiction allemands des années 1920 et 1930, comme *Zapfenstreich am Rhein* de Jaap Speyer (1930).

D. SYNOPSIS

Après l'arrivée du commentateur M. Mauricet dans les studios en prologue, le film commence avec les mains de l'autre protagoniste qui sera toujours présent dans le film : Jean Lenoir et sa musique. Celui-ci joue du piano dans un intérieur parisien, dessiné par le créateur de la figurine Toto, et la caméra saute ensuite vers l'extérieur, la ville, avec les mains d'un policier, la vente des journaux, des mains qui tricotent, des mains d'écrivains et des mains jouant de l'accordéon. Ensuite, le film consacre quelques plans et commentaires, traités en petits reportages, à des personnalités de Paris : les mains créatives du journaliste Léon Bailby, le poète et écrivain Jean Cocteau, ensuite l'école de dessin de Paul Colin, la romancière Colette, le sculpteur Charles Despiau, au travail dans son atelier, et l'organiste de Notre-Dame, Louis Vierne. La contemplation de la cathédrale invite à une visite dans le vieux Paris, où, encore, le policier, la serveuse, le boulanger et un patron de café montrent leur métier avec leurs mains.

Le film s'écarte ensuite du vieux Paris pour s'orienter vers le Paris de l'avenir, avec deux vues du Pavillon suisse de Le Corbusier et Pierre Jeanneret, l'ensemble accompagné du commentaire « Après le vieux Paris, les rues tortueuses et les maisons sans hygiène, vous allez voir le Paris de l'avenir. Voici les réalisations de la cité du futur telle que la conçoit Monsieur Le Corbusier, le grand architecte et constructeur français que tous les pays se disputent ». Les mains de Le Corbusier tracent une esquisse de la ferme radieuse, puis elles désignent la maquette du projet de la réorganisation agraire de 1934 sur les paroles de Mauricet : « Ah quelle joie d'y pouvoir vivre là hors des vacarmes des villes dans cette ferme aménagée pour nos braves paysans dans des mains ingénieuses. » Le Corbusier note « Le Palais des Soviets 1931 » sur un tableau, et un collaborateur déroule un plan du Palais des Soviets de 1930. La maquette du Palais des Soviets est présentée avec Le Corbusier, Pierre Jeanneret et les collaborateurs et, ensuite, filmée en détail, avec des paroles qui prouvent que Mauricet et Alexander n'étaient pas bien au courant de sa fonction ! « Quelle métropole nouvelle a surgie de ce plan brillant de clarté ! Elle est si vaste, si haute et si belle que nous voudrions tous à jamais l'habiter. »

Les reportages se poursuivent avec des personnalités plus ou moins significatives de la modernité, l'artiste Fernand Léger, Darius Milhaud, musicien et compositeur, Frans Masereel, graveur sur bois, Léon Bailby, directeur du *Journal de France*. Le Paris moderne, c'est aussi la mode, avec les mains de Hoyningen-Huene, photographe, les mains du couturier Lucien Lelong et ses assistantes couturières, les mains de Mme Suzy modelant des chapeaux, et les belles coiffures créées par les mains de Bert Koq.

Avec une suite de mains anonymes, le film suggère que ces différentes sortes de mains, comme les métiers et l'artisanat qu'elles désignent, sont innombrables ; le boulanger, le contrôleur de métro, les serveurs des bistrots, la main d'un policier, mais, pour Mauricet, la main préférée reste celle de la femme.

E. ŒUVRES PRÉSENTÉES

Pavillon suisse, Paris, 1930-1933
Maquette de la réorganisation agraire, 1934
Maquette du Palais des Soviets, 1931

F. FICHE TECHNIQUE

Réalisation : Alexandre Alexander
Production : NERO Films (appartenant à César Films)
Genre : film documentaire, 35 mm, N&B, sonore
Scénario : Alexandre Alexander
Musique : Jean Lenoir
Distribution : NERO Films
Durée : 30 min (821 m)
Restauration : Archives françaises du film, 1988

G. VALORISATION

Les Archives françaises du film (AFF) ont fait restaurer la pellicule en 1988. Une partie reste d'ailleurs trop endommagée et la copie en présente seulement la bande-son. Le film est numérisé et est à visionner à la BNF. Une distribution actuelle du film est totalement absente.

Le film n'est pas repéré dans la filmographie de la période française de Nebenzahl publiée dans *M. wie Nebenzahl*[231], ce qui confirme que, d'une part, le film documentaire n'est pas leur métier de base et, d'autre part, que le film n'a pas connu une forte distribution.

Le film nous présente Le Corbusier avec les maquettes de la Ferme radieuse et le Palais des Soviets, filmées à l'Atelier avec Le Corbusier, Pierre Jeanneret et les collaborateurs, ce qui donne à ces séquences surtout une valeur historique documentaire. Les critiques de Le Corbusier sur la réalisation du film sont compréhensibles en raison du propos général du film, qui joue finalement plus avec un ton très « glamour » sur les mondanités de la vie culturelle de Paris et sur la vie quotidienne dans la rue, plutôt que d'imposer un manifeste de la vie moderne. Malgré cela, Le Corbusier obtient une place cruciale dans le déroulement du film, puisqu'il est la première personnalité illustrant le Paris moderne.

231 E. Wottrich (éd.), *M wie Nebenzahl. Nero-Filmproduktion zwischen Europa und Hollywood*, Munchen, Edition Text + Kritik, 2002 (CineGraph Buch).

H. VISIONNAGE

CNC, site Bois-d'Arcy, 35 mm
CNC, site BNF, Paris, version numérisée
INA, version numérisée

I. DOCUMENTS D'ARCHIVES

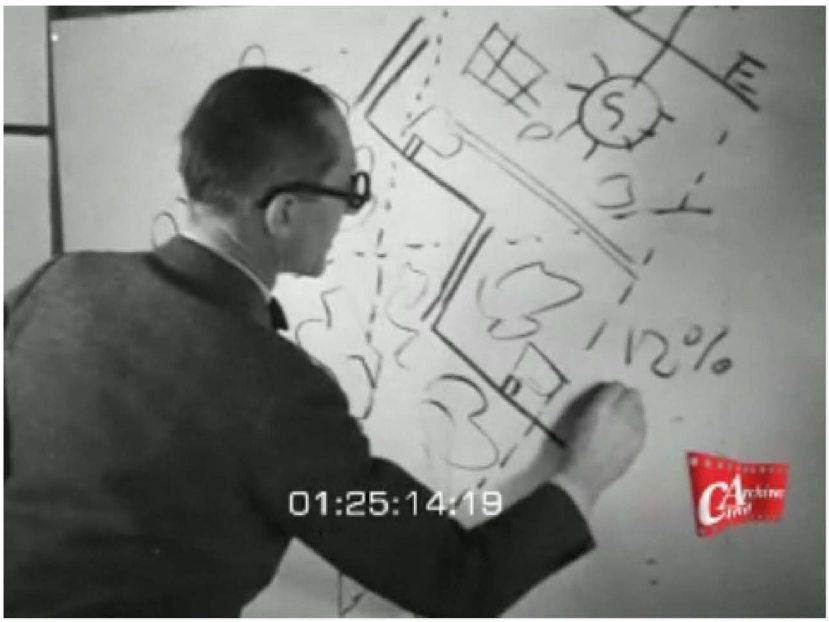
FLC, dossier films B3-10 ; correspondance familiale R2-1

J. ARTICLES D'ÉPOQUE

Bases de données parcourues : FLC, Gallica, bibliothèque numérique de la cinémathèque de Toulouse, cinémathèque française, bibliothèque numérique de la Cité de l'architecture et du patrimoine, Lantern Media History Digital Library, Delpher, Calindex.

« César Film annonce que… », *Hebdo-Film*, 24 février 1934, p. 11.
« César Film annonce que… », *Comoedia*, 28 février 1934, p. 1.
« A. Alexander vient de terminer… », *Pour-Vous* : *L'intran*, n° 279, 22 mars 1934, p. 14.
« Un reportage intitulé "Les Mains de Paris"… », *Ric et Rac*, 24 mars 1934, p. 6.
« A. Alexander vient de terminer… », *Bordeaux-Ciné*, 6 avril 1934, p. 7.
« Les Mains de Paris », *Vogue*, août 1934, pp. 42-43.
« Les Mains de Paris », *De Telegraaf*, 25 août 1934, p. 7.
« Relizane », *l'Écho d'Alger*, 25 décembre 1936, p. 5.

Les Bâtisseurs
Jean Epstein, 1938
Court-métrage de propagande



Les Bâtisseurs, Jean Epstein, 1938 © Cinéarchives

A. INTENTIONS

Le film est initié par la Fédération CGT des travailleurs du bâtiment pour Ciné-Liberté, la section cinématographique du parti communiste comme *Des bâtisseurs de cathédrales aux grands travaux*[232], ce qui reflète bien les intentions du film de présenter le corps ouvrier constructeur comme un corps solide et solidaire, qui a besoin de grands travaux. Une présentation de ces derniers, modernes, devrait contraster avec la présentation des cathédrales dans plusieurs films d'art témoignant de l'intérêt populaire[233]. Le Corbusier répond positivement à cette opportunité de commande du parti communiste y voyant des possibilités de construire une relation concrète avec le public et avec le personnel politique pour inscrire le projet d'urbanisme de la Ville radieuse dans une dimension sociopolitique.

232 Lettre de Ciné-Liberté à Auguste Perret, 16 novembre 1937 (IFA, 535 AP547).

233 R.M. Barsam, *Nonfiction Film; a Critical History*, New York, Dutton, 1973, p. 114.

Il semble que ni Perret ni Le Corbusier n'aient eu un contrôle sur le contenu du scénario, réalisé par Jeander[234], comme le laisse entendre une lettre de Ciné-Liberté adressée à Auguste Perret :

« Nous devons très prochainement, c'est[-]à[-]dire, dès la semaine prochaine, commencer à tourner un film pour la Fédération du bâtiment, film ayant comme thème "Des bâtisseurs de Cathédrales aux grands travaux". Nous aurions besoin, notamment, de tourner au théâtre des Champs-Élysées et à Notre-Dame-de-Raincy, sans toutefois aucune mise en scène ni figuration d'aucune sorte, sans emploi de groupe électrogène ni de camion de son, sans embarras de la voie publique. Il s'agit en effet, de prises de vues strictement documentaires. Pour Notre-Dame-de-Raincy cependant, nous avons prévu une courte explication commentée par vous-même[235.] »

La seule lettre de correspondance entre la Fédération du bâtiment et Le Corbusier donne les mêmes indications, car Le Corbusier y attribue le film et le scénario au compte de la Fédération :

« J'ai assisté avec un vif intérêt à votre film projeté le 29 janvier à la Salle Pleyel et je vous félicite de l'initiative que vous avez prise et de l'heureux scénario que vous avez réussi[236]. »

Les archives de Le Corbusier ne présentent pas plus de documents relatés aux intentions, à la demande ou commande de la participation de Le Corbusier pour le film. De la même manière, les archives de Jean Epstein ou d'Auguste Perret ne fournissent pas plus de détails quant à l'organisation du film. Mais c'est peut-être justement cette absence de documents qui présentent la clé de lecture du film. Il n'y a pas de contrat ni de lettre officielle annonçant le projet de film et demandant sa participation. Il en sort que Le Corbusier a fait confiance à Jean Epstein, qu'il connaît de longue date, autant pour les prises de vues de son architecture que pour le tournage de son exposé. Notamment, il n'y a pas de scénario soumis à Le Corbusier ou à Auguste Perret, pas de mise au courant sur papier des prises de vues de son architecture, pas de préparation écrite de l'exposé.

Certaines des statistiques déclamées par une voix off proviennent de la publication de Le Corbusier *L'Îlot insalubre* n°6[237]. Les dessins animés qui animent ces données n'ont pas été réalisés par Le Corbusier, et il n'existe pas de trace d'un contrôle visuel de ces images.

234 Correspondance de droits d'auteur entre Marie Epstein, Zoobabel Films et la SCAM, 1989-1990 (Cinémathèque, EPSTEIN74-B20).

235 Lettre de Ciné-Liberté à Auguste Perret, 16 novembre 1937 (IFA, 535 AP547). Le théâtre des Champs-Élysées ne fut pas filmé.

236 Lettre de Le Corbusier à la Fédération des travailleurs du bâtiment, 8 février 1938 (FLC, B3-10-372).

237 Le Corbusier, *L'Îlot insalubre n° 6*, Paris, Tournon, 1938.

B. RÉALISATION

Jean Benoit-Lévy, chargé de la réalisation du film, confie la réalisation à Jean Epstein, également membre du parti[238]. Jean Benoit-Lévy est, quant à lui, déjà familier avec la production d'un film sur l'architecture, avec la production de *Construire* en 1934. Epstein gravite déjà dès 1920 dans l'entourage de Le Corbusier et d'Ozenfant de *L'Esprit Nouveau,* revue pour laquelle il signe plusieurs articles qui reflètent à ce moment encore ses aspirations initiales de poète et écrivain. L'année précédant la réalisation du film *Les Bâtisseurs*, Epstein réalise *Vive la vie*, un film consacré aux auberges de jeunesse, commandé par le gouvernement du Front populaire, et il a probablement joué un grand rôle dans la réalisation du film de commémoration *Le Défilé du 14 juillet 1935*, faisant partie du comité de propagande de la réalisation de la brochure et du film à l'occasion de l'événement du défilé[239]. Non seulement Epstein gravitait dans l'entourage de Le Corbusier, la musique du film est assurée par Honegger et Hoérée, qui, tous deux, avaient écrit des articles dans les premiers numéros de *Plans*, revue pourtant considérée comme technocrate de droite[240], ce qui montre que les positions ne sont pas toujours si étanches que certaines lectures de l'histoire nous le font penser.

Le film fut tourné et monté en novembre et décembre 1937. Il combine des parties mises en scène avec deux ouvriers, des parties tournées lors des assemblées avec peu de découpages, des exposés de Le Corbusier et Auguste Perret, coupés et montés, des vues d'architectures de Perret, Le Corbusier, Lurçat, Garnier et des graphiques animés des statistiques sociales réalisées par Griffoul. Les parties tournées lors des assemblées sont probablement filmées en novembre 1937, comme le montre l'exposé de Jouhaux enregistré lors de l'Exposition universelle qui s'est clôturée le 25 novembre. Les tournages des architectures modernes, par exemple celles d'Auguste Perret, ont également été filmés la deuxième moitié de novembre 1937[241] et ceux de Le Corbusier peu après en décembre[242]. Lorsque Le Corbusier décrit à sa mère le tournage qui a eu lieu chez lui le 13 décembre[243], il devient clair que la plupart des scènes étaient déjà filmées avant de venir filmer Le Corbusier[244] :

---

238 Carte de membre présente dans les archives de Jean et Marie Epstein.

239 S. Dell, *The Image of the Popular Front: the Masses and the Media in Interwar France*, Basingstoke; New York, Palgrave Macmillan, 2007, pp. 64-66.

240 Entre autres : A. Honegger, « Du cinéma sonore à la musique réelle », *art. cit.* ; A. Hoerée, « La Musique et l'État social », *Plans*, mars 1931, pp. 89-112 ; A. Hoerée, « Musique », *Plans*, avril 1931, pp. 95-112. Ils écrivent encore d'autres articles moins importants pour la revue.

241 Lettre de Ciné-Liberté à Auguste Perret, 16 novembre 1937 (IFA, 535 AP547).

242 Lettre de Le Corbusier à la Fédération des travailleurs du bâtiment, 8 février 1938 (FLC, B3-10-372).

243 Agenda de Le Corbusier, du 25 février 1937 au 20 mai 1938 (FLC, F3-6-4/48) : « lundi 9 ½ Epstein ciné 24 [rue N&C] ».

244 Ni les archives Jean et Marie Epstein ni les archives de Ciné-Liberté ne permettent de dater les tournages des interventions ou des constructions modernes.

« T'ai-je dit qu'on est venu filmer ici, pour un grand film documentaire intitulé : "des cathédrales aux temps modernes". Il y a cinq interventions parlées, à la fin : Jouhaux de la CGT, Arrachart du Syndicat du bâtiment X des loisirs, Aug. Perret et moi. Il a fallu mimer et parler. La sonorisation entraîne un fourbi de tous les diables avec des câbles montés par la façade jusque dans mon atelier ; une dizaine de gaillards autour de vous qui s'absorbent dans des fonctions précises, et mon compteur électrique mis à rude contribution avec des Sunlight[s] qui totalisent 5 000 bougies[245] ».

Il y a une nette distinction entre les parties filmées de Le Corbusier et les parties filmées d'Auguste Perret. Ce dernier, plus âgé, apparaît statique à l'écran : posture immobile assise derrière un bureau, des plans d'ensemble illustratifs où Perret se fond dans la vue en profondeur de l'agence. Pour les scènes filmées de Le Corbusier, la personne de Le Corbusier et le tableau occupent tout l'écran et attirent toute l'attention. Les scènes filmées sont plus différenciées : plan sur Le Corbusier et le tableau, alterné de gauche comme de droite, gros plan sur le visage de Le Corbusier, insertions de vues d'architectures lorsque la parole continue.

Pour Le Corbusier, ces insertions seront vues comme un échec. Son commentaire sur le film à l'issue de la première projection, le 29 janvier 1938, salle Pleyel à Paris : « C'est un enterrement de première classe »[246]. Il regretta fortement que les plans sur l'architecture moderne aient été tournés en décembre, par temps gris, un inconvénient qui déconsidère gravement sa thèse appuyée sur la trilogie « soleil-espace-verdure », marque distinctive de la qualité des futurs logements du peuple.

C. DIFFUSION ET RÉCEPTION

Diffusion

Le film a connu sa première projection à la salle Pleyel, le 29 janvier 1938, à laquelle Le Corbusier assiste[247]. La projection est organisée par la Fédération du bâtiment comme « matinée de gala », et elle est annoncée dans *l'Humanité* qui y invite tous ses militants[248] ainsi que des personnalités comme Louis-Oscar Frossard, Jean Zay, Marc Rucart[249]. Le film *Les Bâtisseurs* y est accompagné de la projection du court-métrage social *La Relève*[250], film également réalisé par la Fédération du bâtiment, et où

245 Lettre de Le Corbusier à sa mère, 15 décembre 1937 (FLC, R2-1-241).

246 Lettre de Le Corbusier à la Fédération des travailleurs du bâtiment, 8 février 1938 (FLC, B3-10-372).

247 Lettre de Le Corbusier à sa mère, 15 décembre 1937 (FLC, R2-1-241).

248 *L'Humanité*, 28 janvier 1938, p. 5.

249 « Ciné-Liberté présente "Les Bâtisseurs" et "La Relève" », coupure de presse (Cinémathèque, fonds Jean et Marie Epstein, EPSTEIN425 B96).

250 *La Relève*, 1938, 12 min (*www.cinearchives.org*). Les sites de base de données de films imdb et unifrance attribuent ce film à Jean Epstein, cependant il ne figure pas dans les archives de Jean et Marie Epstein à la cinémathèque.

les mêmes ouvriers-acteurs sont présents. Si le film *Les Bâtisseurs* respire encore l'enthousiasme du futur, *La Relève* émet, par contre, un point de vue critique sur les engagements du Front populaire[251]. L'idée de « gala » est difficile à concilier avec le militantisme des invités et celui prôné dans le film par les discours.

La diffusion du film va s'adapter dans les mois à venir. À partir d'avril 1938, la Région fédérale du bâtiment prévoit une vaste campagne, pour ses membres parisiens, de cinquante à quatre-vingts réunions avec projection du film *Les Bâtisseurs*, afin de les mobiliser pour qu'ils forcent le gouvernement à appliquer le programme du Front populaire et pour l'ouverture des grands travaux. Ceci est uniquement mis en avant pour un démarrage du travail et la diminution de chômage des membres, et non pas du tout pour remédier aux taudis de la ville[252]. Le film est exclusivement présenté pour encourager le travail dans le bâtiment, et non pas dans le sens des chantiers comme une solution à la population mal logée. Ces représentations cinématographiques sont parfois accompagnées d'un autre film, par exemple *La Guerre des gosses*[253] [254], *La Guerre d'Espagne*[255][256], *No Man's Land*[257] [258], c'est-à-dire des films contre la guerre, ou le film russe *La Révolte des pêcheurs*[259]. Les projections sont toujours accompagnées d'une allocution du secrétaire régional Yves Toudic[260]. Dans les articles de presse et les annonces du film dans *l'Humanité*, Epstein est rarement mentionné comme réalisateur. Les lieux de projection sont parfois des salles de cinéma comme le studio Parnasse[261], mais, vu que la projection est généralement accompagnée d'une allocution, les soirées se passent dans la Maison du peuple de Bobigny[262], la grande salle de la Mutualité rue Saint-Victor[263], le gymnase municipal à Argenteuil et la salle municipale à Clichy[264], ou, évidemment, à la Maison de la culture rue Anjou[265]. Parfois le film est présenté

---

251 J. Girault (éd.), *Ouvriers en banlieue, xixe-xxe siècle*, Paris, Éditions de l'atelier/Éditions ouvrières, 1998, p. 372 (Patrimoine) ; *www.cinearchives.org*.

252 « Pour l'ouverture des grands travaux. Pour l'application du programme du Front populaire », *l'Humanité*, 10 avril 1938, p. 5. Dans *l'Humanité* du 10 mai 1938, on parle de quatre-vingts présentations du film.

253 J. Daroy, *La Guerre des gosses*, Les Productions Georges Legrand, 1936.

254 « "Les Bâtisseurs" film de la Fédération du bâtiment sera projeté vendredi 22 avril », *l'Humanité*, 20 avril 1938, p. 5.

255 Il pourrait s'agir d'un des films suivants : J. Ivens, *Terre d'Espagne*, 1937 ; J.-P. Le Chanois, *Espagne 1936*, 1937 ; *La Relève*, 35 mm, sonore, Ciné-Liberté, 1938.

256 « Tu gagneras ton pain... », *l'Humanité*, 8 juillet 1938, p. 8.

257 V. Trivas, *No Man's Land*, 1931.

258 « Ciné-Liberté présente : *Les Bâtisseurs* et *No Man's Land* », *Ce soir*, 20 mars 1938, p. 7 (annonce).

259 E. Piscator, *La Révolte des pêcheurs*, 1934.

260 *L'Humanité*, 20 avril 1938, p. 5 ; 22 avril 1938, p. 5.

261 « Ciné-Liberté présente : *Les Bâtisseurs* et *No Man's Land* », *Ce soir*, 20 mars 1938, p. 7 (annonce).

262 *L'Humanité*, 5 mai 1938, p. 5.

263 *L'Humanité*, 20 avril 1938, p. 5 ; 22 avril 1938, p. 5.

264 *L'Humanité*, 10 mai 1938, p. 7.

265 *L'Humanité*, 8 novembre 1938, p. 5.

lors d'une soirée purement cinématographique et sort ainsi de son destin principalement politique, comme celle à la salle Pleyel ou encore à Franconville, avec un film de Buster Keaton et *La Grande Muraille*[266] [267]. À partir de 1939, les projections du film dans les réunions syndicalistes deviennent rares et se font probablement de manière plus régionale et moins officiellement annoncée dans la revue, comme l'annonce de la mise à disposition d'une brochure des films de Ciné-Liberté le laisse supposer[268]. Ceci correspond en plus avec des changements politiques, la période étant plus crispée et la gauche ne pouvant plus avancer le lancement de travaux[269].

Les revues classiques de cinéma comme *Ciné-France* et la presse autre que la presse de gauche ne mentionnent à aucun moment une annonce ou une critique du film[270], ce qui renforce l'idée que le film est très rarement projeté en dehors de son milieu syndicaliste.

Réception

Le film est surtout discuté dans les pages des journaux et revues de gauche, comme la revue *Regards* et les journaux *l'Humanité*, *le Populaire* et *Ce soir*[271]. Les critiques portent peu d'attention aux discours de Perret et de Le Corbusier : les interventions sont décrites de manière informative, et un des chroniqueurs, Pierre Bonnel, note même qu'il aurait été judicieux d'abréger les exposés des architectes, qui, selon lui, coupent trop le rythme du film[272]. Les critiques de l'époque le considèrent comme un document unique, une démonstration de faits sociaux, plutôt qu'un film social de propagande. Ils se portent très en faveur des parties dédiées aux ouvriers dans les débats[273] et louent le film dans ce sens, par exemple, dans un article d'André Kanter : « Un film qui, sans intrigue, tient en haleine, tellement le rythme du labeur y est puissant et serein. C'est un témoignage, un document unique. Il ne peut pas ne pas servir la cause pour laquelle il a été réalisé, celle du travail[274]. » Un article anonyme rejoint cet enthousiasme : « C'est un film qui peut passer pour un exemple à suivre. Il ne se contente pas d'opposer le palais au taudis, il dit pourquoi et comment des travaux rationnels

266 F. Capra, *The Bitter Tea of General Yen*, Colombia Pictures, 1933.

267 *L'Humanité*, 25 janvier 1939, p. 5.

268 *L'Humanité*, 9 janvier 1939, p. 5.

269 T. Perron, « Les films fédéraux ou la trilogie cégétiste du Front populaire », dans W. Denis (éd.), *Les images de l'industrie de 1850 à nos jours : actes du colloque tenu à Bercy, les 28 et 29 juin 2001*, Paris, Comité pour l'histoire économique et financière, Ministère de l'Économie, des Finances et de l'Industrie, 2002.

270 Base de données consultée : Gallica.

271 Coupures de presse, Cinémathèque, fonds Jean et Marie Epstein, EPSTEIN425 B96.

272 P. Bonnel, « Films : *Les Bâtisseurs. Cœur d'Espagne* », coupure de presse s.d. (Cinémathèque, fonds Jean et Marie Epstein, EPSTEIN425 B96).

273 A. Kanter, « Les Bâtisseurs », *Le Populaire*, 31 janvier 1938, p. 8 (Cinémathèque, fonds Jean et Marie Epstein, EPSTEIN425 B96).

274 *Ibid.*

peuvent et doivent être réalisés, non pas seulement pour résorber le chômage, mais afin de donner aux Français les maisons qui leur sont nécessaires[275]. »

D. SYNOPSIS

Le film débute par une conversation entre deux maçons sur les échafaudages de la cathédrale de Chartres, qui retracent l'histoire du peuple qui, à partir de l'époque glorieuse de la construction des cathédrales à la période actuelle, n'a fait que construire pour les autres. Le moment du changement est donc venu ; après des siècles où rien n'a été construit pour les artisans et les ouvriers, le logement est maintenant un problème au cœur de l'activité de la construction : « Je me vois dans une maison toute neuve, avec des grandes fenêtres, un petit jardin, des fleurs… », dit l'un.

L'invention du ciment armé est montrée comme une étape dans le nouveau départ. Des images de l'église du Raincy et d'un chantier servent d'introduction à un exposé de Perret, qui affirme que la technique ne peut pas être un frein, mais un accélérateur pour l'imagination de l'architecture.

Sont ensuite présentées comme des premiers pas enthousiastes des constructions modernes pour la collectivité, telles que la mairie de Boulogne-Billancourt (Tony Garnier), le groupe scolaire Karl Marx à Villejuif (André Lurçat), des réalisations à Montrouge comme le centre administratif (Henri Decaux), le dispensaire municipal (Marcilloux) et le groupe scolaire du Haut-Mesnil (Jean-Auguste Tisseyre et M.L. Genin), ainsi que les groupes scolaires Ferry et Condorcet à Maisons-Alfort (André Dubreuil et Roger Hummel)[276] ; les exemples montrés comme réussites architecturales sont également divisés entre municipalités communistes et municipalités socialistes.
À partir de l'exemple de l'hôpital moderne de Beaujon (Jean Walter, Plousey et Cassan), la question des taudis est posée : bien que les bâtiments publics se multiplient, l'ouvrier reste encore un mal logé.

Le film présente ensuite Le Corbusier, « bâtisseur de la ville nouvelle ». Dans une première séquence au tableau, Le Corbusier explique, à partir du postulat d'une révolution autant architecturale que sociale, le conditionnement du logis – le soleil, l'espace, la verdure – avec une coupe d'une Unité d'Habitation de la Ville radieuse. Le propos est ponctué par des plans tournés dans l'appartement et sur le toit-terrasse de la rue

275 « Libres opinions. À propos de film », coupure de presse, s.d. (Cinémathèque, fonds Jean et Marie Epstein, EPSTEIN425 B96).

276 Comme le précise Tangui Perron, le film garde une stricte neutralité politique entre socialistes et communistes : T. Perron, « Les films fédéraux ou la trilogie cégétiste du Front populaire », dans W. Denis (éd.), *Les images de l'industrie de 1850 à nos jours : actes du colloque tenu à Bercy, les 28 et 29 juin 2001*, Paris, Comité pour l'histoire économique et financière, Ministère de l'Économie, des Finances et de l'Industrie, 2002.

Nungesser-et-Coli à Paris et par d'autres plans tournés dans la Cité de refuge de l'Armée du Salut. Une deuxième séquence devant le tableau, alternée avec des images du Pavillon suisse à la Cité universitaire, développe ses thèses urbanistiques avec le dessin d'une ville verte couverte de 88 % de verdure et de 12 % de bâti.

Ce besoin de verdure est appuyé par des statistiques de la mortalité par la tuberculose, de la mortalité enfantine, de la dénatalité et des taudis à Paris. La conclusion montre que le nombre de nouveaux logis construits en France est dérisoire, et elle se poursuit par une séquence sur Léon Jouhaux, qui insiste sur le chômage dans le bâtiment et sur le rôle du CGT.

La structure et le fonctionnement du Comité national fédéral sont ensuite expliqués par des dessins animés, recourant au fait qu'il s'agit d'une grande organisation nationale toute démocratique. Une dernière séquence montre la réunion du Comité fédéral et son fonctionnement démocratique par la présentation d'un débat, qui manifeste la volonté d'obtenir de nouvelles constructions pour le peuple, sur un fond de scènes de chantiers et d'un hymne au travail.

E. ŒUVRES PRÉSENTÉES

Ville radieuse, 1935
Pavillon suisse, 1930
Cité de refuge de l'Armée du Salut, 1933
Appartement Le Corbusier, rue Nungesser-et-Coli, 1934

F. FICHE TECHNIQUE

Réalisation : Jean Epstein et Pierre Duval
Production : Ciné-Liberté
Genre : film court-métrage de propagande, 35 mm, N&B, sonore
Scénario : ?
Dialogues et commentaire : Jeander
Musique : Arthur Hoérée, Arthur Honegger (Hymne au travail)
Intervenants : Le Corbusier, Auguste Perret, Léon Jouhaux, René Arrachart
Distribution : Ciné-Liberté
Durée : 48 min
Sortie : 29 janvier 1938
Restauration : Archives françaises du film, 1995

G. VALORISATION

Le film témoigne du dynamisme du Front populaire en cette période et des collaborations artistiques prestigieuses que le parti a pu réaliser. Le film est associé à deux autres films commandés à la même époque par d'autres sections syndicalistes, *Les Métallos* de Jacques Lemare, par la Fédération des métallurgistes, et *Sur les routes d'acier* de Boris Peskine, par la Fédération des cheminots, les trois mettant en avant différents corps de métier. Bien que presque négligées lors de sa parution, les parties sur l'architecture moderne forment des documents d'époque importants. Jean Epstein semble toutefois plus apte à filmer l'architecture moderne par des montages, points de vue et cadrages qui présentent un bon rythme, qu'à révéler l'intérêt des réunions syndicales, dont les scènes sont filmées de manière conventionnelle, avec des points de vue fixes et de longues séquences sans coupure. Ceci tranche avec les deux autres films de la « trilogie », où les réalisateurs étaient plus aptes à exalter le monde social : les assemblées, les ouvriers au travail, les grèves…

Le film est déposé en 1979 à Bois-d'Arcy par la société UNI-CI-TE, héritière de Ciné-Liberté. La société METOPE-Films édite en 1987 une cassette VHS avec le film et un livret avec les dialogues (FIG). Le film est aujourd'hui numérisé et à visionner en libre accès sur le site de Ciné-archives, qui gère le fonds audiovisuel du Parti communiste français.

Le film reçoit généralement l'attention dans les études sur le Front populaire et sur les syndicats, par exemple, avec les travaux de Tangui Perron, qui alimentent également le site de Ciné-archives, et ceux de Bert Hogenkamp et Pascal Ory[277]. Le film reçoit peu d'attention dans la littérature sur l'histoire de l'architecture. Margareth Flinn essaie de faire le pont entre les études sur l'histoire du cinéma social et les études sur l'histoire de l'architecture en regardant l'architecture dite sociale dans le cinéma français dans la période de 1929 à 1939[278].

277 P. Ory, « De "Ciné-Liberté" à La Marseillaise: Espoirs et limites d'un cinéma libéré (1936-1938) », *Le Mouvement social*, n° 91, 6 1975, pp. 153-175 ; T. Perron, « A la recherche du "cinéma ouvrier": périodisation, typologie, définition (en forme de propositions) », *Cahiers de la Cinémathèque*, n° 71, décembre 2000, pp. 9-14 ; T. Perron, « Les films fédéraux ou la trilogie cégétiste du Front populaire », *art. cit.* ; B. Hogenkamp, « Film, propagande et Front populaire: à la défense des intérêts des cinéastes et des specataeurs », dans J.-P. Bertin-Maghit (éd.), *Une histoire mondiale des cinémas de propagande*, s.l., Nouveau Monde éditions, 2008, pp. 215-232.

278 M.C. Flinn, *The social architecture of French cinema, 1929-1939*, Liverpool, Liverpool University Press, 2014 (Contemporary French and francophone cultures 34).

H. VISIONNAGE

CNC site Bois-d'Arcy, 35 mm
CNC site BNF, Paris, version numérisée
INA, version numérisée
www.cinearchives.org, version numérisée
Forum des Images, version numérisée

I. DOCUMENTS D'ARCHIVES

FLC, dossier films B3-10 ; correspondance familiale R2-1
Archives de la cinémathèque française, fonds Jean et Marie Epstein, boîtes EPSTEIN425 B96 ; EPSTEIN 74-B20 ; EPSTEIN439-B98
Photothèque de la cinémathèque française, dossier « Les Bâtisseurs » (photographies de plateau et de tournage)
Centre d'archives de l'architecture du XX^{e} siècle, fonds Auguste Perret et Perret frères 535 AP547

J. ARTICLES D'ÉPOQUE

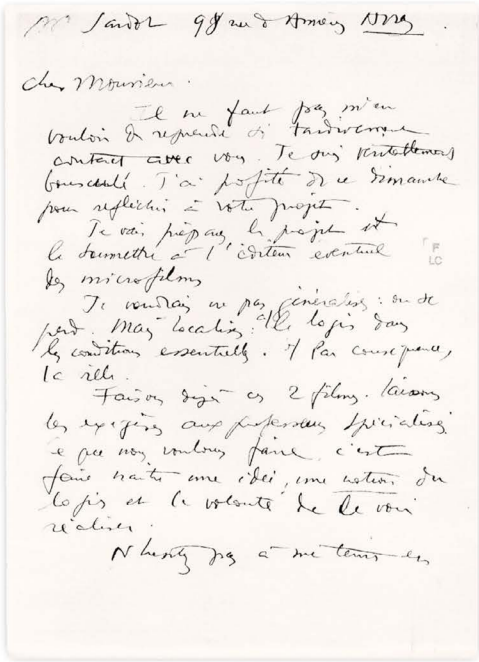
Bases de données parcourues : FLC, Gallica, fonds Jean et Marie Epstein, fonds Auguste Perret et Perret frères, fonds André Lurçat, bibliothèque numérique de la cinémathèque de Toulouse, cinémathèque française, bibliothèque numérique de la Cité de l'architecture et du patrimoine, Calindex.

« Les "Bâtisseurs". Une réalisation de Ciné-Liberté vient d'être terminée », *Ce soir*, 11 janvier 1938, p. 6.
« Matinée de gala », *l'Humanité*, 28 janvier 1938, p. 5 (annonce du film).
« Ciné-Liberté présente "Les Bâtisseurs" et "La Relève" », *Ce soir*, 28 janvier 1938, p. 6 (coupure de presse[279]).
« Présentation des "Bâtisseurs" », *Le Populaire,* 30 janvier 1938, p. 5.
Kanter, A., « Les Bâtisseurs », *Le Populaire*, 31 janvier 1938, p. 8 (coupure de presse).
« Les "Bâtisseurs" », *le Populaire*, 4 février 1938, p. 5.
Cheronnet, L., « La vie plus belle », *Ce soir*, 4 février 1938, p. 2.
« Les Bâtisseurs », *Regards sur le monde du travail*, n° 213, 10 février 1938, p. 21.
« Les Bâtisseurs », *Regards sur le monde du travail*, n° 215, 24 février 1938, p. 16.
« Film : *Les Bâtisseurs* », *l'Humanité*, 9 février 1938, p. 4.
« "Ce soir"-Parnasse », *l'Humanité*, 12 mars 1938, p. 8.
« Ciné-Liberté présente : *Les Bâtisseurs* et *No Man's Land* », *Ce soir*, 20 mars 1938, p. 7 (annonce) (coupure de presse).

279 Toutes les coupures de presse proviennent du dossier de presse du fonds Jean et Marie Epstein (EPSTEIN425 B96) à la cinémathèque française, et ne comportent ni date, ni revue ou journal de publication.

« Aux unions départementales », *La Voix du peuple*, avril 1938, p. 288.
Toudic, « Pour l'ouverture des grands travaux, l'application du programme du Front populaire », *l'Humanité*, 10 avril 1938, p. 5.
« Fêtes et sorties », *l'Humanité*, 13 avril 1938.
« "Les Bâtisseurs" film de la Fédération du bâtiment sera projeté vendredi 22 avril », *l'Humanité*, 20 avril 1938, p. 5.
« En quelques lignes », *l'Humanité*, 5 mai 1938, p. 7.
« La Fédération du bâtiment projette "Les Bâtisseurs" », *l'Humanité*, 10 mai 1938, p. 5.
« Tu gagnera[s] ton pain… », *l'Humanité*, 8 juillet 1938, p. 8.
« Ciné-Liberté présente », *l'Humanité*, 11 novembre 1938, p. 7.
Cheronnet, L., « Le cinéma. Documentaires », *l'Humanité*, 14 décembre 1938, p. 8.
« Ciné-Liberté », *l'Humanité,* 9 janvier 1939, p. 7.
« Informations sociales », *l'Humanité,* 25 janvier 1939, p. 6.
Cheronnet, L., « Le cinéma. Films syndicaux », *l'Humanité*, 8 février 1939, p. 8.
Bonnel, P., « Films : *Les Bâtisseurs. Cœur d'Espagne* », coupure de presse s.d.
« Libres opinions. À propos de film », coupure de presse, s.d.
« Films sociaux », coupure de presse, s.d.

Microfilms éducatifs sur l'architecture et l'urbanisme 1938-1940
Projet de films



Lettre de Le Corbusier à Maurice Jardot, 10 mars 1938. FLC, E2-5-355
© FLC/ADAGP

A. INTENTIONS

En mars 1938, Maurice Jardot contacte Le Corbusier en regrettant l'absence de matériel de diffusion de ses idées pour les classes de collège. À la suite de cette question, bien pertinente pour Le Corbusier, ce dernier propose à André Bloc, directeur de la revue *l'Architecture d'Aujourd'hui*, l'édition de « microfilms[280] » : des films éducatifs pour les écoles sur l'architecture et l'urbanisme[281]. André Bloc prendrait les choses en main pour une réalisation de ces films, les thèmes proposés par Le Corbusier ainsi que d'autres thèmes et d'autres architectes. Pour les thématiques qui le concernent, Le Corbusier propose de développer des thèses relatives à « toute l'aventure de la Ville radieuse, qui est, en quelque sorte, l'aboutissement de vingt années de travaux[282] ».

280 Le microfilm est la micro-reproduction de documents pour, entre autres, leur transmission, sauvegarde ou stockage sur, par exemple, une pellicule classique de 35 mm de film. Le Corbusier ne vise pas ce format quand il fait référence au microfilm, mais clairement à un film à projeter avec images fixes et/ou en mouvement.

281 Lettre de Le Corbusier à Maurice Jardot, 10 mars 1938 (FLC, E2-5-355).

282 Lettre de Le Corbusier à Maurice Jardot, 10 mars 1938 (FLC, E2-5-355).

Le Corbusier justifie son souhait de communiquer les thèses de l'urbanisme à la nouvelle génération :

« C'est qu'après vingt années de propagande auprès du grand public et si possible des responsables de l'administration publique, j'ai constaté que je parlais à peu près dans le vide et j'ai acquis la certitude que ce sont les nouvelles générations qui réaliseront les idées émises et que c'est par elles et leur éducation que se formera le milieu qui déterminera la nouvelle manifestation d'une civilisation machiniste[283]. »

Quelques mois plus tard, en juin 1938, Le Corbusier signale deux projets de film : le logis dans les conditions essentielles et la ville. « Faisons déjà ces 2 films. Laissons les exégèses aux professeurs spécialisés. Ce que nous voulons faire, c'est faire naître une idée, une notion du logis et la volonté de le voir réaliser[284]. » En novembre 1938, Le Corbusier émet le souhait de collaborer avec Albert Camus – qu'il a vu à Alger lors de son dernier voyage durant l'été – pour le projet de films éducatifs, probablement pour les textes[285].

B. RÉALISATION

Le projet ne prend pas immédiatement, mais reste à la surface jusqu'au début 1940 : « Je ne vous oublie pas. Je pense même de temps à autre à votre film. Dès que j'aurai du personnel ici, je le terminerai[286]. »

Le projet de microfilms est, fin 1941, transformé en un projet de cinq courts-métrages (voir notice suivante).

Il est fort probable que cette intention de réaliser des microfilms travaillait déjà Le Corbusier en 1935, lorsque la société André Gabaro propose à Pierre Jeanneret ses films d'étude et de démonstration comme un instrument de travail[287].

283 Lettre de Le Corbusier à Maurice Jardot, 10 mars 1938 (FLC, E2-5-355).

284 Lettre de Le Corbusier à Maurice Jardot, 19 juin 1938 (FLC, E2-5-354).

285 Agenda de Le Corbusier, 5 mai 1938-novembre 1939 « Urgent faire/le film École/avec Camus », vers novembre 1938 (datation par l'auteure) (FLC, F3-6-5/25).

286 Lettre de Le Corbusier à Maurice Jardot, 19 février 1940 (FLC, E2-5-137).

287 Lettre d'André Gabaro à Le Corbusier et Jeanneret, 28 novembre 1935 (FLC, B3-10-48).

C. DIFFUSION ET RÉCEPTION

Le Corbusier prévoit ces films éducatifs à une édition à grande échelle, en entrant ainsi dans une logique d'achat de pellicules thématiques à projeter partout en France. Ces films ne devraient pas se limiter aux projections au sein des écoles, mais pourraient être projetés dans les universités, et également trouver une clientèle auprès des clubs et sociétés de loisirs.

D. SYNOPSIS

-

E. ŒUVRE PRÉSENTÉE

Ville radieuse, 1935

F. FICHE TECHNIQUE

Réalisation : pas d'indications
Production : *l'Architecture d'Aujourd'hui*
Genre : courts-métrages éducatifs
Scénario : Le Corbusier
Dialogues et commentaires : Albert Camus
Musique : pas d'indications
Intervenants : Le Corbusier ?
Distribution : pas d'indications
Durée : pas d'indications
Sortie : -

G. VALORISATION

Ce projet de films éducatifs prend son importance par l'appui de Le Corbusier pour une approche éducative et une distribution hors circuit commercial, dans tout établissement éducatif, mais également de loisirs. Ce projet de film s'inscrit également dans une série de projets de films pour promouvoir la Ville radieuse.

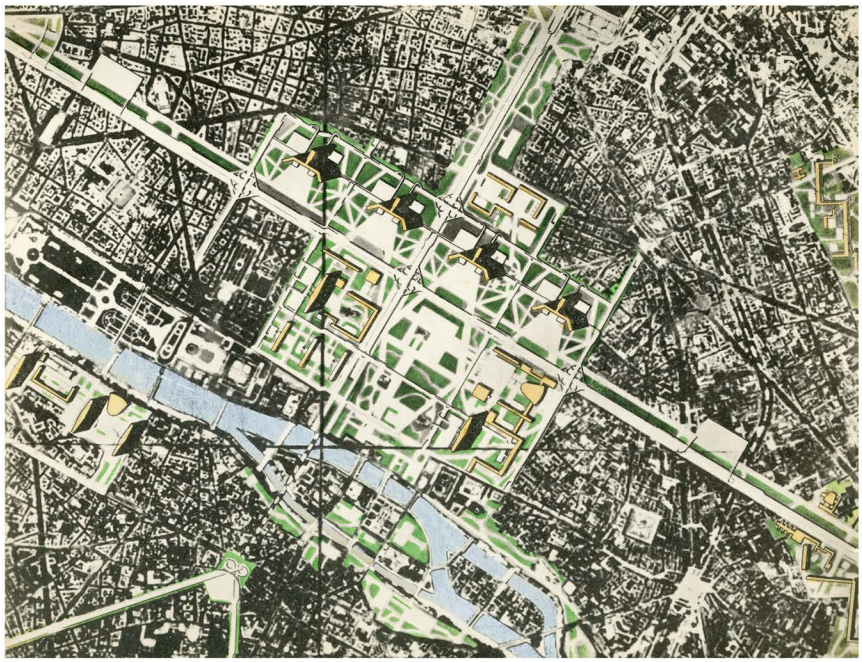
H. DOCUMENTS D'ARCHIVES

FLC, dossier nominatif Maurice Jardot E2-5 ; agenda F3-6-5

I. ARTICLES D'ÉPOQUE

-

Paris hier, aujourd'hui, demain/Monographie de Paris
Georges Zaidler, 1939
Film documentaire, non réalisé



LE CORBUSIER, *Œuvre plastique*, Paris, Morancé, 1938, pl. 35 © FLC/ADAGP

A. INTENTIONS

La maison de production AMS sollicite en juillet 1938 Le Corbusier et Pierre Jeanneret pour obtenir leur participation à un projet de film, *Paris hier, aujourd'hui, demain*[288]. Le film devrait être projeté dans le pavillon français de l'Exposition universelle de New York de 1939, ayant comme thème « Le monde de demain »[289]. L'enthousiasme de Le Corbusier pour une participation est à mettre en parallèle avec les réflexions et souhaits des membres du CIAM voulant organiser le 6e congrès à New York. Plusieurs membres étaient en charge de pavillons pour l'exposition universelle, et l'intérêt pour l'urbanisme prenait de l'ampleur en Amérique[290]. L'agenda de Le Corbusier comprend plusieurs annotations durant les mois qui suivent sur ces réflexions et les rendez-vous

288 Lettre d'AMS à Le Corbusier et Pierre Jeanneret, 29 juillet 1938 (FLC, B3-10-552).

289 « Georges Zaidler a commencé… », *Pour-Vous : L'intran*, n° 542, 5 avril 1939, p. 13.

290 K. Somer et E. Taverne, *The Functional City: the CIAM and Cornelis van Eesteren, 1928-1960*, Rotterdam, NAi Publishers, 2007, p. 205.

avec Georges Zaidler[291]. Le Corbusier note d'ailleurs, dès le premier rendez-vous, de contacter Albert Camus pour les commentaires du film et de le conseiller auprès de la société de production[292].

B. RÉALISATION

Un scénario de trois pages, non daté et écrit de la main de Le Corbusier traite uniquement de la circulation de la ville[293]. Cette thématique est ensuite reprise dans le scénario de Georges Zaidler presque un an après leur première rencontre, en juin 1939[294]. Par contre, au moment où le scénario est soumis à Le Corbusier, l'Exposition universelle de New York est déjà ouverte[295].

Ce scénario, portant le titre *Monographie de Paris*, propose une division du film en quatre parties : « le passé », synthétisant les événements dits « essentiels »[296] ; « le présent : Paris tel qu'on le vit » ; « la crise est ouverte » ; « Paris se reconstruit : événement possible et imminent – Les plans exacts sont la réalité de demain »[297]. Ce quatrième chapitre, « Paris se reconstruit », est la partie qui implique Le Corbusier, et la seule qui est développée ou transmise à Le Corbusier. Cette partie devait présenter les plans d'urbanisme de Le Corbusier : le Plan Voisin, le plan de Paris de 1937, l'îlot insalubre n° 6 et la Ville radieuse. Les commentaires entre parenthèses dans le scénario décrivent les utilisations de plans, de croquis et de photographies de Le Corbusier. Une note dactylographiée de juillet 1939 de Le Corbusier mentionne également que les documents visuels pour le film – les photographies des œuvres – sont à chercher chez les photographes respectifs[298]. Ces précisions sur le matériau visuel témoignent d'entretiens avec Le Corbusier, pendant lesquels il a conseillé et préparé le choix de documents lors de l'élaboration du scénario[299].

---

291 Agenda de Le Corbusier, 20 mai 1938-novembre 1939 : par exemple, vers juillet-août 1938, « Film à parler/Lenoir/subvention/+Tinlot Paris-Soir/sub/+ qui à la Radio ?/- Ocampo prélude/p. Buenos [A]ires/ Ph. Serre/écrire Zaidler/5 rue Chambiges Paris 8 » (FLC, F3-6-5/19); « mercredi AMS/vendredi 4h Zaidler AMS/92 Av Chps Ely » (FLC, F3-6-5/21).

292 Notes manuscrites sur lettre d'AMS à Le Corbusier et Pierre Jeanneret, 29 juillet 1938 (FLC, B3-10-552).

293 Texte manuscrit « La Circulation », s.d. (FLC, B3-10-332, 3 p.).

294 Note manuscrite de Le Corbusier (FLC, B3-10-332).

295 L'Exposition universelle de New York se tient lors des deux étés du 30 avril au 31 octobre de 1939 et 1940.

296 Il n'est pas marqué ce qui est considéré comme « essentiel ». Par contre, en lien avec d'autres scénarios, ces événements sont probablement les mêmes, portant sur la genèse et l'évolution de la ville, les enceintes, les percements, l'évolution machiniste…

297 M. Zaidler, *Monographie de Paris*, 1939, scénario 11 p. (FLC, B3-10-321).

298 Lettre de Le Corbusier à M. Zaidler, 27 juillet 1939 (FLC, T1-1-298).

299 Plusieurs rendez-vous, peu après son retour d'Alger, sont notés dans l'agenda de Le Corbusier, 20 mai 1938-novembre 1939 (FLC, F3-6-5/54,56).

La revue *Pour-Vous* témoigne en avril 1939 du tournage du film[300], et quelques fragments dactylographiés de découpage, présents dans les archives de la FLC, nous indiquent que certains plans ont été tournés[301]. Zaidler marque également sur le scénario de juin 1939 que les plans de l'intérieur de l'appartement de Le Corbusier rue Nungesser-et-Coli, le toit-terrasse de la villa La Roche et l'appartement Beistegui doivent être filmés avant le 14 juillet 1939[302]. La réalisation du film a probablement été interrompue en raison du début de la guerre[303]. De plus, Georges Zaidler n'est plus inscrit dans l'annuaire du cinéma après 1939, ce qui lie l'arrêt des activités cinématographiques du réalisateur à la guerre[304]. Le Corbusier semble pourtant être en contact avec lui jusqu'en 1944[305].

C. DIFFUSION ET RÉCEPTION

La diffusion initiale visait le public visitant l'Exposition universelle de New York, où le pavillon de France prévoyait une section sur l'urbanisme – qui cadre ainsi dans la thématique de l'exposition du monde de demain. Le pavillon abritait également une salle de projection pour laquelle le film pouvait être prévu. L'annonce du tournage dans *Pour-Vous* indique un intérêt du monde cinématographique pour le programme cinématographique prévu au pavillon. La diffusion visée à la suite du déplacement de focus vers un film monographique sur Le Corbusier ne peut être devinée.

D. SYNOPSIS[306]

Après trois chapitres traitant du passé, du présent tel que Paris est vécu et de la crise contemporaine de Paris, un dernier chapitre est consacré à la reconstruction possible et imminente de Paris.

Une évolution de la circulation de Paris est rendue visible par l'image d'un aquarium qui devient peu à peu bondé de poissons, par différents dessins animés de Paris désignant les axes de Paris et les banlieues immenses et par des vues d'avion d'un Paris étouffé, une séquence qui souligne la crise de la mobilité à Paris.

---

300 « Georges Zaidler a commencé… », *art. cit.*

301 Découpages dactylographiés, non datés (FLC, B3-10-336, 5 p. ; B3-10-337, 5 p.).

302 M. Zaidler, *Monographie de Paris*, 1939, scénario p. 11 (FLC, B3-10-321/11).

303 L'envoi du film est encore annoncé dans la presse néerlandaise en septembre 1939 (« Fransche documentaire », *De Indische courant*, 9 septembre 1939, p. 6).

304 À partir des annuaires du cinéma *Tout-cinéma* et *Bellefaye.*

305 Agenda de Le Corbusier, 1944-1945, probablement fin 1944 (FLC, F3-7-8/21).

306 M. Zaidler, *Monographie de Paris*, 1939, scénario 11 p. (FLC, B3-10-321).

Malgré la situation, il existe des solutions : il faut faire appel à la raison et l'inventivité, il faut percer Paris comme Le Corbusier le conseille en 1922 et 1925, et ensuite dans le plan de Paris de 1937. Mais Paris doit aussi bien vivre. À nouveau, c'est le plan de 1937 de Le Corbusier qui propose la solution du Quartier d'Affaires au lieu des quartiers de taudis du centre-ville, illustré par le panneau du plan de Paris de 1937 de 30 m² présenté au pavillon des Temps nouveaux (FIG)[307]. Pour bien habiter et se divertir, la doctrine de la Ville radieuse portera la solution. Il faut réagir et entreprendre ; des images du plan de l'Îlot insalubre n° 6 de Le Corbusier se présentent comme possibilité d'un urbanisme moderne, en contraste avec des images de taudis, ce qui est illustré par une vue du panneau présenté au pavillon des Temps nouveaux (FIG)[308]. Des images et des dessins animés de l'Îlot n° 6 et de la Cité des Affaires montrent alors un premier aperçu de ces possibilités urbanistiques.

L'habitat aussi montrera des conditions révolutionnaires, présenté par des prises de vues et des vues truquées de la maquette de la Ville radieuse (FIG) ; la ville est une ville verte, les immeubles sont bâtis sur pilotis, les appartements baignent dans la lumière, les loisirs sont quotidiens, illustrés par la maquette du Centre de réjouissances populaires (FIG). Le cœur sera content, les preuves de cette nouvelle conception de l'habitat sont déjà présentes et se déroulent en séquences tournées à l'appartement de Le Corbusier rue Nungesser-et-Coli, le toit-terrasse de la villa La Roche et l'appartement Beistegui. Ainsi, l'architecture et l'urbanisme créent un nouveau cadre de vie, l'homme et la ville seront de nouveau en harmonie, ce qui est illustré par des plans tournés chez Giraudoux, La Roche, Le Corbusier, etc., montrant « une haute qualité d'art avec œuvres d'art » (FIG).

E. ŒUVRES PRÉSENTÉES

Plan d'une Ville contemporaine de 3 millions d'habitants, 1922
Plan Voisin, 1925
Plan de Paris, 1937
Ville radieuse, 1935
Projet de l'Îlot insalubre n° 6, 1937
Centre de réjouissances populaires, 1937
Immeuble de la rue Nungesser-et-Coli, Paris, 1931-1934
Villas La Roche-Jeanneret, Paris, 1923-1925
Appartement de Beistegui, Paris, 1930

307 « Une vue fragmentaire du "plan de Paris 37" – d'après planche de 30 m2, 35 rue de Sèvres, transportable en 10 morceaux, ou d'après le document Morancé LC », M. Zaidler, *Monographie de Paris*, 1939, scénario p. 6 (FLC, B3-10-321/6).

308 « Vue de l'Îlot-6 d'après deux panneaux 1 m x 2 m 50, 35 rue de Sèvres », M. Zaidler, *Monographie de Paris*, 1939, scénario p. 7 (FLC, B3-10-321/7).

F. FICHE TECHNIQUE

Réalisation : Georges Zaidler
Production : AMS
Genre : film documentaire, sonore
Scénario : Georges Zaidler avec la collaboration de Le Corbusier
Dialogues et commentaires : Albert Camus
Musique : pas d'indications
Intervenants : -
Distribution : pavillon français, New York, 1939-1940
Durée : pas d'indications
Sortie : -

G. VALORISATION

Le film est un exemple où Le Corbusier peut propager sa vision urbanistique comme conclusion d'un film sur l'histoire de Paris et, donc, où cette solution sera présentée comme la seule valable pour le futur de Paris. Le scénario présente une mainmise importante de la part de Le Corbusier, visible par les nombreux liens entre ses écrits et le scénario.

H. VISIONNAGE

-

I. DOCUMENTS D'ARCHIVES

FLC, dossier films B3-10 ; agenda de Le Corbusier F3-6-5

J. ARTICLES D'ÉPOQUE

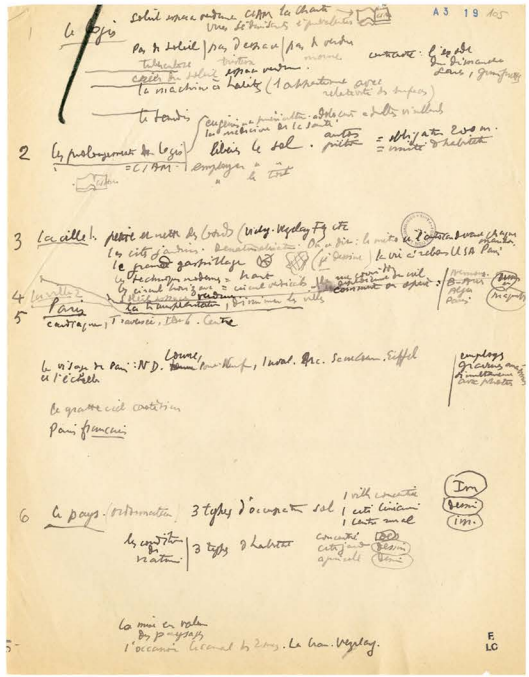
Bases de données parcourues : FLC, Gallica, bibliothèque numérique de la cinémathèque de Toulouse, cinémathèque française, bibliothèque numérique de la Cité de l'architecture et du patrimoine, Delpher, Calindex.

« Georges Zaidler a commencé… », *Pour-Vous* : *L'intran*, n° 542, 5 avril 1939, p. 13.
« Fransche documentaire », *De Indische courant*, 9 septembre 1939, p. 6.

Cinq courts-métrages sur l'urbanisme : *Le Foyer – Les Prolongements du logis – La Ville – Le Pays – Un exemple : Paris*

1941-1942

Courts-métrages documentaires de propagande, non réalisés



Manuscrit du synopsis, fin 1941. FLC, A3-19-103/3 © FLC/ADAGP

A. INTENTIONS

Dès octobre 1941, quand Le Corbusier séjourne à Vichy, il est en contact avec Charles Delacommune, pour la réalisation de courts-métrages sur l'urbanisme. En décembre 1941, il soumet cinq projets de synopsis en films documentaires, traitant des différentes échelles de la ville et du logis, avec le cas d'application de Paris : *Le Foyer*, *Les Prolongements du logis*, *La Ville*, *Le Pays*, *Un exemple : Paris*[309]. Chaque projet de film fait une page. Le style est plutôt textuel qu'un vrai scénario. Le Corbusier envoie, le 10 décembre de cette même année, un accord de principe sur la vente à la société Atalante de ces cinq scénarios, avec un droit de préférence pour la société sur deux ans à partir du 1er janvier 1942, ainsi qu'une proposition de rémunération[310].

309 « Courts-métrages sur "L'Urbanisme" », 8 décembre 1941 (FLC A3-19-95 à 99).

310 Lettre de Le Corbusier à M. Martin, Atalante, 10 décembre 1941 (FLC, A3-19-94).

B. RÉALISATION

Le Corbusier travaille sur le projet de courts-métrages sur l'urbanisme durant les mois suivants, probablement entre janvier et mars 1942. Les cinq synopsis tapuscrits sont retravaillés par Le Corbusier en deux séries de découpages techniques[311]. Ces documents reprennent les cinq thématiques des cinq courts-métrages et détaillent en trois colonnes, point par point, les sujets à réaliser : une colonne pour l'idée évoquée, une pour le dessin animé – technique fort utilisée pour des films éducatifs et explicatifs – et une pour le matériel « photo », regroupant, ici, aussi bien les plans fixes que les séquences filmées. Ces plans fixes ou filmés sont à la fois des images de plans de projets de la Ville radieuse et de maquettes.

Le Corbusier prend comme exemple de réalisation le film *Une histoire de carton* de Jean-Jacques Delfosse et plus particulièrement la manière que le réalisateur y utilise des maquettes[312]. Il rencontre le cinéaste en question le 20 mars 1942, mais je ne retrouve pas de traces d'une poursuite de rencontres ou d'adaptation de scénarios par lui. Le Corbusier retourne quelques mois plus tard, le 1er juillet, définitivement à Paris, déçu de l'expérience de Vichy de ne pas avoir pu pousser ses théories de l'urbanisme auprès de l'autorité. L'abandon de la réalisation du film s'inscrit probablement dans ce cadre.

Le projet de films documentaires est brièvement repris dans le courant d'avril 1943 quand Charles Delacommune reprend contact avec Le Corbusier à Paris avec la possibilité de faire réaliser « un de vos deux sujets en remplacement d'un autre film accepté, mais qui ne peut être réalisé par suite de circonstances[313] ». Charles Delacommune semble optimiste et mesure les difficultés économiques pour Le Corbusier, car l'envoi d'un des synopsis revus « permettrait sans doute de passer à une prompte réalisation et de pouvoir vous verser acompte sur votre projet[314] ». Le Corbusier reprend les synopsis de décembre 1941 et décide de continuer avec deux projets, un premier documentaire sur le « foyer » ayant comme titre « Vivre-Habiter (vers un logis digne) » où il fait référence au CIAM 1937[315] et un deuxième sur la ville, qu'il envoie à Delacommune. Les maquettes pour le film seraient à réaliser par Bossu et Hanning[316]. Delacommune invite à entreprendre les démarches nécessaires pour la réalisation, « nous allons essayer de

311 Manuscrit, 10 p., s.d. (FLC, A3-19-103) ; manuscrit, 5 p., s.d. (FLC, F1-1-127).

312 Le film se trouve dans les archives de Bois-d'Arcy, mais n'est pas accessible au visionnage. « Film Atalante/p. maquettes questionner/Jean Jacques Delafosse/auteur de 3 petits/films avec chansons naïves et maquettes tout intelligentes/ (vu a ciné Paris [ill.]/ forain Vichy le 31/1/42) » ; « Jean Jacques Delafosse/film chanson maquette ». Carnet de Le Corbusier, début 1942-fin 1942 (FLC, F3-7-3/16 et 19). Datation par l'auteure à partir de la page 21 (20 mars).

313 Lettre de Charles Delacommune à Le Corbusier, 13 avril 1943 (FLC, A3-19-101).

314 Lettre de Charles Delacommune à Le Corbusier, 13 avril 1943 (FLC, A3-19-101).

315 « Vivre-Habiter » (vers un logis digne), texte tapuscrit 14 avril 1943 (FLC, F1-1-126).

316 Lettre de Charles Delacommune à Le Corbusier, 13 avril 1943 (FLC, A3-19-101).

le faire passer immédiatement dans le contingent 42-43[317] », néanmoins aucune suite n'est retrouvée.

C. DIFFUSION ET RÉCEPTION

Pas d'indications de diffusion. Il est fort probable que la diffusion envisagée se situe également dans la sphère de propagande et d'éducation.

D. SYNOPSIS

Les synopsis sont réalisés à partir des derniers scénarios, les considérant comme les plus avancés[318].

1. Vivre : habiter ! *Le Foyer*

Le premier court-métrage devait présenter les conditions de la nature, le soleil, l'espace et la verdure, ce tout de suite coupé par la situation actuelle, le logis noir, le manque d'espace entre les logements et la rue de pierres sans verdure, avec le seul espoir de l'éclatement du week-end, des gens au sport contrastent avec le retour en ville le soir. Il faut créer le soleil, l'espace verdure, et ceci est expliqué par une coupe de l'immeuble de la Ville radieuse. Pour cela, il faut détruire les taudis, une pioche illustre l'action, ainsi dans la ville apparaissent des surfaces libérées sur lesquelles pourraient être construits des logements nouveaux.

2. Vivre : respirer ! *Les Prolongements du logis*

Le deuxième court-métrage devait débuter par un texte de la Charte d'Athènes. Ensuite une illustration des divers occupants d'un logis, le couple, l'enfant, les enfants, les adolescents, les adultes, les vieillards, et comment ils résolvent leur manque d'espace : dans la rue, dans la cour, dans les bistrots. La comparaison est faite avec la médecine, est-elle de la maladie ou de la santé ? Pour résoudre le manque des lieux et des locaux, il faut créer des lieux et des locaux, il faut libérer le sol, illustré par des dessins de surfaces nécessaires, pour des locaux, mais également du sol libre et la séparation des voitures et piétons. Le sol et le sol artificiel (les toits) doivent être employés, on dessine l'occupation du sol par les types de constructions possibles avec des photographies des maquettes. L'établissement de statut du sol, exprimé par des dessins, est ensuite illustré par les divers habitants qui peuvent profiter des espaces extérieurs dignes. Le logis devient ainsi un prolongement des services publics, le film s'achève sur une vue de la maquette de la Ville radieuse.

3. La Ville

Ce court-métrage devait s'ouvrir sur le rappel des quatre fonctions de l'urbanisme : habiter, travailler, circuler et se cultiver – corps et esprit, ce qui est illustré par la journée

317 Lettre de Charles Delacommune à Le Corbusier, 16 avril 1943 (FLC, A3-19-102).

318 Découpage technique, manuscrit, 5 p., s.d. (FLC, F1-1-127).

solaire de 24 heures et des images qui les montrent « harmonieusement » comme le bureau, l'atelier, le logis, à pied, le tramway, les sports, la promenade, les événements collectifs comme le théâtre, etc. Des dessins animés et des vues d'avions expliqueront par la suite la croissance de la ville, la naissance des banlieues et la frénésie des circulations. En opposition à cela, il faut une clarification des villes, une transplantation et une épuration, avec une doctrine claire, illustrée par les plans de Nemours, Buenos Aires et Alger.

4. Ordonner le pays
Le quatrième court-métrage devait présenter la situation jusqu'en 1940, une anémie de l'Hexagone à la suite de la croissance des villes, ce qui est illustré par des villages déserts, des villes congestionnées et des faubourgs noircis. Demain, sur un plan cohérent, le pays pourrait revivre. Comment occuper le pays ? Par des villes concentrées, des cités linéaires et des centres ruraux, ces trois types étant illustrés par des dessins et des photographies d'habitants. La ligne de conduite devait être de retrouver les conditions de la nature, du logis et du travail : des images du soleil, de l'espace et de la verdure, ainsi que des dessins des différents types de logis, accompagnent le propos. Nous arriverons ainsi à une glorification du paysage français ; les plans d'Alger, de la Ferme radieuse et d'une station de sports d'hiver à Vars sont la démonstration de la « reconstruction des valeurs perdues ».

5. Paris
Le dernier court-métrage devait commencer avec une lecture de la situation de Paris, par des graphiques et des images des banlieues. Les graphiques continuent avec les conséquences malsaines de la situation : tuberculose, la révolte, le gaspillage. La raison d'être de Paris est un « poste de commandement » et un centre de culture. Il faut transplanter l'industrie et garder l'administration publique et privée, les arts et la pensée, et l'artisanat. Des graphiques des plans de Paris expliquent ainsi comment les quartiers tristes pourraient disparaître et des nouvelles régions industrielles apparaître, et continuent avec les îlots insalubres où il faut commencer. Paris s'est toujours reconstruit sur lui-même et le fera encore, des dessins animés remontent jusqu'à Lutèce pour l'illustrer, accompagnés de vues des grands monuments de Paris : Notre-Dame, Louvre, Invalides, Panthéon… qui indiquent qu'il faut sauver les chefs-d'œuvre et le vieux Paris. Un plan du centre de Paris présente que l'ordonnateur fixe l'étape nouvelle et que Paris poursuit ainsi sa tradition. Le scénario conclut avec un photomontage du pavillon des Temps nouveaux.

E. ŒUVRES PRÉSENTÉES

Ville radieuse, 1935
Plan de Paris, 1937
La Charte d'Athènes
Coupe d'un immeuble de la Ville radieuse
Dessin des unités d'habitation
Dessin de l'occupation du sol
Schéma de la journée solaire de 24 heures

Dessin des canalisations des transports
Plan de Nemours
Plan de Buenos Aires
Plan d'Alger
La Ferme radieuse (maquette ?)
Station de sports d'hiver à Vars, 1939
Graphiques de Paris
Photomontage du pavillon des Temps nouveaux

F. FICHE TECHNIQUE

Réalisation : -
Production : Atalante films
Scénario : Le Corbusier
Dialogues et commentaires : pas d'indications
Musique : pas d'indications
Distribution : Atalante films
Durée : pas d'indications

G. Valorisation

Les projets de courts-métrages documentaires de propagande n'ont, à mon avis, aucune valeur sur le plan cinématographique. Ils témoignent d'une volonté d'engagement de Le Corbusier lors de son séjour à Vichy et de sa volonté de chercher une acceptation de ses théories chez une base plus large que les seules autorités.

H. VISIONNAGE

-

I. DOCUMENTS D'ARCHIVES :

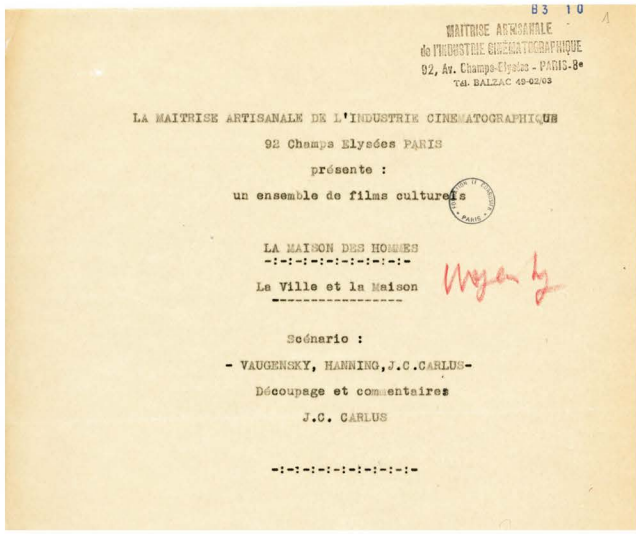
FLC, dossiers A3-19 et F1-1

J. ARTICLES D'ÉPOQUE

Bases de données parcourues : FLC, Gallica, bibliothèque numérique de la cinémathèque de Toulouse, cinémathèque française, bibliothèque numérique de la Cité de l'architecture et du patrimoine.

-

La Maison des hommes : La ville et la maison – Le logis
Jean-Charles Carlus, 1944
Films documentaires, non réalisés



B3 10 1

MAITRISE ARTISANALE
de l'INDUSTRIE CINEMATOGRAPHIQUE
92, Av. Champs-Elysées - PARIS-8e
Tél. BALZAC 49-62/63

LA MAITRISE ARTISANALE DE L'INDUSTRIE CINEMATOGRAPHIQUE
92 Champs Elysées PARIS
présente :
un ensemble de films culturels

LA MAISON DES HOMMES
-:-:-:-:-:-:-:-:-:-:-
La Ville et la Maison

Scénario :
- VAUGENSKY, HANNING, J.C.CARLUS-
Découpage et commentaires
J.C. CARLUS

-:-:-:-:-:-:-:-:-:-:-

Page de garde du synopsis, 1944. FLC, B3-10-1 © FLC/ADAGP

A. INTENTIONS

Les deux scénarios se situent dans la lignée des projets entamés dès 1941 avec Charles Delacommune qui n'ont pas eu de suite. Delacommune ne semble plus associé à ce projet et c'est dès avril 1944 que Jean-Charles Carlus de la société MAIC (Maîtrise artisanale de l'industrie cinématographique) est en contact avec Le Corbusier[319]. Ces contacts se situent dans une volonté de Le Corbusier de réaliser des documents cinématographiques par l'ASCORAL. Le Corbusier écrit à ce sujet à Duval que « Ascoral 2 commence = information et propagande. Déjà deux films documentaires sont en route. Il faut préparer des radio[s], des conférences[320] ». Cette initiative est en parallèle à la fondation de l'association TAC (Techniques et art de la construction) de Le Corbusier et Jean Gosselin en juin 1944[321] et dont une mission importante est également une communication cinématographique. Les deux projets de film se veulent complémentaires (voir notice suivante).

319 Agenda 1944 de Le Corbusier, par exemple, 28 avril 1944, 30 mai 1944, 13 juin 1944, 5 août 1944 (FLC, F3-7-12).

320 Lettre de Le Corbusier à Jean-Jacques Duval, 7 juin 1944 (FLC, E1-20-446). Par Ascoral 2 est entendue la deuxième année d'Ascoral, après une première année d'études par les sections.

321 Sur la fondation et la liquidation de l'association qui a seulement existé entre 1944 et 1946, voir le dossier G1-4-148 › 248 (FLC).

B. RÉALISATION

Par ce projet et celui en parallèle sous la tutelle de TAC, Le Corbusier semble chercher les moyens économiques de réalisation par un biais externe, afin de ne pas s'engager personnellement dans des frais de réalisation et de production. Le 1er août 1944, Jean-Charles Carlus soumet à Le Corbusier « un exemplaire de chacun des deux films [...] selon les directives que vous avez bien voulu nous donner à la base[322] ». Le tournage était prévu pour septembre-octobre 1944. Le seul scénario retrouvé « La Ville et la maison » comporte dix pages et est cosigné par André Wogenscky, nommé « Vaugensky », Gérald Hanning et Jean-Charles Carlus. Bien que l'intention fût de poursuivre les synopsis établis en 1941, une réorientation se met en place et le scénario fait plutôt référence au projet de film abandonné de 1939 de Georges Zaidler. Après une demande d'autorisation du titre « La maison de l'homme » par MAIC quelques jours plus tard et quelques brèves pensées dans son carnet, il n'y a plus de trace d'une poursuite, et les films ne se réalisent pas.

C. DIFFUSION ET RÉCEPTION

La société MAIC prévoit concrètement de faire réaliser les documentaires pour l'Association nationale des œuvres scolaires et post-scolaires, qui a été créée en 1940[323]. Le réseau de diffusion prévu est donc principalement une diffusion à vocation didactique, dans les écoles et les universités. Le Corbusier note :

« groupe dans chaque académie de province
des professeurs et d'anciens élèves, en séance de cinéma, conférences, etc. »

Il continue à noter que la société :
« a un budget 10 à 12 films
projeter dans salles privées
peut[-]être projeter commercialement
donc *pas* grand public
moins [illisible] d'élites[324] »

Les deux projets de documentaires devraient alors circuler dans un circuit non commercial, mais contrôlé par l'État, de séances de visionnage dans des écoles ou lors de conférences.

322 Lettre de Jean-Charles Carlus, MAIC, à Le Corbusier, 1er août 1944 (FLC, B3-10-367).

323 Créée par la loi du 20 octobre 1940 (*www.légifrance.fr*, consulté le 27 octobre 2015).

324 Lettre de Jean-Charles Carlus, MAIC, à Le Corbusier, 1er août 1944 (FLC, B3-10-367).

D. SYNOPSIS

1. La Ville et la maison
Seul un scénario est retrouvé, qui décrit « La Ville et la maison ». Le scénario est un découpage technique écrit en deux colonnes qui combinent les plans cinématographiques et les commentaires. Il ne comporte pas d'annotations de Le Corbusier. Le texte du scénario esquisse le *Zeitgeist* avec les maux des villes durant l'histoire, pour seulement aborder, vers la fin du tapuscrit, la Ville radieuse.

La nature est aussi bien l'amie de l'homme que son ennemie, l'homme a besoin de se protéger par un abri. Cet abri est construit avec les moyens à sa disposition, cependant il choisit un site favorable : un croisement de routes, une rive de fleuve, une colline, une source… Ainsi sont nées toutes nos grandes villes, présentées en plan.

Ensuite, cette agglomération qui est devenue ville évolue selon les fonctions du temps : militaires, commerciales, politiques, religieuses…

L'évolution de Paris est parcourue depuis la paix romaine, la première enceinte fortifiée, les faubourgs qui se créent en dehors des murailles, avec la création de la deuxième muraille, l'entassement des constructions et la disparition d'espaces libres, jusqu'aux percées de Hausmann : l'équilibre paraît rétabli.

La révolution machiniste a diverses répercussions pour la ville comme la création de la grande industrie, un accroissement de la densité et de la surface de la ville, la création de nouveaux moyens de transport… mais avec un résultat de congestion du trafic, la disparition des espaces libres, la formation de taudis, un manque d'air, de verdure, de soleil. Des remèdes sont proposés, comme des cités-jardins, des villes satellites, cependant ils ne règlent pas le déséquilibre du cycle de 24 heures qui en est à la base.

Nous disposons d'ailleurs de moyens de construction nouveaux, qui permettent des grands chantiers en dehors des centres malsains et surpeuplés. Des cités radieuses peuvent être mises en place, illustrées par des croquis et vues des poteaux, des murs, inscrites dans un paysage, connectées à des autoroutes, qui forment une ville radieuse, illustrée par une maquette et des plans. Dans ces unités d'habitations, le cycle des 24 heures sera retrouvé.

2. Le Logis
Il n'y a pas de deuxième scénario retrouvé qui traite de ce sujet, nous pouvons toutefois faire l'hypothèse que les sujets abordés étaient proches du premier projet de court-métrage de 1942 et que ce projet abordait l'union « soleil – espace – verdure » et la nécessité de concevoir d'autres types de logis.

E. ŒUVRES PRÉSENTÉES

Maquette complète de la Ville radieuse
Plan de la ville radieuse
Schéma du cycle des 24 heures

F. FICHE TECHNIQUE

Réalisation : Jean-Charles Carlus
Production : MAIC
Genre : courts-métrages documentaires et éducatifs
Scénario : Jean-Charles Carlus, André Wogenscky et Gérarld Hanning
Dialogues et commentaires : Jean-Charles Carlus
Musique : pas d'indications
Distribution : Association nationale des œuvres scolaires et post-scolaires
Durée : pas d'indications

G. VALORISATION

Les deux projets de film prennent leur importance dans la poursuite des scénarios sur la ville radieuse et la volonté persistante de Le Corbusier de communiquer la ville radieuse entre 1938 et 1944. Le Corbusier ne fléchit pas dans son intention de communiquer par des canaux de diffusion éducatifs. La documentation à la FLC semble incomplète par rapport aux documents produits à l'époque.

H. VISIONNAGE

-

I. DOCUMENT D'ARCHIVES

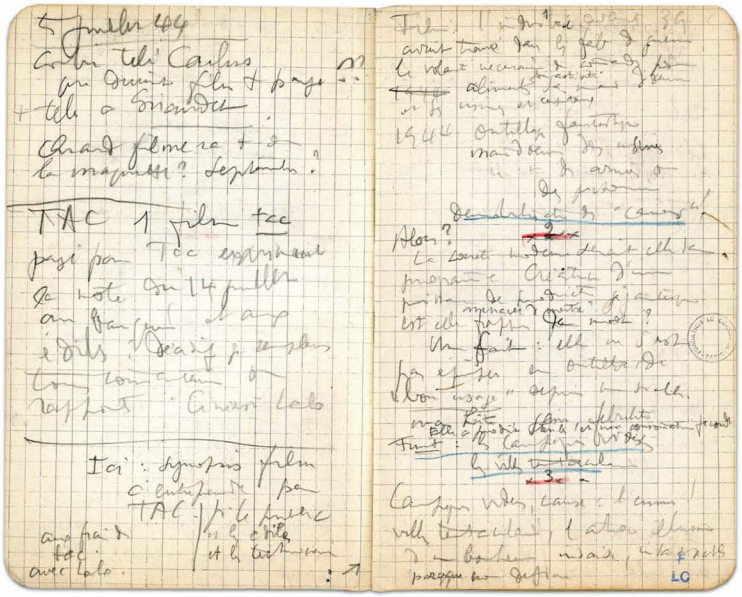
FLC, dossier films B3-10

J. ARTICLES D'ÉPOQUE

Bases de données parcourues : FLC, Gallica, bibliothèque numérique de la cinémathèque de Toulouse, cinémathèque française, bibliothèque numérique de la Cité de l'architecture et du patrimoine.

-

La grande industrie s'empare du bâtiment
Jean-Charles Carlus, 1944
Court-métrage documentaire, non réalisé



Agenda de Le Corbusier, juillet 1944. FLC, F3-7-8/6 © FLC/ADAGP

A. INTENTIONS

Parallèlement à la reprise d'un projet de film avec la société MAIC, Le Corbusier fonde l'association TAC (Techniques et art de la construction) avec Jean Gosselin en juin 1944[325]. Il prévoit dès le début de faire réaliser par l'intermédiaire de l'association un film à la promotion de celle-ci et sur la nécessité de préfabrication d'éléments en série. Par les contacts en cours avec Jean-Charles Carlus pour les courts-métrages *La Maison des hommes*, il est probable qu'il veuille également collaborer avec lui, car « le cinéaste capable d'entreprendre ce premier film et d'en développer les suites utiles est à notre entière disposition[326] ».

325 Sur la fondation et la liquidation de l'association TAC qui a seulement existé entre 1944 et 1946, voir le dossier G1-4-148 › 248 (FLC).

326 Note tapuscrite avec ajouts manuscrits, s.d. (FLC, G1-4-158).

B. RÉALISATION

Un synopsis de cinq pages tapuscrits du 12 juillet 1944 devrait, selon Le Corbusier, servir de base pour la réalisation du film[327]. Ce texte est une version élaborée du même texte manuscrit[328] et d'un sommaire dans son carnet[329]. Le Corbusier marque encore, en septembre 1944, lors d'une réunion de TAC que « le plan est fait », cependant il ne semble pas avoir eu de suite. La dissolution de l'association est entreprise dès novembre 1945.

C. DIFFUSION ET RÉCEPTION

Le Corbusier vise d'atteindre plusieurs types de public par ce film : le public – par lequel il entend la large population ; les édiles et les techniciens[330]. Il précise par la suite que le film serait « destiné autant à l'opinion qu'aux autorités, à tout échelon, remplaçant, par la séduction de l'image, la sévérité des textes, et permettant aux gens pressés ou distraits de saisir l'ensemble de la démonstration[331] ».

D. SYNOPSIS

Le synopsis se constitue uniquement de texte, il n'y a pas de références à des visuels et reste sur un plan rhétorique.

À la veille de la paix en Europe, un nouveau programme de travail devrait être créé pour la société moderne. Ses actions de consommation rapide depuis un siècle en livrent le fruit aujourd'hui : les campagnes vidées et les villes tentaculaires. Les joies essentielles, les conditions de nature font défaut parce que le logis est défaillant : il s'agit ici d'un produit de consommation fécond et non pas rapide et stérile dont la fabrication n'a pas été entreprise. Aujourd'hui, il n'existe pas de techniciens du logis, seulement des Prix de Rome.

À la suite des efforts du CIAM depuis 1928, une véritable science du logis est aujourd'hui en élaboration. Une révolution architecturale s'est accomplie, conséquence des techniques nouvelles (béton armé, acier), fait nouveau dont l'opinion n'a pas encore pris connaissance.

Le bureau d'études TAC propose de mettre la fabrication du logis à la portée des industries et insiste sur le fait de mettre le logis au cœur des programmes les plus éminents de l'industrie moderne. Il est question de travailler le standard et de dresser le plan

327 Synopsis tapuscrit, 12 juillet 1944 (FLC, G1-4-159›164).

328 Synopsis manuscrit, 6 pages s.d. (FLC, G1-4-166›168).

329 Carnet de Le Corbusier, fin 1943 à fin 1944 (FLC, F3-7-8/6›11, daté 5 et 11 juillet 1944).

330 Carnet de Le Corbusier, fin 1943 à fin 1944 (FLC, F3-7-8/6, daté 5 juillet 1944).

331 Note tapuscrite avec ajouts manuscrits, s.d. (FLC, G1-4-158).

objectif des nouvelles fabrications. Le Corbusier incarne le spécialiste type de la question du logis et est à la tête des services techniques de TAC. Le programme de TAC est ainsi de définir les conditions du logis sous sa double application de cités jardins horizontales (maisons isolées) et de cités-jardins verticales (unités d'habitation). TAC sera, par ses études techniques, la première des organisations capables d'ouvrir à l'industrie le champ immense de la production d'éléments de série préfabriqués pour le logis des villes et des campagnes.

E. ŒUVRES PRÉSENTÉES

Pas d'indications

F. FICHE TECHNIQUE

Réalisation : Jean-Charles Carlus
Production : TAC ?
Genre : court-métrage documentaire
Scénario : Jean-Charles Carlus sur la base du synopsis de Le Corbusier
Dialogues et commentaires : pas d'indication
Musique : pas d'indications
Distribution : TAC ?
Durée : pas d'indications

G. VALORISATION

Par ce projet de film, Le Corbusier montre la nécessité d'éveiller le public de la pertinence de construire en série. Les nombreux projets de film qui portent sur l'échelle de l'urbanisme – la Ville radieuse – sont donc, à la sortie de la guerre, couplés d'une communication autour de l'organisation de construction. La fondation de l'association TAC, dont aucun travail ne témoigne, montre également un souci de Le Corbusier de s'occuper de la réalisation et de l'organisation pratiques de ses plans à la sortie de la guerre.

H. VISIONNAGE

-

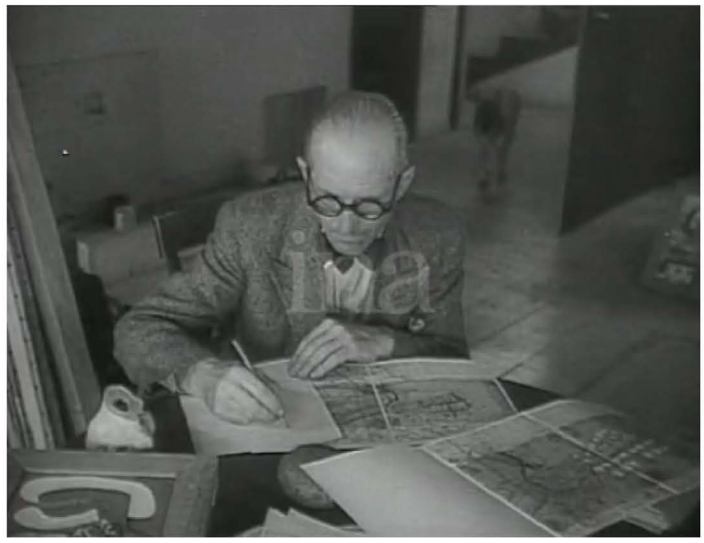
I. DOCUMENTS D'ARCHIVES

FLC, dossier TAC G1-4, agenda F3-7-8

J. ARTICLES D'ÉPOQUE

-

L'Art retrouvé (Les Actualités françaises)
Philippe Este, 1945
Court-métrage documentaire



L'Art retrouvé, Philippe Este, 1946. INA, AFE99000032 ©INA

A. INTENTIONS

Le Corbusier est contacté en août 1945 pour participer au « cinéma » d'actualités ayant un but de rayonnement international, notamment pour l'Amérique du Sud, et dont il est à ce moment encore hésitant par rapport à sa participation. Cette hésitation est probablement due au choix du réalisateur des peintres et sculpteurs à présenter, aux personnes communiquées à Le Corbusier, ce dernier conseillant d'ajouter les noms de Picasso, Dufy, Laurens, Brancusi et Giacometti – ce qui se fera partiellement[332].

B. RÉALISATION

Le documentaire est tourné jusqu'en octobre 1945, Le Corbusier est mis au courant de la fin de la production en novembre 1945[333]. Il reçoit au même moment cinq agrandissements de prises de vue.

332 Note manuscrite de Le Corbusier, 10 août 1945 (FLC, T3-2-23).

333 Lettre de Philippe Este, Les Actualités françaises à Le Corbusier, 17 novembre (1945) (FLC, U3-11-272).

C. DIFFUSION ET RÉCEPTION

Le documentaire est diffusé par Les Actualités françaises, ce qui permet une bonne diffusion dans les cinémas du pays et ainsi une belle communication de la personne de Le Corbusier comme urbaniste pour les projets de la reconstruction.

D. SYNOPSIS

La Libération permet aussi une libération des œuvres d'art qui avaient été mises en lieu sûr lors des années de l'Occupation aux châteaux de Chambord, Cahors ou Montauban. Les musées tels que Galliera, Cluny, Versailles et le Louvre les accueillent à nouveau et rouvrent leurs portes. À Paris, la vie artistique reprend également, dans les rues, dans les bars, à Montmartre. Les activités des artistes reprennent également, Maurice Utrillo vit entouré de ses peintures, Georges Rouault retrouve ses toiles déchirées par l'occupant, Georges Braque qui a reçu une place d'honneur au Salon d'Automne, aux côtés d'Henri Matisse qui a retrouvé son atelier à Paris, Pablo Picasso reçoit des membres du comité France-Espagne dans son atelier, la sculpture française est représentée par Janniot, Gimond et Henri Laurens. Les villes de demain seront reconstruites par des hommes comme Le Corbusier qui pensent depuis des années aux problèmes de la maison de l'homme, il « reconstruira des cité[s] françaises et donnera des nouvelles formes aux quartiers effacés par les bombes ». Assis à son bureau, il examine les plans d'urbanisme de Saint-Dié et de La Rochelle-La Pallice, et la séquence finit par un plan panoramique sur la tour d'Alger. Ensuite est filmé Auguste Perret, « le novateur d'hier qui par un miracle d'énergie a réussi à faire triompher ses techniques rebâtira d'autres villes », derrière son bureau et par la suite entre la production de travail de son atelier. Le document finit par des vues de constructions, entre autres, de Mallet-Stevens et par l'éloge de Versailles : « chaque âge apporte, pense et crée, c'est là le miracle de la tradition. Dans une France qui se retrouve, l'art à nouveau épanoui ».

E. ŒUVRES PRÉSENTÉES

Atelier de l'appartement de rue Nungesser-et-Coli
Projet de Saint-Dié, 1945
Projet de La Rochelle-La Pallice, 1945
Maquette de la tour d'Alger, 1938

F. FICHE TECHNIQUE

Réalisation : Philippe Este
Production : Les Actualités françaises
Genre : court-métrage documentaire
Scénario : Philippe Este
Dialogues et commentaires : pas d'indications
Musique : pas d'indications
Intervenants : Le Corbusier, Auguste Perret, Maurice Utrillo, Georges Rouault, Georges Braque, Henri Matisse, Pablo Picasso, Alfred Auguste Janniot, Marcel Gimond, Henri Laurens
Distribution : Les Actualités françaises
Durée : 10 min
Sortie : fin 1945

G. VALORISATION

Le documentaire est un document qui témoigne de la reprise de la vie artistique en France à la sortie de la Deuxième Guerre mondiale. Le Corbusier y est présenté comme l'urbaniste prometteur pour la reconstruction des villes, avec le projet de Saint-Dié qui représente de grandes querelles pour l'attribution du plan[334].

H. VISIONNAGE

CNC, site Bois-d'Arcy, 35 mm
CNC, site BNF, Paris, version numérisée
INA, version numérisée

I. DOCUMENTS D'ARCHIVES

FLC, dossier télévision U3-11, dossier T3-2

J. ARTICLES D'ÉPOQUE

-

334 D. Voldman, *La reconstruction des villes françaises de 1940 à 1954 : histoire d'une politique*, Paris, L'Harmattan, 1997, pp. 197-208 (Villes, histoire, culture, société).

Vers la Ville radieuse
Jacques Gestalder et René Zuber, 1948
Court-métrage documentaire, non réalisé
+
Enregistrement du chantier
René Zuber, 1948-1950
Court-métrage documentaire, perdu

Planche-contact du chantier de l'Unité d'Habitation de Marseille, René Zuber, juin 1948. FLC, L2-9-21 © FLC/ADAGP

A. INTENTIONS

Le Corbusier sollicite fin 1947 ou début 1948 Jacques Gestalder pour un scénario de film. Ce scénario devrait décrire tous les aspects de la conception de l'Unité dans une volonté d'informer le public sur la construction d'une Unité d'Habitation à Marseille et l'habitat moderne. Cette sollicitation est vue par Le Corbusier sans aucun engagement de sa part quant à une réelle réalisation du film[335]. Le projet de film est annoncé en avril 1948 dans la revue *l'Architecture d'Aujourd'hui*, le décrivant au-delà d'un simple

335 « Vous avez en effet accepté, à vos risques et périls, de travailler à la demande de Le Corbusier, sans qu'aucun engagement ne puisse nous lier réciproquement. » Lettre de l'ATBAT à Jacques Gestalder, 25 mars 1948, mentionnant la remise d'un chèque pour le scénario du film fait à la demande de Le Corbusier (archives Jacques Gestalder) ; conversation et correspondance de l'auteure avec Mme Gestalder, février 2005.

documentaire. L'article mentionne un scénario pour sept courts-métrages, mettant en lumière différents aspects de l'Unité d'Habitation par la danse, la fiction et par un reportage de René Zuber[336]. Le scénario prend la forme narrative d'une visite guidée par un jeune couple désirant habiter cette demeure de Le Corbusier.

C'est au même moment, en avril 1948, que l'ATBAT étend la tâche de René Zuber, jusqu'à présent responsable des prises de vues nécessaires au film, à la création d'une documentation cinématographique complète sur le chantier, sur une durée de dix-huit mois, estimant la fin du chantier au milieu de l'année 1950. René Zuber prévoit alors au total vingt-sept visites, soit deux visites par trois mois, avec, à chaque fois, deux jours de tournage et 120 m de film par visite[337].

À partir de ce moment, le film imaginé par Le Corbusier avec la collaboration d'André Wogenscky se répartit en deux projets distincts, un premier film *Vers la Ville radieuse* de Jacques Gestalder – incluant déjà des prises de vues de Zuber – et un deuxième, un reportage cinématographique du chantier. Cette scission pointe aussi des préoccupations différentes pour Le Corbusier. En ce qui concerne le film de Jacques Gestalder, Le Corbusier ne se montre jamais enthousiaste sur le projet de fiction et de danse, et il s'écarte du financement du film. Par contre, pour le film de René Zuber qui documente le déroulement du chantier, Le Corbusier et André Wogenscky élaborent un appel d'offres et s'engagent activement dans le financement du projet de film en sollicitant toutes les entreprises du chantier prêtes à sponsoriser la réalisation du film[338]. Cet appel à René Zuber, photographe de la nouvelle objectivité dans les années 1930, est à voir comme une recherche d'un nouveau photographe attitré pour l'Atelier, comme l'a été Marius Gravot dans les années 1930.

336 J. Gestalder, « Information : un film sur l'Unité d'Habitation de Marseille. Scénario de Jacques Gestalder-Prises de vues de Zuber », *l'Architecture Aujourd'hui*, numéro hors-série « Le Corbusier », avril 1948, p. XIII.

337 Projet de budget d'A. Wogenscky (FLC, B3-10-69).

338 Circulaire d'A. Wogenscky aux fournisseurs du chantier de l'Unité d'Habitation, 14 avril 1948 (FLC, B3-10-75).

B. RÉALISATION

Jacques Gestalder soumet en mars 1948 un scénario de sept pages à Le Corbusier « Vers la Ville radieuse[339] ». Il s'agit des scènes de film de fiction avec deux personnages pour l'un desquels Gestalder pense à l'actrice et danseuse Hélène Sauvaneix[340], alternées des scènes de reportage réalisées ou à réaliser par René Zuber : « ici pour briser le rythme Aline et Jean laissent la place au réalisme intense et violent des machines. Aucune mise en scène, tout doit être pris sur le vif [341]». La première partie explique le nombre d'or et le Modulor, comme aspects humains en contraste avec le réalisme du chantier qui suit. Bien que des annotations de Le Corbusier manquent, il est fort probable qu'il s'agit, avec ce scénario, d'une version déjà travaillée avec Le Corbusier, vu la cohérence de la partie sur le Modulor et comme le mentionne Gestalder[342]. La partie après la présentation du chantier prend la forme narrative d'une visite guidée par un jeune couple désirant habiter cette demeure de Le Corbusier. Gestalder note que la maquette de l'ensemble est faite et qu'il reste à faire pour les besoins du film – les parties de la fiction – les décors des rues et un appartement d'intérieur – bien que nous soyons encore loin de l'installation de l'appartement-témoin sur le chantier ! Selon lui, les prises de vues du chantier en forment déjà la majeure partie[343].

Le Corbusier ne donne jamais un retour à Jacques Gestalder sur ce scénario, seul un courrier daté du 25 mars 1948 de l'ATBAT témoigne du désintérêt de Le Corbusier pour une suite au projet de film :

« Vous voudrez bien trouver ci-joint un chèque de Frs 5 000 tiré sur le Crédit du Nord n° 111, 975, que nous avons le plaisir de vous remettre à titre d'honoraires, pour le projet de scénario d'un film sur l'Unité d'Habitation LE CORBUSIER à Marseille. Il est bien entendu que cette remise ne saurait nous engager à votre égard en aucun cas par la suite. Vous aviez en effet accepté, à vos risques et périls, de travailler à la demande de Le Corbusier, sans qu'aucun engagement ne puisse nous lier réciproquement[344]. »

---

339 Scénario *Vers la Ville radieuse. Unité d'Habitation de Marseille*. Par Le Corbusier. Scénario et dialogue de Jacques Gestalder, non daté (FLC, B3-10-172 à 178).

340 Lettre de Jacques Gestalder à Le Corbusier, non datée (FLC, B3-10-165).

341 Scénario *Vers la Ville radieuse. Unité d'Habitation de Marseille*. Par Le Corbusier. Scénario et dialogue de Jacques Gestalder, non daté (FLC, B3-10-174).

342 Lettre de Jacques Gestalder à Le Corbusier, non datée (FLC, B3-10-165).

343 Notes du scénario de film de Jacques Gestalder (FLC, B3-10-171).

344 Lettre de l'ATBAT à Jacques Gestalder, 25 mars 1948 (archives privées Jacques Gestalder).

Jacques Gestalder essaie en 1948 et 1949 de trouver des financements pour le projet de film initial, mais sans suite positive[345]. Sa volonté ne faiblit pas de poursuivre les scénarios et espère trouver des fonds, « dans ces conditions nourrir les sept autres films avec de la documentation m'est impossible. Cela serait ma joie. Mais il faudrait trouver des fonds[346] ! » Le Corbusier le conseille encore en octobre 1949, lors de la visite de Picasso au chantier, auprès d'un cinéaste qui désire réaliser un film sur l'Unité d'Habitation[347].

Que Le Corbusier ne participe pas au financement de ce film s'explique par sa décision de poursuivre uniquement avec les prises de vues de René Zuber – une commande de sa part – et souligne encore sa déception et son désintérêt pour un encadrement de son œuvre par un film de fiction. Le film demandé à René Zuber est un journal de la construction de l'immeuble controversé : il devait prendre des images du chantier en pleine action, les ouvriers, le béton, les pilotis. Dans une lettre circulaire d'avril 1948 aux principaux entrepreneurs du chantier de l'Unité, cette intention est mise en avant :

« Nous désirons faire prendre régulièrement des vues cinématographiques du chantier de l'Unité d'Habitation "Le Corbusier" à Marseille afin de pouvoir réaliser plusieurs films après la terminaison des travaux. Ces films montreraient, d'une part, quelle est la conception architecturale et urbanistique de M. Le Corbusier, conception dont cet immeuble sera le premier exemple réalisé. D'autre part, ces prises de vues permettent également de montrer quelle a été la conception technique de cet immeuble et comment il a été construit[348]. »

René Zuber se rend à plusieurs reprises au chantier de l'Unité d'Habitation, par exemple, du 22 au 24 juin 1948, moment auquel il tourne 340 mètres de film[349] et qu'il photographie également le chantier[350], en novembre 1948[351], en janvier 1949[352] ou en mai 1949[353]. La correspondance de l'époque entre l'Atelier Le Corbusier et l'équipe du chantier de l'Unité montre des arrangements de planning pour que René Zuber puisse filmer le coulage des pilotis, le coffrage et le décoffrage de la figure du Modulor et l'étage technique[354].

---

345 Par exemple, lettre de J. Gestalder à Le Corbusier, 22 décembre 1949 : « Que devient ce film ? Aucune nouvelle. Quels temps, quelle crise d'argent qui empêche tout » (FLC, B3-10-164 à 167).

346 Lettre de Jacques Gestalder à Le Corbusier, non datée (FLC, B3-10-164).

347 Note de Le Corbusier, 2 octobre 1949 (FLC, B3-10-376).

348 Circulaire d'A. Wogenscky aux fournisseurs du chantier de l'Unité d'Habitation, 14 avril 1948 (FLC, B3-10-75).

349 Lettre de René Zuber à André Wogenscky, 16 juillet 1948 (FLC, B3-10-56).

350 Planche-contact de René Zuber, état du chantier 24 juin 1948 (FLC, L2-1-92).

351 Lettre de René Zuber à André Wogenscky, 13 octobre 1948 (FLC, O2-7-179).

352 Télégramme de Wogenscky au chantier Le Corbusier, 11 janvier 1949 (FLC, O2-7-180).

353 Lettre de R. Zuber à A. Wogenscky, 10 octobre 1949 (FLC, B3-10-62).

354 Correspondance entre l'Atelier Le Corbusier et la rue Michelet, du 13 octobre 1948 au 5 décembre 1949 (FLC, B3-10-59 à B3-10-64).

René Zuber résume, début octobre 1949, le travail restant pour une diffusion du film une fois le gros œuvre terminé : prévoir une séquence initiale filmée à l'Atelier, mettre en place les dialogues d'explication et une séquence pour la fin de construction du gros œuvre. Il estime le montage des parties déjà filmées à 400 mètres[355].

Le Corbusier récapitule le 21 octobre 1949 ce qu'il a à sa disposition comme matériau filmé par René Zuber et ce qui doit encore être réalisé en film ou en photographie. Il note entre autres un manque de documents sur la préfabrication, la pose au sol et en rue intérieure, le montage et panneaux Barthélémy, les prototypes dedans et dehors[356]…

À ce moment, l'équipe de Nicole Vedrès est également présente sur le chantier pour le tournage de *La vie commence demain*[357]. Le 28 octobre, Le Corbusier charge ensuite Wogenscky de solliciter René Zuber de filmer des vues supplémentaires à la demande de Nicole Vedrès et avec précisions de lui-même :

« des parties tournées de bas en haut à travers les ossatures (une ossature des logis chaque fois, le paysage tous les trois étages environ et cela jusqu'en haut de façon à créer une documentation crescendo) – ceci pour les côtés est et ouest[358] ».

Cette note rejoint le récapitulatif de Le Corbusier, où il mentionne les vues à travers les étages à réaliser, ainsi qu'une photographie fixe d'une suite de soleil d'un brise-soleil sur un mur, photographie qui sera réalisée par Lucien Hervé lors de ses premières années comme photographe attitré de Le Corbusier à partir de 1950.

Si André Wogenscky prévoit initialement une longueur de 6 000 mètres lors des tournages[359], le film monté n'aura qu'un dixième de ce chiffre, pour favoriser son exploitation dans les circuits commerciaux comme complément de programme aux longs-métrages[360]. Le film résiduaire se limite aux prises de vues du chantier faites par René Zuber. Il se concentre sur l'aspect de la construction, éminent pour Le Corbusier, en éliminant le cadre de l'habitat. Les planches-contacts de photographies de René Zuber réalisées le 24 juin 1948, peu après la commande de l'Atelier, donnent une idée de ce qu'aurait été le film : des images de reportage du chantier[361].

355 Lettre de R. Zuber à A. Wogenscky, 10 octobre 1949 (FLC, B3-10-62).

356 Note de Le Corbusier, 21 octobre 1949 (FLC, B3-10-62).

357 Autorisation pour filmer le chantier, 6 octobre 1949 (FLC, B3-10-81 et 82).

358 Note à l'attention de M. Wogenscky, 28 octobre 1949 (FLC, B3-10-83).

359 Projet de budget d'A. Wogenscky (FLC, B3-10-69).

360 Lettre de R. Zuber à A. Wogenscky, 10 octobre 1949 (FLC, B3-10-62).

361 Planche-contact, état de chantier 24 juin 1948, René Zuber (FLC, L2-1-92).

C. DIFFUSION ET RÉCEPTION

La société de production « Je vois tout » s'engage fin 1949 à produire ce film[362]. L'exploitation du film était prévue dans les circuits commerciaux comme supplément de programme aux longs-métrages[363]. Il n'existe, par contre, aucune certitude par rapport à des projections effectives. Le film a été présenté probablement début 1950 aux collaborateurs de l'Atelier et à Le Corbusier, qui ne se montrait pas enthousiaste. Le document tel que présenté ne comporte pas de récit, il ne recoupe pas les sept thèmes prévus, et ressemble davantage à un document de chantier[364].

Le Corbusier prévoit néanmoins en mars 1950 d'inclure le film de René Zuber dans le film de l'UNESCO *Droits de l'enfant, droits de l'homme,* qui est une illustration de l'article 26 de la D*éclaration* universelle des droits de l'homme. Le film est réalisé à l'occasion de l'Exposition sur les droits de l'homme qui s'est tenue au musée Galliera fin 1949 où Le Corbusier a pu le voir, et fait partie des dispositions publicitaires que l'UNESCO prend en main pour promouvoir la Déclaration des droits de l'homme, par la mise en place d'expositions, de manifestations culturelles et populaires, de conférences et la publication de brochures[365]. Le film sera, après insertion de la partie sur l'Unité d'Habitation, projeté à Marseille, lors de la présentation de l'exposition, et dans les salles de cinéma au cours du mois de juin 1950[366]. La copie qui se trouve dans les archives de l'UNESCO ne présente pas de séquences filmées à Marseille, cette proposition ne donne pas lieu à une adaptation du film[367].

En mai 1950, Le Corbusier envisage de céder les droits d'auteur de ce film à la société de production « Je vois tout », contre une participation de 25 % au profit de l'exploitation du film[368]. Cette cession de droits démontre le désintérêt de Le Corbusier pour ce film, et pourrait être la raison pour laquelle la Fondation Le Corbusier ne conserve pas une copie du film à l'heure actuelle.

---

362 Lettre de R. Zuber à A. Wogenscky, 10 octobre 1949 (FLC, B3-10-62).

363 Lettre de R. Zuber à A. Wogenscky, 10 octobre 1949 (FLC, B3-10-62).

364 Roger Aujame (collaborateur à l'Atelier Le Corbusier de 1943 à 1950) m' a confirmé ayant assisté à la présentation du film et que le film présenté à Le Corbusier fut un document d'images de chantier, sans inclure le scénario de Jacques Gestalder (conversations et correspondances de l'auteure avec Roger Aujame, entre septembre 2004 et janvier 2005).

365 Pour en savoir plus sur les stratégies de promotion et de propagande de l'UNESCO, voir C. Maurel, *L'UNESCO de 1945 à 1974*, Thèse de doctorat d'histoire contemporaine sous la direction de M. Pascal Ory, Paris, École doctorale d'histoire de Paris I, 2005, [En ligne]. ‹http://these-de-doctorat-chloemaurel.blogspot.be›.

366 Lettre d'A. Bouxin à Le Corbusier, 24 mars 1950 (FLC, B3-10-78) ; *Droits de l'enfant, droits de l'homme*, Michel Brunet [scénario], A. Vorontzoff [cameraman], UNESCO, 1949, 16 mm, 10 min 40 sec, noir et blanc (UNESCO, section de l'Audiovisuel film n° 733).

367 *Droits de l'enfant, droits de l'homme*, film n° 733 (UNESCO, section de l'Audiovisuel).

368 Projet de lettre à M. J. Lefebvre, non daté (FLC, B3-10-65).

Le film de René Zuber est aujourd'hui perdu, comme le sont les parties restantes qui n'étaient pas insérées dans le montage[369].

D. SYNOPSIS DU FILM INITIAL DE JACQUES GESTALDER[370]

Sur une plage à Marseille, deux jeunes adultes, Aline et Jean ; Jean explique la Section d'Or et le Modulor à Aline en dessinant dans le sable, un coquillage et son ombre. Aline se met à danser, l'Unité d'Habitation en construction apparaît à l'arrière-plan. À la conversation sur la plage succède une vision réaliste de la construction, qui fait place à l'homme et à la machine. L'Unité s'élève dans le paysage marseillais avec la pose de la première pierre, le forage des puits, le coulage du béton, le coffrage des pilotis, les discussions de chantier.

Après cette réalité du chantier, Aline et Jean nomment les parties constitutives de l'Unité, illustrées par une maquette de l'immeuble avant d'entrer fictivement dans le bâtiment où ils prennent l'ascenseur et s'arrêtent étage par étage. Ils visitent l'étage technique, un appartement lumineux, la rue commerciale imaginée vivante par eux deux, le service de santé, avant d'atteindre enfin le toit-terrasse où ils admirent la vue splendide. Les visuels sont assurés surtout par des vues de maquettes, complétés avec des images de l'environnement. L'explication reste très informative et ne cherche pas à donner une image poétique ou rêveuse de l'immeuble.

À nouveau sur la plage, ils rêvent encore à cette demeure, comme leur habitat de demain, pour ensuite courir vers le chantier, où ils questionnent Le Corbusier, André Wogenscky et des ouvriers[371]. Le film finit sur le sourire d'Aline et de Jean.

E. ŒUVRES PRÉVUES D'ÊTRE PRÉSENTÉES

L'Unité d'Habitation de Marseille, 1946-1953
Le Modulor, 1945

369 Le film comme les parties filmées non incluses dans le film ne sont pas présents dans les archives de la Fondation Le Corbusier ni dans les archives de la famille Zuber. Conversations et recherches de l'auteure avec le fils de René Zuber, 2007 et 2017.

370 Scénario de film de Jacques Gestalder, non daté (FLC, B3-10-171-178).

371 Il n'y a pas de questions ni de réponses présentes dans le scénario (FLC, B3-10-178).

F. FICHE TECHNIQUE

Réalisation : René Zuber
Production : -
Genre : court-métrage documentaire
Scénario : Jacques Gestalder
Dialogues et commentaires : Jacques Gestalder ?
Musique : pas d'indications
Intervenants : Le Corbusier, André Wogenscky
Distribution : -
Durée : -
Sortie : -

D. SYNOPSIS DU FILM FINAL PRÉVU PAR RENÉ ZUBER[372]

Entre une séquence initiale à l'Atelier Le Corbusier et une séquence finale à Marseille avec la fin du gros œuvre, le film montre le développement de la première Unité d'Habitation. Séquence par séquence, chaque phase de construction est présentée en images du chantier, accompagnées de dialogues et de brèves explications à l'Atelier : la pose de la première pierre, le forage des puits, le coulage des pilotis et des personnages, la superstructure du toit-terrasse deviennent le témoin de cette épopée.

E. ŒUVRES PRÉVUES D'ÊTRE PRÉSENTÉES

L'Unité d'Habitation de Marseille, 1946-1953
Le Modulor, 1945
F. Fiche technique
Réalisation : René Zuber
Production : Je vois tout
Genre : court-métrage documentaire, 35 mm, N&B
Scénario : René Zuber
Dialogues et commentaires : pas d'indications
Musique : pas d'indications
Intervenants : Le Corbusier ?
Distribution : Je vois tout
Durée : (+/- 600 m)
Sortie : 1950 ?

372 Synopsis réalisé à partir de lettres de René Zuber à Le Corbusier, 10 octobre 1949 (FLC, B-3-10-62).

G. VALORISATION

Le projet de film de Jacques Gestalder marque le début d'une immense volonté de Le Corbusier d'enregistrer et de diffuser par le cinéma l'avancement du chantier de l'Unité d'Habitation de Marseille et de lancer des projets de films. La volonté démesurée de sept courts-métrages persistera jusqu'en 1952. Le film réalisé témoigne encore de cette volonté d'enregistrer et d'archiver, et marque également cette période de sa quête d'un photographe attitré, qu'il trouvera en la personne de Lucien Hervé.

Outre d'être mentionné dans certaines filmographies de Le Corbusier réalisées avant, celles de Helmut Weihsmann et d'Arnaud François, le film n'est pas discuté ou contextualisé.

H. VISIONNAGE

-

I. DOCUMENTS D'ARCHIVES

FLC, dossier films B3-10
Archives personnelles de Jacques Gestalder
Archives familiales de René Zuber (Pierre Zuber)
UNESCO, section de l'audiovisuel
J. Articles d'époque
Bases de données parcourues : FLC, Gallica, bibliothèque numérique de la cinémathèque de Toulouse, cinémathèque française, bibliothèque numérique de la Cité de l'architecture et du patrimoine, Lantern Media History Digital Library, Delpher, Retroseals, Calindex.

Gestalder, J. « Information : un film sur l'Unité d'Habitation de Marseille. Scénario de Jacques Gestalder – Prises de vues de Zuber », *l'Architecture Aujourd'hui*, numéro hors-série « Le Corbusier », avril 1948, p. XIII.

La vie commence demain
Nicole Vedrès, 1950
Long-métrage de fiction

Photographie de plateau, Henri Moiroud, 1949. FLC, L4-2-5 © FLC/ADAGP

A. INTENTIONS

Le film *La vie commence demain* ne naît pas d'une volonté de Le Corbusier, mais, comme pour le film de Pierre Chenal de 1931, d'une occasion qui se présente. Nicole Vedrès, ayant réalisé le *Paris 1900* en 1947, long-métrage de montage de films d'actualité de 1900 à 1914, contacte durant l'été 1949 Le Corbusier pour son nouveau projet de film[373]. Ce dernier reçoit le titre provisoire « 1950 » pour en faire le pendant du film *Paris 1900*, titre qui est également repris par Le Corbusier[374]. L'un étant un document d'archives, l'autre, prévu comme une vision d'avenir. La particularité du film se situe néanmoins dans la poursuite de la méthode de *Paris 1900*, car il est présenté auprès du Crédit National comme étant, « pour une part, un film de montage, et pour une [autre] part, un film de scènes réellement tournées[375] ». Ainsi, après leur première rencontre en été 1949, Nicole Vedrès rappelle à Le Corbusier l'importance de penser à certains documents intéressants à insérer dans le montage du film[376].

373 Lettre de Nicole Vedrès à Le Corbusier, 12 juillet 1949 (FLC, B3-10-80).

374 Lettre de Le Corbusier à sa mère et Albert, 23 octobre 1949 (FLC, R2-2-9) ; lettre de Le Corbusier à sa mère, 11 décembre 1949 (FLC, R2-2-12).

375 Demande d'acompte de la société Cinéma Productions auprès du Comité des avances à l'industrie cinématographique du Crédit National, 28 décembre 1949 (Cinémathèque, CN870-B536).

376 Lettre de Nicole Vedrès à Le Corbusier, 12 juillet 1949 (FLC, B3-10-80).

Pour présenter cette vision d'avenir, Nicole Vedrès propose Le Corbusier comme le représentant de la synthèse des arts et des techniques. Les autres intervenants qu'elle voulait inclure dans le film sont Jean Rostand pour la biologie et l'avenir de l'espèce humaine ; André Labarthe pour les questions de la physique moderne et « des prévisions atomiques » ; Jean Painlevé sur la question du cinéma et de la science ; Albert Camus ou Sartre pour la question de la situation de l'écrivain dans le monde contemporain, ainsi que deux autres personnes pas encore déterminées[377].

J'ignore quand le scénario s'est aligné sur le livre *La vie commence demain* d'André Labarthe paru en 1947[378] et quand le film a définitivement reçu ce titre homonyme. Pour ce film, Nicole Vedrès reste proche du livre de science-fiction de Labarthe, qui présente ses visions pour un monde de demain, également dans différents domaines comme pour l'architecture et l'urbanisme. Il n'y a pas d'exemplaire de ce livre dans la bibliothèque de Le Corbusier, ce qui pourrait dire que le scénario souhaité par Nicole Vedrès n'était pas encore si proche du livre de Labarthe en juillet 1949[379].

B. RÉALISATION

Les personnes retenues comme les invités de demain sont : Jean-Paul Sartre, Daniel Lagache, Jean Rostand, Picasso, Le Corbusier, Jacques Prévert, André Gide, et Irène et Frédéric Joliot-Curie. Le film est réalisé en collaboration avec l'UNESCO où Labarthe fait également un exposé sur la bombe atomique à Jean-Pierre Aumont, l'homme d'aujourd'hui en quête des questions de demain qui fonctionne comme « modérateur » entre les différentes interviews. Les invités reçoivent une grande liberté dans l'élaboration du scénario et de leurs paroles. Ainsi, la partie de Sartre est reprise intégralement dans la publication d'une sélection de ses écrits en 1974[380]. Cette liberté de travail est la même pour Le Corbusier : il envoie le 28 octobre 1949 les originaux de scénario à Nicole Vedrès, en demandant de les renvoyer par la suite[381]. L'envoi d'originaux sans en garder un double est une chose inhabituelle de la part de Le Corbusier, et probablement la raison pour laquelle aucun scénario n'a pu être retrouvé dans les archives de la Fondation Le Corbusier. La partie sur Le Corbusier et l'Unité d'Habitation de Marseille est tournée par l'équipe

377 Lettre de Nicole Vedrès à Le Corbusier, 12 juillet 1949 (FLC, B3-10-80).

378 A. Labarthe, *La vie commence demain*, Paris, René Julliard/Sequana, 1947.

379 La bibliothèque personnelle contient bien un exemplaire du livre *La Sculpture en France depuis Rodin* de Nicole Vedrès de 1945, dont le titre est assez clair, et qu'il a probablement reçu comme cadeau de la réalisatrice lors des premiers contacts. En tout cas, il n'en donne jamais un retour. Il ne connaissait pas non plus le film précédent de Nicole Vedrès, qui lui propose une projection (lettre de Nicole Vedrès à Le Corbusier, 12 juillet 1949 [FLC, B3-10-80]).

380 M. Contat, M. Rybalka et J.-P. Sartre, « *Life Begins Tomorrow*, a Film by Nicole Vedrès », dans *The Writings of Jean-Paul Sartre*, Evanston, Northwestern University Press, 1974, pp. 202-206 (Northwestern University studies in phenomenology & existential philosophy).

381 Note de Le Corbusier à l'attention de Nicole Vedrès, 28 octobre 1949 (FLC, B3-10-84).

de Vedrès début octobre 1949[382]. Fin octobre, Le Corbusier charge Wogenscky de contacter René Zuber, ayant filmé, depuis début 1948, le chantier de l'Unité d'Habitation, pour filmer des vues supplémentaires à la demande de Nicole Vedrès et en suivant ses propres précisions :

« Des parties tournées de bas en haut à travers les ossatures (une ossature des logis chaque fois, le paysage tous les trois étages environ et cela jusqu'en haut de façon à créer une documentation crescendo) – ceci pour les côtés est et ouest[383]. »

La vision cinématographique de l'ascension provient peut-être de Vedrès, tandis que les soucis « esthétiques » de vue du paysage, soleil, feuillage des arbres proviennent certainement de Le Corbusier.

En janvier 1950, Le Corbusier signe le contrat qui stipule deux tranches de paiement après la sortie du film[384]. En juillet 1950, il lui est demandé de signer le contrat de cession de droits sur les parties des dialogues et commentaires auxquelles il a collaboré[385]. Par ceci, il devient officiellement un acteur de lui-même.

En février 1950, la typographie de *La vie commence demain* est fixée, et déjà communiquée par différents biais, par exemple, comme fond de papier à lettres de la société de production[386].

Également début 1950, Le Corbusier travaille son « discours cinématographique » qui suivra les plans filmés de la visite de l'Unité. Le Corbusier procède à une collection de documents visuels pour appuyer son propos urbanistique. Les photographies publicitaires de l'appartement-témoin y seront insérées, ainsi que des images du plan d'Alger. Il indique, par exemple, à Wogenscky que Vedrès serait acheteuse de pellicules tournées à Marseille – anciennes et nouvelles[387] – et il demande à Saul Steinberg la possibilité d'utiliser des dessins du livre *The Art of Living* qu'il avait reçu de l'auteur[388], car « l'esprit si remarquable de vos dessins viendrait m'aider beaucoup dans ma propre argumentation cinématographique[389] ». La partie du discours urbanistique de Le Corbusier

382 Autorisation pour filmer le chantier, 6 octobre 1949 (FLC, B3-10-81 et 82).

383 Note à l'attention de M. Wogenscky, 28 octobre 1949 (FLC, B3-10-83).

384 Lettre d'A. Rubin à Le Corbusier, 12 janvier 1950 (FLC, B3-10-86).

385 Lettre d'A. Rubin à Le Corbusier, 10 juillet 1950 (FLC, B3-10-87).

386 Demande d'acompte de la société Cinéma Productions auprès du Comité des avances à l'industrie cinématographique du Crédit National, 28 février 1950 (Cinémathèque, CN838-B534).

387 Note à l'attention de M. Wogenscky, 28 octobre 1949 (FLC, B3-10-83).

388 Le livre ne figure plus dans la bibliothèque personnelle de Le Corbusier, qui contient plusieurs autres livres de Steinberg, cependant Le Corbusier mentionne le fait qu'il a reçu le livre (FLC, B3-10-385).

389 Lettre de Le Corbusier à Saul Steinberg, 19 janvier 1950 (FLC, B3-10-385). Ses dessins n'y apparaîtront pas.

sera ainsi construite par des photographies de Le Corbusier et des séquences d'images d'archives audiovisuelles proposant une vision du monde de Le Corbusier. Cependant, il n'est pas très clair quelles images d'archives ont été choisies par Le Corbusier ou par Nicole Vedrès.

Ce film est un des seuls pour lesquels j'ai pu retrouver des données financières. Le 24 janvier 1950, la société de production reçoit un accord d'acompte pour une somme de 4 000 000 francs français à investir dans le film *La vie commence demain*. La société demande au Crédit National un acompte supplémentaire le 28 février 1950[390], le producteur se portant garant pour le financement du film. Je n'ai pas trouvé d'indices sur la répartition financière entre Cinéma Productions et l'UNESCO. L'entreprise Cinéma Productions fait d'ailleurs faillite peu après la sortie du film, et Le Corbusier connaît des difficultés pour récupérer la somme du contrat pour sa participation au film[391]. Cette cause est défendue par Gabriel Chereau, qui réussit à faire récupérer la somme due à Le Corbusier après trois ans, en septembre 1943[392].

C. DIFFUSION ET RÉCEPTION

La première du film a lieu au 4e Festival international du film, qui se tient à Édimbourg du 20 août au 10 septembre 1950. Cette première a été une course contre la montre pour Nicole Vedrès pour le finir à temps[393]. Le festival, encore jeune à ce moment – sa première édition a eu lieu en 1947 – se donnait comme mission de présenter une sélection de films documentaires, expérimentaux, ainsi que de fiction de nature réaliste[394]. Le film a ensuite été sélectionné au Festival d'art cinématographique de Venise[395], où il a été projeté le 6 septembre 1950. À la suite de cette projection, le film reçoit plusieurs critiques positives. Certains membres du jury[396], comme Gian Luigi Rondi, Ermanno Contini ou Arturo Lanocita, n'hésitent pas à diffuser leurs appréciations du film. Dans un journal hollandais, le film est décrit comme « médiocre » au niveau de l'image et du montage, mais extraordinaire par les personnes sollicitées pour le film.

---

390 Demande d'acompte de la société Cinéma Productions auprès du Comité des avances à l'industrie cinématographique du Crédit National, 28 février 1950 (Cinémathèque, CN838-B534).

391 Pour une chronologie de la débâcle de Le Corbusier pour récupérer la somme contractuelle pour sa participation au film, voir le dossier B3-10-95›159 (FLC).

392 Lettre de Gabriel Chereau à Le Corbusier, 24 septembre 1954 (FLC, B3-10-159).

393 K. Myers, « European Film Festival », dans C. Starr, *Ideas on Film: A Handbook for 16mm Film User*, Funk & Wagnalls, New York, 1951, p. 67-72.

394 H. Forsyth, « The Edinburgh Film Festival », *Hollywood Quarterly*, 1950, pp. 33-40.

395 Du 20 août au 10 septembre 1950.

396 Le jury de la XIe Mostra était composé de Mario Gromo (président), Umbro Apollonio, Antonio Baldini, Ermanno Contini, Piero Gadda Conti, Arturo Lanocita, Gian Luigi Rondi, Turi Vasile, Adone Zecchi.

Le film sort en France le 15 septembre 1950, « en exclusivité mondiale » où il est projeté à la Madeleine à Paris[397]. Cette sortie en France est accompagnée par des annonces publicitaires et provocatrices dans *Le Figaro* les 14 et 15 septembre où aucune allusion n'est faite à la participation des intellectuels, mais plutôt aux questions du futur : « Garçon ou fille à volonté ! Est-ce possible ? Oui, La Vie commence DEMAIN » ; « Sommes-nous au bord d'un cataclysme ou à l'aurore d'un monde de merveilles ? Un film répond… » ; etc.[398]. En dehors de ces annonces, je n'ai pas trouvé d'autres annonces ou comptes rendus dans la presse populaire qui pourraient témoigner d'une diffusion répandue du film.

Les comptes rendus de critiques dans la presse française spécialisée émanent de *la Cinématographie française* et de *l'Écran français*[399]. Le film y est reçu positivement, par exemple, dans *l'Écran français*, les interventions de Le Corbusier et de Picasso sont décrites comme « deux séquences étonnantes, tant par la qualité des "interprètes" que par ce qu'ils expriment[400] ». Le grand mérite du film se trouve d'ailleurs dans le contraste entre la paix des entretiens et la menace atomique. Bien que le journaliste de *la Cinématographie française* note quelques manques dans le scénario et dans le choix des personnages. Sur Le Corbusier, il regrette que l'enthousiasme de l'architecte ne parvienne pas à convaincre le public par sa thèse d'une vie meilleure grâce à la Cité radieuse. Pour les deux articles, peu d'importance est donnée à la partie de Le Corbusier, la plus grande attention est toujours donnée à Picasso.

Le fait d'avoir circulé en festival ainsi que d'avoir bénéficié d'une diffusion par une entreprise de production internationale (Paramount) permet une diffusion plus étendue que la France. Le film connaît sa sortie en Angleterre le 28 janvier 1951, dans la salle emblématique de Londres, Regent Street Cinema[401], où il est reçu avec plus d'attention, sans que cela soit pour autant un succès. Le *Monthly Film Bulletin* critique l'absence d'équilibre entre les différentes contributions des personnages, ainsi que le regard plutôt fixé sur la science qui donne au film une apparence matérialiste[402], une opinion partagée par la revue *Sight and Sound*. Le *To-Day's Cinema* doute pour sa part de l'appréciation du film par le public anglais, qui ne reconnaîtra pas ces personnalités françaises et ne supportera pas cette somme de conversations intelligentes et brillantes dans une langue

397 Annonce de film, *Le Figaro*, 14 septembre 1950, p. 6.

398 Annonces de film, *Le Figaro*, 14 et 15 septembre 1950, p. 6. Merci à Pascal Manuel Heu d'avoir attiré mon attention sur ces annonces.

399 J. H., « La vie commence demain », *la Cinématographie française*, n° 1383, 30 septembre 1950 ; P. Bloch-Delahaie, « *La vie commence demain* : une condamnation de la bombe atomique », *l'Écran français*, n° 272, 25 septembre 1950, pp. 8-9.

400 P. Bloch-Delahaie, « *La vie commence demain* : une condamnation de la bombe atomique », *l'Écran français*, n° 272, 25 septembre 1950, pp. 8-9.

401 H. Ellis-Petersen, « Remaking a classic: Regent Street Cinema to reopen doors after 35 years », *The Guardian*, 5 juin 2015.

402 P. H. « La vie commence demain », *Monthly Film Bulletin*, février 1951, p. 216.

étrangère ; en dehors de cette critique, la revue reste plutôt positive quant au film, qui mérite bien des projections dans des salles spécialisées[403]. Le film est, après, encore projeté entre autres à Leeds et Aberdeen. Cette attention particulière en Écosse est probablement due à son passage au festival d'Édimbourg en juin 1950.

La vie commence demain est projeté pour la première fois à New York le 17 novembre 1952, au Fifthy-fifth Street Palmhouse. Cette diffusion américaine semble simultanée à la diffusion hollandaise, comme en témoignent les critiques dans la presse hollandaise. Il y est entre autres projeté au De Uitkijk, donc, dans un réseau de cinéma d'avant-garde, en 1952. Sa projection aux Indes néerlandaises est retardée jusqu'en 1955. Elle témoigne d'une diffusion amplement internationale et, dans ce sens, un public large et international est mis au courant des idées et du projet de l'Unité de Marseille de Le Corbusier. Le film sort également en Allemagne, par contre, seulement en 1954, comme les affiches allemandes en témoignent[404].

Le film passera le 17 juillet 1955 à la télévision en France, qui compte, à cette période, à peu près deux cent mille postes[405]. Pourtant, Sartre se montrait, en 1975, très en défaveur de la télévision de cette période, où, selon lui, « il n'y a pas de place [...] pour ce qu'en littérature on appelle un essai[406] ». Autrement dit, le genre de film qui est *La vie commence demain* n'a pas le format convenu – par exemple, les interviews insérées dans une fiction et la thématique apolitique de la bombe atomique – pour être bien accueilli à la télévision de l'époque.

Le Corbusier ne donne jamais une appréciation officielle du film et il s'avère qu'il n'a jamais vu le film au cinéma[407]. Il partage son enthousiasme à sa famille lors du tournage[408] et envoie une appréciation tardive à Nicole Vedrès après la projection à la télévision en 1955 :

« J'ai vu hier "La Vie commence Demain" à la télévision. Vous avez remanié votre film d'une manière étonnante, me semble-t-il. En tout cas il était singulièrement opportun à l'heure où ces Messieurs de Genève nous préparent le bonheur de demain[409] ! »

---

403 J. G. W. « La vie commence demain », *To-day's Cinema*, 10 januari 1951, p. 15 ; et « French documentary on the atomic age », *To-day's Cinema*, 24 octobre 1950, p. 9.

404 *www.filmposter-archiv.de*.

405 E. Cohen, *La télévision sur la scène du politique. Un service public pendant les Trente Glorieuses*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 41.

406 N. Ringart, « Scénario pour un film condamné », *Les Temps Modernes*, nos 647-648, janvier 2008, p. 111.

407 Lettre de Gabriel Chereau à Le Corbusier, 29 novembre 1950 : « Je crois que vous devriez le voir sans faute et très rapidement » (FLC, E1-14-70).

408 Lettre de Le Corbusier à sa mère et Albert, 23 octobre 1949 (FLC, R2-2-9).

409 Lettre de Le Corbusier à Nicole Vedrès, 18 juillet 1955 (FLC, B3-10-163).

Il considère que le film ne constitue pas une publication « Le Corbusier » en soi, mais que cette publication ou communication de sa personne fait partie de l'ensemble du film[410]. Il juge le film comme une promotion qui appartient à un autre public que le public ciblé qu'il devrait atteindre avec des informations spécialisées. C'est également le cas pour André Gide, avec son dernier ouvrage à caractère autobiographique entamé en juillet 1950 qui reste inédit *Ainsi soit-il*. Dans ce manuscrit, aucune référence n'est faite au film de Nicole Vedrès, ni à son autre participation de film, *Avec André Gide*, de Marc Allégret, tourné en novembre-décembre 1950, un an après *La vie commence demain*[411]. Pourtant, même si le public atteint n'est pas considéré par Le Corbusier ou les autres intervenants comme leur public intellectuel de la première heure, l'échelle internationale de cette communication, pas comme une conviction, mais plutôt une mise au courant, n'est pas du tout négligeable. Le fait qu'il s'agisse ici plutôt de communiquer que de convaincre sort également de l'attention limitée portée aux interventions dans les critiques du film. En général, l'attention porte plus sur la question morale de la bombe atomique que sur les informations intellectuelles des intervenants. Les appréciations sur les interviews sont d'ordre du divertissement : les auteurs sont réellement des acteurs d'eux-mêmes.

En 1951, le film est nominé au 4e BAFTA Awards, organisé par le British Academy of Film and Television Arts, dans la section « Documentaires ». Le film est également le premier film en Angleterre à être labellisé « X » – interdit aux enfants – en janvier 1951. Ceci non pas en raison d'un contenu sexuel, mais de la mise en avant explicite de l'apocalypse nucléaire, et l'insémination artificielle[412]. Cette étiquette nuit à la présentation générale des discours des personnalités en faveur du discours sur la bombe atomique. Comme il ressort de manière générale des critiques du film, l'accent glisse effectivement, pour tous les pays, sur le discours de la bombe atomique, pour presque négliger la moitié du film composée des différentes interviews. Le message transmis est ambivalent, et plus étendu que le livre homonyme, pourtant, dans la réception, le sujet de la bombe monopolise l'attention du grand public.

D. SYNOPSIS

Un jeune auto-stoppeur du sud de la France (Jean-Pierre Aumont) cherche à gagner Paris ; il est emmené en hélicoptère par un personnage étrange (André Labarthe). Son but initial – aller visiter les monuments du passé – est vite détourné par ce personnage mystérieux qui l'incite à rencontrer des « hommes qui vivent et qui font des miracles » et qui lui feront découvrir le monde de demain. Il rencontre une jeune femme,

410 Lettre de Le Corbusier à Cinéma Productions, 13 juillet 1950 (FLC B3-10-89).

411 M. Sagaert, « L'œuvre ultime d'André Gide », *Gérontologie et société*, mars 2005, p. 105.

412 H. Ellis-Petersen, « Remaking a classic: Regent Street Cinema to reopen doors after 35 years », *art. cit.* ; « timeline », *www.screenonline.org.uk*, s.d.

Dominique, avant d'être emmené par l'homme mystérieux vers l'appartement de Jean-Paul Sartre qui l'entreprend sur la responsabilité collective des désastres de la société. Un peu effrayé par l'existentialiste, son accompagnateur étrange l'envoie chez le psychanalyste Daniel Lagache, qui lui fait découvrir les approches psychiatriques modernes du comportement humain. Dès lors passionné par cette vie du futur, sa visite suivante l'emmène chez Joliot-Curie qui l'initie aux sciences atomiques, et chez le biologiste Jean Rostand, qui lui dévoile l'univers incroyable des possibilités génétiques. Cependant, il apprend par Dominique qu'il est pris au piège par son homme mystérieux, qui n'est autre que le populaire journaliste scientifique André Labarthe, qui se sert de lui pour mener à bien un reportage sensationnel. Il est furieux, mais la curiosité ne le lâche plus, et il poursuit sa découverte tout seul.

Il vient alors visiter le chantier de Marseille de Le Corbusier, qu'il rencontre sur le toit-terrasse après l'ascension de dix-huit étages face au beau paysage de Marseille. Le Corbusier lui explique l'importance de la trilogie soleil-espace-verdure, c'est le début d'un discours en voix off illustré par des images. Il pointe l'importance de la verdure, le paysage pour les futurs habitants de la Cité radieuse, ce qui s'oppose à la vieille ville de Marseille, avec ses rues étroites et sombres, ses taudis. Il pointe l'erreur de l'urbanisme qui ne fait pas entrer le soleil jusqu'en bas de la rue ainsi que les conditions de vie misérables des habitants de banlieue ou de campagne. Tout a explosé quand l'âge mécanique a remplacé l'autre civilisation, ce qui est illustré par des images d'usines, de trains à vapeur, de villes industrialisées, le chaos de la surpopulation et des navetteurs, la guerre, les destructions par la guerre. Notre ancien monde souffre, craque, tant notre civilisation que d'autres dans le monde entier. Nous avons à reconstruire nos villes, Le Corbusier a la solution. Jean-Pierre est ensuite emmené par Le Corbusier dans l'appartement type installé sur le chantier, où il lui montre les espaces et leur usage. Le Corbusier invite Jean-Pierre à loger dans l'appartement, et, après une dernière question de ce dernier, déjà installé dans le lit, Le Corbusier lui explique au chevet les Villes radieuses.

Le lendemain, Le Corbusier a disparu, et Jean-Pierre poursuit sa série de visites : d'abord, chez Picasso dans son atelier, qu'il rencontre dans sa vie de tous les jours, créant et s'amusant. Il emporte un petit cadeau pour sa prochaine rencontre, avec André Gide. Jacques Prévert complète la série d'actualités.

De retour à Paris, il retrouve André Labarthe avec lequel il assiste à une conférence de l'UNESCO, où Jean-Pierre rencontre des savants venus de tous les coins de la terre et réunis autour de la question de la bombe atomique, fortement contestée par André Labarthe en monologue. Il présente un hymne à la vie dont l'homme, qui se veut maître de la nature, doit en user raisonnablement. Son dernier jour de voyage finit à Versailles, où il dit adieu à son éveilleur avant un dernier atterrissage de l'hélicoptère, prélude à un nouveau départ avec Dominique vers l'avenir.

E. ŒUVRES PRÉSENTÉES

Unité d'Habitation, boulevard Michelet, Marseille, 1946-1952
Plan Obus A, Alger

F. FICHE TECHNIQUE

Réalisation : Nicole Vedrès
Production : Cinéma Productions
Genre : long-métrage de fiction
Scénario : Nicole Vedrès avec Le Corbusier pour la partie le concernant
Dialogues et commentaires : Le Corbusier pour la partie le concernant
Musique : Darius Milhaud
Intervenants : Jean-Pierre Aumont, André Labarthe, Jean-Paul Sartre, Frédéric Joliot-Curie, Daniel Lagache, Jean Rostand, Le Corbusier, Picasso, André Gide, Jacques Prévert
Distribution : Paramount
Durée : 86 min
Sortie : septembre 1950
Restauration : -

G. VALORISATION

Nicole Vedrès arrive à rassembler un nombre important de personnalités dans le film, à qui elle donne à chaque fois le temps d'un exposé d'expert. Ces exposés sont un ensemble d'entretiens – qui peuvent être considérés comme des archives du présent[413] – et de documents d'archives audiovisuelles, ce qui donne encore au film le statut de « film de montage », comme le film *Paris 1900*. La partie de Le Corbusier prend sa valeur par ce qu'il énonce déjà lui-même le fait d'avoir un quart d'heure de parole pour exprimer ses thèses sur la vie. La construction de son propos est également un précurseur du *Poème Électronique*.

413 J. Allain, « *La vie commence demain* (1949) de Nicole Vedrès, une enquête falsifiée sur le statut des archives du présent ou une quête diachronique de la fiabilité des archives en art », EAM, Rennes, juin 2016, [En ligne]. ‹http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01461723›.

Bien que le film reçoive beaucoup de critiques positives lors de sa sortie, les critiques deviennent dans le temps plus critiques par rapport à la vraie valeur du film, surtout en comparaison avec son premier film *Paris 1900*. Ainsi, en 1965, le film est classé comme « un ouvrage très inférieur » par Claude Beylie dans *Séquences*[414].

Le film est discuté par Arnaud François dans le cadre de sa thèse et dans un article où il avance une liaison entre le film avec le texte *Esprit de vérité* de 1933[415]. Le mérite est, par contre, surtout d'avoir rendu public le film avec la participation de Le Corbusier. Le film paraît peu dans des études cinématographiques autour de Nicole Vedrès – où l'attention est toujours portée au film *Paris 1900* – et sur la production cinématographique de cette époque. Jérôme Allain, archiviste, s'investit sur l'importance de ce document dans l'œuvre de Nicole Vedrès[416].

Les archives du BFI à Londres, la cinémathèque française et la cinémathèque suisse détiennent une copie du film. La version du BFI est actuellement numérisée. La réticence de l'ayant droit de mettre le film à disposition pour une projection lors d'activités non commerciales limite actuellement sa diffusion et la connaissance du film.

C'est le film pour lequel on trouve le plus d'attributs, dans les archives de la Fondation Le Corbusier, dans les diverses archives cinématographiques ou chez des collectionneurs : des affiches du film de ses différentes sorties, des objets de promotion, des photographies de présentation, une brochure de présentation du film… Ces éléments témoignent d'une métaproduction de promotion autour du film, mais également d'une forte pénétration internationale.

H. VISIONNAGE

CNC, site Bois-d'Arcy, 35 mm
CNC site BNF, version numérique
BFI, Londres, 35 mm et version numérique (version sous-titrée en anglais)
Cinémathèque royale de Belgique, Bruxelles, 35 mm
Cinémathèque suisse, Lausanne, 35 mm

414 C. Beylie, « Les montages d'actualités respectent-ils la vérité ? », *Séquences : la revue de cinéma*, 1965, p. 32.

415 A. François, *Voir et habiter : questions sur la photo-cinématographie de l'œuvre de Le Corbusier*, Mémoire de DEA, Paris, Sorbonne nouvelle de Paris, 1994 ; A. François, « La cinématographique de l'œuvre de Le Corbusier », *Cinémathèque*, printemps 1996, pp. 39-50.

416 J. Allain, « *La vie commence demain* (1949) de Nicole Vedrès, une enquête falsifiée sur le statut des archives du présent ou une quête diachronique de la fiabilité des archives en art », *op. cit.*

I. DOCUMENTS D'ARCHIVES

FLC, dossier films B3-10 ; dossier photographies L4-2 ; correspondance familiale, dossier nominatif Gabriel Chereau E1-14
Archives de la cinémathèque française, fonds Crédit National ; fonds Gladys Pascazio
Photothèque de la cinémathèque française, dossier « La vie commence demain » (photographies de tournage, de promotion et de plateau, affiche du film)
Archives de la cinémathèque suisse, dossier de photographies (photographies de promotion)
IMEC, fonds Ludmila Savitzky, correspondance familiale avec Nicole Vedrès
Archives départementales Bouches-du-Rhône, Fonds Henri Moiroud (photographies de plateau)
Archives familiales Laurent Vedrès (non consulté)
Archives familiales Michel Rubin (non consulté)

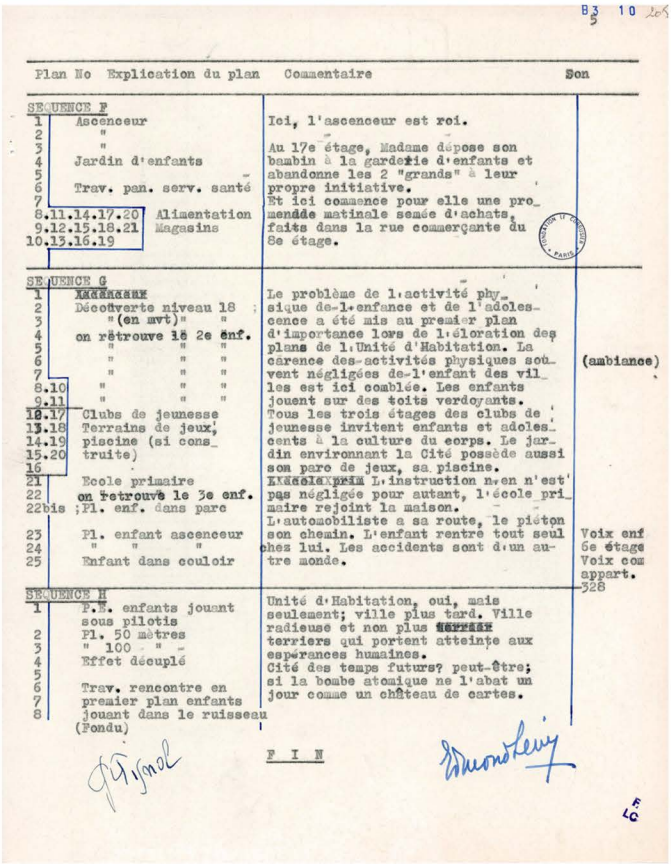
J. ARTICLES D'ÉPOQUE

Bases de données parcourues : FLC, Gallica, BNF, British Library, BFI, Fonds Crédit National et Fonds Gladys Pascazio (cinémathèque française), bibliothèque numérique de la Cité de l'architecture et du patrimoine, INA, Lantern Media History Digital Library, Delpher, Retroseals, Calindex.

Rubin, A., *La vie commence demain*, brochure du film, Cinéma Productions, 1950. « Un bon film au festival de Venise. Une femme a réalisé "La vie commence demain" », *L'Unita*, 7 septembre 1950.
Bertolini, A. « Originalité d'un metteur en scène dans "La vie commence demain". Message optimiste des plus importants esprits de France », *Gazzettino*, 7 septembre 1950.
« Le XI[e] Festival d'art cinématographique. En français, on parle de paix et en italien, de "commendatori" », *Avanti*, 7 septembre 1950.
Rondi, G. L., « "Prima Communione" di A. Blasetti, efficace interpratzione di Fabrizi – Gide e Einstein nella "Vita communcia domani" », *Il Tempo*, 7 septembre 1950.
Lanocita, A., « Il mercoledi della fratellanza. Leri un film italiano "Primo communione" », *Corriere dela sera*, 7 septembre 1950.
Contini, E. « Meritato successo di "Prima comunione". Un lungometraggio di Nicole Vedrès contro l'uso della bomba atomica », *Messagero*, 7 septembre 1950.
« Sullo schermo del Lido un gaoi film italiano. Liete accoglienze a "Prima Communione" di Blazetti, "La Vita comincia domani" di N. Vedrès (Francia) », *La Stampa*, 8 septembre 1950.
Bertolini, A. « La prima comunione con Fabrizio Mattatore », *Momento-Sera*, 8 septembre 1950.
Dentico, F. « Alla Mostra del cinema di Venezia "Primo Communione" il miglior film italiano della rassegna. La Vie commence demain. », *Giorunli d'Italia*, 8 septembre 1950.
« Middelmaat overheerste op het Filmfestival van Venetië », *Het Gooi en Ommeland*, 15 septembre 1950, p. 4.

Chalais, Fr., « La vie commence demain. Espérons-le », *Parisien*, 22 septembre 1950.
Bloch-Delahaie, P., « La Vie commence demain : une condamnation de la bombe atomique », *l'Écran français*, n° 272, 25 septembre 1950, pp. 8-9.
Bloch-Delahaie, P., Entretien avec Nicole Vedrès, *l'Écran français*, n° 272, 25 septembre 1950, p. 11.
J. H. « La Vie commence demain », *La Cinématographie française*, n° 1383, 30 septembre 1950.
J. G. W. « French documentary on the atomic age », *To-day's Cinema*, n° 6109, 24 octobre 1950, p. 9.
Koval, Fr., « La Vie commence demain », *Sight and Sound*, n° 7, 1er novembre 1950, p. 271.
J. G. W. « La vie commence demain », *To-day's Cinema*, n° 6163, 10 janvier 1951, p. 15.
« La Vie commence demain » (annonce de projection), *Northampton Mercury*, 25 janvier 1951, p. 8.
P. H. « La vie commence demain », *Monthly Film Bulletin*, n° 205, février 1951, p. 216.
Lambert, Gavin. « La Vie commence demain », *Sight and Sound*, n° 10, 1er février 1951, p. 414.
« La Vie commence demain » (annonce de projection), *Yorkshire Post and Leeds Intelligencer*, 26 février 1951.
« Showing along with "Macbeth",... », *Aberdeen Evening Express*, 12 mars 1951, p. 3.
« La Vie commence demain », *Aberdeen Evening Express*, 1er septembre 1951, p. 9.
Myers, K., « European Film Festival », dans : Starr, C., *Ideas on Film: A Handbook for 16mm Film User*, Funk & Wagnalls, New York, 1951, pp. 67-72.
« Fransen zorgen voor twee belangrijke nieuwe films », *Het Vrije Volk*, 18 octobre 1952, p. 7.
« La Vie commence demain. Film van Nicole Vedrès, eenzijdig en oppervlakkig », *De Tijd*, 8 novembre 1952, p. 5.
A. J. L., « Het leven begint morgen: aanklacht tegen de oorlog », *De Waarheid*, 15 novembre 1952, p. 5.
Thomas, F., « La vie commence demain. Film van Nicole Vedrès, eenzijdig en oppervlakkig », *De Tijd*, 18 novembre 1952, p. 7.
Crowther, B., « The Screen: Two imports arrive », *New York Times*, 18 novembre 1952.
Wear, « Life begins tomorrow », *Variety*, 26 novembre 1952.
« Live begins tomorrow », *Films in Review*, n° 10, 1er décembre 1952, p. 530.
« Live begins tomorrow », *Theatre Arts*, vol. 37, n° 1, janvier 1953, p. 83.
« Expositie Nederlandse architectuur », *Java-Bode*, 5 juillet 1955, p. 2.
Annonce, *Radio Télévision 55*, n° 560, 17 juillet 1955, p. 32.

La « Cité radieuse » de Marseille, Le Corbusier
Edmond Lévy, 1950
Court-métrage documentaire, non réalisé



B3 10 205

Plan No	Explication du plan	Commentaire	Son
SEQUENCE F			
1	Ascenceur	Ici, l'ascenceur est roi.	
2	"		
3	"	Au 17e étage, Madame dépose son	
4	Jardin d'enfants	bambin à la garderie d'enfants et	
5		abandonne les 2 "grands" à leur	
6	Trav. pan. serv. santé	propre initiative.	
7		Et ici commence pour elle une pro-	
8.11.14.17.20	Alimentation	menade matinale semée d'achats,	
9.12.15.18.21	Magasins	faits dans la rue commerçante du	
10.13.16.19		8e étage.	
SEQUENCE G			
1	~~Madame~~	Le problème de l'activité phy-	
2	Découverte niveau 18	sique de l'enfance et de l'adoles-	
3	"(en mvt)" "	cence a été mis au premier plan	
4	on retrouve le 2e enf.	d'importance lors de l'élaboration des	
5	" " "	plans de l'Unité d'Habitation. La	
6	" " "	carence des activités physiques sou-	(ambiance)
7	" " "	vent négligées de l'enfant des vil-	
8.10	" " "	les est ici comblée. Les enfants	
9.11	" " "	jouent sur des toits verdoyants.	
12.17	Clubs de jeunesse	Tous les trois étages des clubs de	
13.18	Terrains de jeux,	jeunesse invitent enfants et adoles-	
14.19	piscine (si cons-	cents à la culture du corps. Le jar-	
15.20	truite)	din environnant la Cité possède aussi	
16		son parc de jeux, sa piscine.	
21	Ecole primaire	~~L'école prim~~ L'instruction n'en n'est	
22	on retrouve le 3e enf.	pas négligée pour autant, l'école pri-	
22bis	Pl. enf. dans parc	maire rejoint la maison.	
		L'automobiliste a sa route, le piéton	
23	Pl. enfant ascenceur	son chemin. L'enfant rentre tout seul	Voix enf
24	" " "	chez lui. Les accidents sont d'un au-	6e étage
25	Enfant dans couloir	tre monde.	Voix com
			appart.
			528
SEQUENCE H			
1	P.T. enfants jouant	Unité d'Habitation, oui, mais	
	sous pilotis	seulement; ville plus tard. Ville	
2	Pl. 50 mètres	radieuse et non plus ~~terrain~~	
3	" 100 " "	terriers qui portent atteinte aux	
4	Effet décuplé	espérances humaines.	
5		Cité des temps futurs? peut-être;	
6	Trav. rencontre en	si la bombe atomique ne l'abat un	
7	premier plan enfants	jour comme un château de cartes.	
8	jouant dans le ruisseau		
	(Fondu)		
		F I N	

Synopsis, Edmond Lévy, 1950. FLC, B3-10-195 © FLC/ADAGP

A. INTENTIONS

Edmond Lévy, sorti de l'IDHEC en 1948, contacte en mars 1950 Le Corbusier pour une entrevue en lui proposant ses services pour tourner un court-métrage documentaire sur l'Unité d'Habitation, « conception d'habitations qui a été – dans les milieux universitaires dans lesquels je vis – un sujet de controverses animées et passionnées[417] ». Le projet de film devrait, selon lui, mettre l'accent sur « l'élément plastique en rapport avec l'élément humain ».

417 Lettre d'Edmond Lévy à Le Corbusier, 17 mars 1950 (FLC, B3-10-188).

B. RÉALISATION

Après un entretien positif avec Edmond Lévy, Le Corbusier renvoie ses appréciations du premier découpage mis en place par Lévy[418] et lui suggère d'inclure les informations du numéro spécial de la revue *Homme et Architecture* sur l'Unité d'Habitation de Marseille[419]. Edmond Lévy se baserait aussi sur l'interview radiophonique de Le Corbusier avec André Gillois de mars 1950, que Le Corbusier a grandement appréciée et dont il semble avoir obtenu une copie[420]. Fin 1950, le découpage de l'avant-projet est livré à Le Corbusier[421]; ce moment marque aussi la fin du projet de film, qui n'est probablement pas consécutive à une réponse négative de Le Corbusier vu l'importance donnée à la recherche plastique, mais due aux délais du chantier ; l'inauguration se fait encore attendre près de deux ans.

Si le regard de Le Corbusier est en global accord avec la proposition du film, il reste attentif au projet de montage final avant de donner un accord définitif.

C. DIFFUSION ET RÉCEPTION

-

D. SYNOPSIS

Quelques plans d'ensembles architecturaux datant du XVI^e^ au XIX^e^ siècle ouvrent le film, pour conclure que « la ville est devenue trop petite, on n'y respire plus, on s'y écrase, on s'y salit, on s'y fatigue ». Des plans de banlieues, d'embouteillages accompagnent le récit du blocage de la situation. Face à ce problème immense, « certains ont le courage de s'y pencher », ce qui ouvre sur un dessin de Le Corbusier provenant de la revue *Homme et Architecture*[422] (FIG). Le film passe ensuite à Marseille, des vues du vieux port, mais également des vues des montagnes et de la nature. Le rapport homme-nature doit à nouveau être installé. Plusieurs plans expliquent de l'extérieur la plastique du bâtiment, simultanément avec des données commentées. Le rapprochement est fait entre les pilotis et les colonnes grecques[423] (FIG). La caméra grimpe les dix-huit étages pour contempler le paysage depuis le toit-terrasse ainsi que les divers éléments et services y installés. La caméra se promène par la suite dans les couloirs et la rue commerciale de la cité, survolant l'histoire de sa construction avec, en accompagnement, une musique

418 Synopsis de E. Lévy, 11 p., 26 février 1950 (FLC, B3-10-195).

419 Lettre d'Edmond Lévy à Le Corbusier, 26 juin 1950 (FLC, B3-10-193).

420 « Vos propos si nuancés et si fins m'ont fait plaisir et je vous le dis en toute simplicité », Lettre de Le Corbusier à André Gillois, 14 mars 1950 (FLC, U3-11-79).

421 Lettre d'Edmond Lévy à Le Corbusier, 29 novembre 1950 (FLC, B3-10-194).

422 « Unité d'Habitation à Marseille de Le Corbusier. Numéro spécial », *L'Homme et l'architecture*, 1947, p. 8.

423 *Ibid.*, pp. 68-71.

de bruits. Les séquences suivantes reprennent cas par cas encore les différents services à disposition pour les habitants, la maternelle, la salle de gym, la rue commerçante... illustrés par leurs utilisateurs, avant tout les enfants, qui sont l'image du futur.

E. ŒUVRE PRÉSENTÉE

L'Unité d'Habitation de Marseille, 1946-1952

F. FICHE TECHNIQUE

Réalisation : Edmond Lévy
Diffusion : -
Genre : court-métrage documentaire
Scénario : Edmond Lévy
Dialogues et commentaires : Le Corbusier
Musique : pas d'indications
Intervenants : Le Corbusier
Distribution : -
Durée : pas d'indications

G. VALORISATION

Le projet de film ici n'émane pas de Le Corbusier, mais présente une convergence entre la volonté incessante de Le Corbusier lors de la construction de l'Unité d'Habitation de diffuser à l'écran l'immeuble, et l'occasion offerte par un jeune réalisateur. Le synopsis du film est construit autour d'une approche explicative de la vie en communauté où nous retrouvons un langage visuel proche de celui du numéro spécial sur l'Unité d'Habitation de la revue *Homme et Architecture* de 1947, ainsi que plusieurs plans qui sont réalisés dans d'autres films sur l'Unité d'Habitation. L'appartement ne paraît pas abordé. Le Corbusier semble séduit par l'aspect humain et lyrique qui y est proposé.

H. VISIONNAGE

-

I. DOCUMENT D'ARCHIVES

FLC, dossier films B3-10

J. ARTICLES D'ÉPOQUE

-

Le Corbusier travaille
Gabriel Chereau, 1951
Court-métrage documentaire

Le Corbusier travaille, Gabriel Chereau, 1951 © FLC/ADAGP/Gabriel Chereau

A. INTENTIONS

Ce film d'amateur est une commande passée par Le Corbusier à son ami l'avocat Gabriel Chereau[424] ; elle intervient en relation avec le procès intenté en 1949, et jugé en 1952, par la Société pour l'esthétique générale de la France (SEGF) qui fait grief à l'architecte de la nuisance de l'Unité d'Habitation de Marseille[425]. Le film n'avait pas comme mission de toucher le grand public, mais principalement d'être un instrument de défense et d'information dans le procès.

La volonté de Gabriel Chereau de réaliser un film sur la Cité radieuse s'inclut également dans l'atmosphère du barreau de Nantes[426]. L'exemple de la Cité radieuse est révélateur pour les divergences d'opinions entre les barreaux traditionnel et moderniste de la région de Nantes. Pour l'avocat, la réalisation de ce film est un plaidoyer en faveur de l'opinion moderniste auprès de ses collègues.

---

424 Entretien de l'auteure avec Bertille Chereau, fille de Gabriel Chereau, 11 septembre 2003.

425 G. Monnier, *Le Corbusier : les unités d'habitation en France*, Paris, Belin-Herscher, 2002, pp. 60-61 (Les destinées du patrimoine). Correspondance Gabriel Chereau-Le Corbusier, FLC, E1-14-96›122.

426 S. Defois, *Les avocats nantais au xxe siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 84.

B. RÉALISATION

Le film est tourné lors du second œuvre de l'unité. Il est réalisé sans producteur et en dehors de tout circuit commercial. Gabriel Chereau fait part en ces termes, en septembre 1951, à Le Corbusier du tournage effectué du film :

« Comme convenu je vous envoie, sous ce pli[,] des photographies de Marseille. Ce ne sont pas seulement les photographies que j'ai prises, il y en a également d'autres qui ont été prises en mars par nos amis de l'équipe de NANTES. J'espère que certaines, au moins, vous plairont. Le film n'est pas encore développé, mais étant donné ce que j'ai obtenu avec les photos, j'ai bon espoir qu'il sera intéressant[427]. »

Le Corbusier était réservé quant au montage du film, qui, selon lui, ne montre jamais le bâtiment dans sa totalité, et ne porte pas suffisamment d'attention aux matériaux et aux procédés de construction. Il demande à Gabriel Chereau un deuxième découpage du film, insérant des plans et dessins animés pour mieux expliquer les principes d'organisation architecturaux de l'immeuble, ainsi que des images montrant l'immeuble dans sa totalité et mettant en valeur les aspects techniques contemporains du bâtiment[428]. Ce deuxième découpage n'a pas eu lieu.

C. DIFFUSION ET RÉCEPTION

Selon Bertille Chereau, le film est utilisé lors du procès entamé par la Société pour l'esthétique générale de la France en octobre 1952 sur la nuisance visuelle de l'immeuble dans le paysage marseillais. Pour plaider la cause, Gabriel Chereau utilisera le film qu'il avait réalisé l'année avant, mais demande également à Le Corbusier qu'il demande auprès des Actualités françaises d'obtenir une copie des documents filmés à Marseille, aussi bien des documents filmés lors du chantier que les documents filmés lors de l'inauguration pour compléter le propos[429].

D. SYNOPSIS

Le film commence par une petite phrase : « Marseille 51 : une maison s'élève. » L'ascenseur de chantier fait défiler, en montant, le paysage, et les ouvriers sur le toit travaillent avec en arrière-plan fantastique les montagnes de Marseille. Au sol, Le Corbusier bavarde, très décontracté, avec des visiteurs du chantier. L'intertitre « Appel à la tradition, amour à la vérité » introduit une séquence d'images très lentes, presque des plans fixes. Trois images de la cheminée d'une ferme, d'une gargouille gothique et

427 Lettre de Gabriel Chereau à Le Corbusier, 26 septembre 1951 (FLC, E1-14-83).

428 Entretien de l'auteure avec Bertille Chereau, fille de Gabriel Chereau, 11 septembre 2003.

429 Lettre de G. Chereau à Mme Jeanne, 18 octobre 1952 (FLC, E1-14-108) ; lettre de Le Corbusier aux Actualités françaises, 21 octobre 1952 (FLC, G2-13-256).

d'un campanile sont mises en relation avec trois images du toit de l'Unité d'Habitation, de la tour de ventilation et de la tour technique.

Le corps du film traite de Le Corbusier au chantier, au milieu de ses collaborateurs, des ouvriers et des visiteurs. La démarche du chantier et du projet est commentée par un bref intertitre, « Réflexion – Amitié – Dialogue », pendant que Le Corbusier travaille avec ses collaborateurs.

L'intertitre suivant, « La nature est dans le bail », ouvre une séquence de plans comparatifs, des paysages alternant avec des images de la construction en chantier, inscrite dans son propre paysage. La séquence suivante suit les jambes et la robe flottante d'une femme marchant sur le toit, profitant du soleil et du paysage qui l'entourent, avant une descente tourbillonnante par l'escalier de secours. Du sol, deux enfants regardent l'Unité et comment elle s'inscrit dans la nature. La dernière image du film montre une main au premier plan du toit de l'unité, avec les trois doigts du milieu assemblés, préfigurant ainsi la Main ouverte.

Cette image de la Main ouverte peut être considérée comme la conclusion du film. Elle résume les images et les idées du film, elle représente l'harmonie du bâtiment, la manière dont il s'inscrit dans la nature, cette « maison des hommes », à la mesure de l'homme, qui donne une suite contemporaine à l'architecture traditionnelle.

E. ŒUVRE PRÉSENTÉE

Unité d'Habitation, boulevard Michelet, Marseille, 1946-1952

F. FICHE TECHNIQUE

Réalisation : Gabriel Chereau
Production : -
Genre : court-métrage documentaire amateur, 16 mm, N&B, muet
Dialogues et commentaires : intertitres de Gabriel Chereau
Musique : -
Intervenants : Le Corbusier, plusieurs collaborateurs
Distribution : -
Durée : 8 min (231 m)
Sortie : 1951

G. VALORISATION

Par le fait d'être un film amateur, ce film perpétue la tradition muette des années 1920 avec des titres intermédiaires. Aucun nom de producteur ou de réalisateur n'est donné avant ou après le film, à part la mention « Par un ami – avec son amitié – pour son ami ». De cette manière, le film se présente comme un film réalisé seulement par amour pour cette architecture et son architecte ; l'architecture est présentée d'une manière humaine et le propos dépasse le strict contexte du procès. L'importance du film se trouve justement dans ce témoignage intime de Le Corbusier et de l'épopée du chantier.

Une copie du film déposée aux Archives françaises du film permet une seconde vie publique du film, après le procès. L'ouverture de la famille Chereau pour des projections évite que ce film ne soit oublié et permet de le présenter lors d'événements spécifiques.

Arnaud François attribue la paternité du film à Le Corbusier en le décrivant comme un film *de* Le Corbusier et donc réalisé sous sa mainmise.

H. VISIONNAGE

Fondation Le Corbusier, Paris, version numérisée
CNC, site Bois-d'Arcy, 16 mm
CNC, site BNF, Paris, version numérique

I. DOCUMENTS D'ARCHIVES

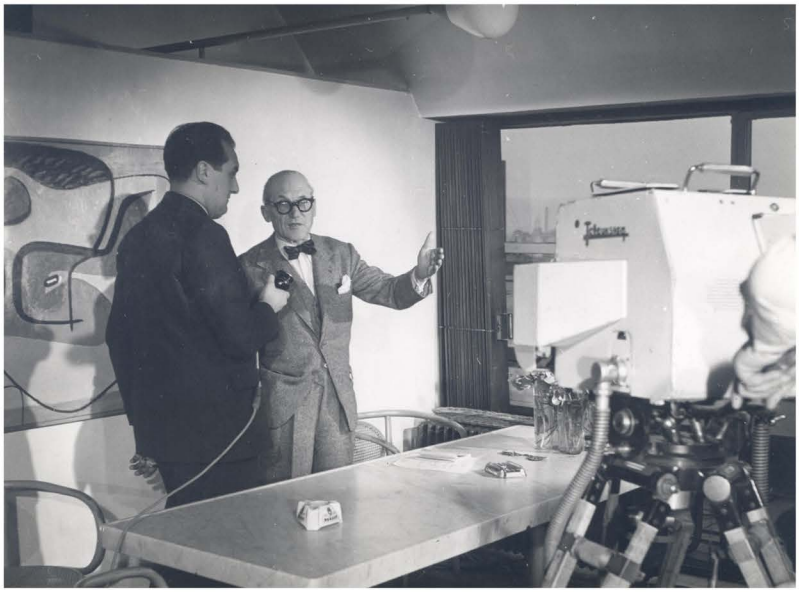
FLC, dossier correspondance Gabriel Chereau E1-14
Archives familiales Gabriel Chereau (non consultées)

J. ARTICLES D'ÉPOQUE

Les bases de données et archives suivantes ont été consultées : FLC, Gallica, cinémathèque française, bibliothèque numérique de la Cité de l'architecture et du patrimoine, Lantern Media History Digital Library, Calindex.

-

Émission-reportage chez Le Corbusier
François de Chateleux (dit François Chatel), RTF, 12 janvier 1952
Interview télévisée, perdue



Photographie de plateau, photographe inconnu. FLC, L4-9-16 © FLC/ADAGP

A. INTENTIONS

Au tournant de 1951-1952, avant que la fin du chantier de Marseille ne soit en vue, Le Corbusier est contacté par deux jeunes journalistes de la télévision, Jacques Floran et Pierre Tchernia, pour une émission en direct à la télévision. J'ignore les motivations exactes des journalistes pour ce premier grand entretien télévisé de Le Corbusier. Le Corbusier accepte leur demande : « J'avais donné mon accord par sympathie pour les jeunes qui organisent et réalisent ça. Sans me douter des conséquences : 3 jours de préparation[430]. »

430 Lettre de Le Corbusier à sa mère, 14 janvier 1952 (FLC, R2-2-54).

B. RÉALISATION

La préparation – scénario, questions de scénario – a lieu sur place, dans l'atelier de Le Corbusier rue Nungesser-et-Coli. La deuxième semaine de janvier se coordonne ainsi autour de l'événement de la télévision : des rendez-vous de préparation les mardi, mercredi et vendredi[431] ; le samedi 12 janvier est entièrement consacré à l'émission. Dans une lettre à sa mère, Le Corbusier livre une belle description d'une réalisation d'interview en direct aux premières années de la télévision :

« Sur le toit une antenne de 15 m et lourde au sommet (hauteur de 5 étages). Tempête et menace permanente. Puis à l'intérieur, *35* grands sunlights tout au long de l'appartement. En plus 20 types, personnel indispensable pendant 10 heures le samedi matin. Création du scénario. À 3 1/2 heures fin prêts : la direction téléphone ordonne : l'émission n'a pas lieu ; on verra à 4 1/2 heures. À 4 1/2 on recommence la mobilisation. On part à 4 h 30 pile, ça se déroule bien… Les deux principaux qui dirigeaient depuis la voiture rue des Tourelles, au moyen de 4 écrans de mise au point remontent enthousiasmés. "Vous êtes formidable, vous cumulez J.-L. Barrault et Jouvet – Si l'architecture un jour ne marche pas, on vous embauche au cinéma." Dans la rue des Tourelles : [d]eux voitures laboratoire, chacune presque aussi grande qu'un wagon lit. Dans la rue Nungesser 3 compresseurs électrogènes pour l'immense puissance lumineuse nécessaire[432] !!! »

Plusieurs photographies ont été réalisées lors de ce tournage, où l'on voit Le Corbusier capté par les caméras et avec ses notes sur la table[433]. À la suite du caractère direct, je n'ai pas pu retrouver des traces de ses notes, d'un scénario ou du contenu de cette émission.

Le Corbusier leur signale par la suite les dégradations que son appartement a subies lors de l'enregistrement ainsi que des objets oubliés dans l'appartement et sur le toit[434].

---

431 Agenda de Le Corbusier, semaine du 6 janvier (FLC, F3-9-9/4).

432 Lettre de Le Corbusier à sa mère, 14 janvier 1952 (FLC, R2-2-54).

433 FLC, L4-9-16, 17, 52, 53 ; photothèque de l'INA, 8 photographies de plateau, 6x6, N&B, Philippe Bataillon, IMG0500014676 à 83.

434 Lettres de la secrétaire à Florent Chapuis, 16 janvier 1952 (FLC, U3-11-87) et 30 avril 1952 (FLC, U3-11-93).

C. DIFFUSION ET RÉCEPTION

L'émission-reportage est seulement annoncée comme « reportage » dans les programmations des revues *Radio Télévision 52* et *Radio Cinéma Télévision 52*[435]. Il n'y a pas eu une annonce plus précise qui pourrait entraîner un public plus étendu. L'entretien passe à la télévision en direct le samedi 12 janvier, à 16 h 30, sur l'unique chaîne de la RTF[436]. La télévision diffusait à cette période uniquement dans la région parisienne[437], à un public très restreint qui rassemble près de vingt-quatre mille téléspectateurs[438]. Le reportage est annoncé à 15 h 30 sur huit cent dix-neuf lignes, qualité « superieure », et à 16 h 30 sur quatre cent quarante et une lignes, donc, qualité « inférieure », ce qui veut dire qu'ils devaient faire deux fois l'interview en direct. L'agenda de Le Corbusier marque effectivement deux émissions, à 15 h 30 et à 16 h 30, cependant il témoigne à sa mère que la première émission à 15 h 30 n'a pas eu lieu. Deux possibilités, l'interview a seulement été émise sur quatre cent quarante et une lignes et non sur huit cent dix-neuf lignes, ce qui veut dire que l'émission a seulement connu un public restreint d'un petit millier de téléspectateurs, soit les « reportages » ont été décalés dans la programmation, ce qui arrivait assez régulièrement dans cette période, pour l'avoir sur huit cent dix-neuf lignes[439].

D. SYNOPSIS

L'émission n'a pas été enregistrée, cependant nous disposons de quelques photographies de plateau qui rendent compte de cette interview. Il semble que Le Corbusier ne se soit pas limité à expliquer ses plans d'urbanisme ou Marseille, mais qu'il s'agissait d'une émission « Le Corbusier » dans tous les aspects, en incluant ses activités artistiques et ses travaux de publication[440]. L'interview se passe autour de la table à manger, avec une peinture de Le Corbusier en arrière-plan, et également dans le salon, qui fait lieu de convivialité où la caméra se penche sur les documents de publication de Le Corbusier.

E. ŒUVRES PRÉSENTÉES

Unité d'Habitation de Marseille, 1946-1952
(Pas d'indications)

---

435 *Radio Cinéma Télévision* 52, n° 103.

436 Lettre de Le Corbusier à sa mère, 14 janvier 1952 (FLC, R2-2-54).

437 Précisions de Jean-Noël Marquet, INA Lille, correspondance avec l'auteure, décembre 2015.

438 E. Cohen, *La télévision sur la scène du politique. Un service public pendant les Trente Glorieuses*, *op. cit.*, p. 41.

439 Discussion avec Jean-Noël Marquet, INA Lille, janvier 2016.

440 Dans une lettre de Jacques Floran à Le Corbusier du 20 janvier 1954, il mentionne de continuer à contribuer « à faire connaître et apprécier votre œuvre » (FLC, U 3-11-100).

F. FICHE TECHNIQUE

Réalisation : François-Roger de Chateleux (assistants-réalisateurs Igor Barrère et Jacques Vigoureux)
Présentation : Jacques Floran et Pierre Tchernia
Diffusion : émission télévisée en direct, 12 janvier 1952, Paris
Genre : reportage
Scénario : Jacques Floran et Pierre Tchernia, Le Corbusier
Dialogues et commentaires : Jacques Floran et Pierre Tchernia, Le Corbusier
Musique : -
Intervenants : Jacques Floran et Pierre Tchernia, Le Corbusier
Durée : pas d'indications

G. VALORISATION

L'émission qui était en direct n'a pas été conservée ; nous ne connaissons pas aujourd'hui le contenu de l'entretien. L'interview est toutefois importante par l'événement, car il s'agit de la première longue interview de Le Corbusier pour la télévision. Des photographies de plateau témoignent de l'événement, mais ne peuvent pas reconstituer les sujets de l'interview. Il semble d'ailleurs que la personnalité de Le Corbusier ait été abordée sous différents aspects, ce qui est une première.

H. VISIONNAGE

-

I. DOCUMENTS D'ARCHIVES

FLC, dossier télévision U3-11, correspondance familiale R2-2, agenda F3-9-9, dossier photographies L4-9
INA, photothèque, dossier nominatif de l'émission

J. ARTICLES D'ÉPOQUE

Bases de données parcourues : FLC, bibliothèque numérique de la Cité de l'architecture et du patrimoine, INA.

Annonce du reportage, *Radio Cinéma Télévision 52*, n° 103, 6 janvier 1952.
Annonce du reportage, *Radio Télévision 52*, n° 376, 6 janvier 1952, p. 31.

La Cite radieuse
Jean Sacha, 1953
Court-métrage documentaire

La Cité radieuse, Jean Sacha, 1953 © René Chateau

A. INTENTIONS

Avec l'achèvement de l'Unité d'Habitation à Marseille en vue, Le Corbusier évoque fin janvier 1952 à Ernesto Rogers le souhait de faire réaliser plusieurs courts-métrages documentaires et un long-métrage sur ce bâtiment « avec grand[e] intrigue sentimentale qui se développera dans le décor de l'Unité d'Habitation de Marseille[441] ». Il continue en écrivant que « ce décor servira d'ambiance permanente diversifiée[,] mais jamais il ne sera exploité sous un angle didactique dans ce grand film. Je choisirai une grande vedette française, homme et femme, capable de traduire des sentiments simples et humains, sans aucune prétention ni exagération, et surtout sans futurisme, dadaïsme, réalisme, cubisme, ou tout autre "isme"[442] ».

Les intentions du film proviennent de Le Corbusier seul, qui essaie de réunir une équipe capable mais accommodante autour de lui. Il lui est conseillé de travailler avec une structure de coopérative, qui permet de rémunérer les professionnels normalement, au-delà de ses propres intérêts, et pour que le projet puisse également être une réussite dans le réseau cinématographique[443].

441 Lettre de Le Corbusier à Ernesto Rogers, 25 janvier 1952 (FLC, R3-1-103).

442 Lettre de Le Corbusier à Ernesto Rogers, 25 janvier 1952 (FLC, R3-1-103).

443 Agenda de Le Corbusier, 6 juillet 1951-10 mars 1952 (FLC, F3-9-2/98).

Pour assurer une production et diffusion de l'ensemble des films en tête, Marie Cuttoli lui conseille, dès mi-janvier 1952, « Tenoutzi » (*sic*) comme producteur[444].

Pour le metteur en scène, Le Corbusier réfléchit à plusieurs personnes. Jacques Chapuis-Floran, qui venait d'interviewer Le Corbusier pour le reportage télévisé le 12 janvier 1952, lui propose deux metteurs en scène : Jacques Pinoteau et René Lucot :

« Tous deux sont moralement bien et capables d'être vos seconds. En effet, dans une entreprise comme la vôtre, il faut, je crois, d'une part, se garder des metteurs en scène qui voudraient tout amener à leur expression personnelle ; d'autre part, réunir des personnes qui aient la foi[445] ».

Le Corbusier évoque dans ses notes également Jean Grémillon, qui a filmé en 1926 l'inauguration de Pessac et qui a signé le scénario, les commentaires et la musique du film *Les D*ésastres *de la guerre* en 1951[446], et Philippe Agostini, qui sera ensuite le technicien-cinéaste pour le *Poème Électronique*, Jean Vidal[447] et, fin avril 1952, même le jeune Jacques Tati[448], gendre de Pierre Winter. Ce dernier nom paraît au même moment que Lucien Hervé lui recommande son ami cinéaste, Jean Sacha, « chef de montage d'Orson Welles, qui cumule metteur en scène, scénariste. Type complet » et surtout « qui aime mes idées et qui se pliera à mes points de vue[449] ».

Le Corbusier donne également une grande importance à la sonorisation du film, il pense, dans un premier temps, à Edgar Varèse pour la sonorisation des films[450]. Il le sollicitera quelques années plus tard pour sa collaboration au *Poème Électronique*. Piste vite abandonnée, car, quelques mois plus tard, il note presque par habitude de faire réaliser la musique par son frère Albert[451] : « Je prépare 7 films sur Marseille. J'aimerais bien donner à Albert la musique de l'un (6 courts-métrages + 1 grand film) ce serait pour un court-métrage[452] ». Il est dès le début très décidé sur la nature indépendante de la musique : « Et la musique n'a rien à faire avec la démonstration du film[453] ». Il pense

444 Agenda de Le Corbusier, 6 juillet 1951-10 mars 1952, 18 janvier 1952 (FLC, F3-9-2/91).

445 Lettre de Jacques Chapuis-Floran à Le Corbusier, 31 janvier 1952 (FLC, B3-10-208 et 210).

446 P. Kast, *Les Désastres de la guerre*, Argos Films, 1951.

447 Agenda de Le Corbusier, 6 juillet 1951-10 mars 1952 (FLC, F3-9-2/98).

448 Note de Le Corbusier, 29 avril 1952 (FLC, B3-10-214).

449 Note de Le Corbusier, 29 avril 1952 (FLC, B3-10-214).

450 Note de Le Corbusier, 13 février 1952 (FLC, B3-10-211). Un an plus tard, en mars 1953, quand le film est sorti en salle, il fait un compte rendu à sa mère sur la musique qui, finalement, n'est pas de la main d'Albert, mais qu'il pense toujours à lui faire faire la musique pour un des films suivants sur Marseille (lettre de Le Corbusier à sa mère, 1er mars 1953, FLC, R2-2-73).

451 Agenda de Le Corbusier, 6 juillet 1951-10 mars 1952, 10 mars 1952 (FLC, F3-9-2/135).

452 Lettre de Le Corbusier à sa mère, 15 juin 1952 (FLC, R2-2-58).

453 Lettre de Le Corbusier à sa mère et Albert Jeanneret, 15 juin 1952 (FLC, R2-2-58).

la musique encore en lien avec son souhait d'un disque avec une musique de bruitage de chantier par Varèse de l'année avant[454], un disque de musique de chantier avec une mélodie « magnifique, triomphante, obsédante[455] » : « il faudrait des moyens sonores très forts et simples (l'orchestre d'enfants) avec superposition de bruits de chantier, de montage, de sirènes de bateaux, de Clacksons, etc. Pour ces bruits, je les ferai récolter moi[-]même (lire dans "Cathédrales blanches" du père Corbu les pages 239 à 242)[456]. »

B. RÉALISATION

Fin mai, Le Corbusier éclaircit l'organisation du travail. Le Corbusier est en tête de l'organigramme et de la mise en place des grandes lignes du film, en écrivant un scénario de dix pages. À partir de cette base, Albert Camus serait pris en charge pour peaufiner ces grandes lignes en un scénario de dialogues de cent cinquante pages[457] ! Jean Sacha est la personne responsable pour la réalisation et le découpage technique. Tenoudji est la personne responsable pour tout ce qui concerne l'administration – et donc également la production[458].

Le Corbusier contacte début août Albert Camus pour sa participation au « grand film de Marseille ». Il décrit ses souhaits d'un « drame de "Tonnere de Dieu" qui soit l'armature totale de l'affaire »[459] :

« L'action se passera innocemment dans notre Bâtiment de Marseille, et autour, et en plus, Marseille, la Ville, Marseille, le port ; Marseille, les cabanons, etc., tout ce que l'on veut de pittoresque, de lamentable, de retardataire, souvent à l'abri de beaucoup de mousquetarisades[460] ».

Le format convenu avec Tenoudji début août est par contre un film de court-métrage de 220 mètres en couleurs[461]. Le Corbusier soumet un synopsis de trois pages d'un film documentaire à Tenoudji le lendemain. Il y combine une rhétorique classique d'opposition très exagérée avec un rythme très avancé. Les séquences décrites se caractérisent par un mouvement continu, semblable au parcours d'un homme. La structure du texte présente déjà la structure du film : une introduction qui met en avant le vieux Marseille

454 Carnet E21 Cap Martin, août 1951, p. 487, dans Le Corbusier, *Carnets 2, 1950-1954*, Paris, Herscher/Dessain et Tolra, 1981.

455 Lettre de Le Corbusier à sa mère et Albert Jeanneret, 15 juin 1952 (FLC, R2-2-58).

456 Lettre de Le Corbusier à sa mère et Albert Jeanneret, 15 juin 1952 (FLC, R2-2-58).

457 À titre de comparaison, le texte final des commentaires du court-métrage fera seulement quatre pages.

458 Note de Le Corbusier, 29 mai 1952 (FLC, B3-10-216).

459 Synopsis de film « Note à l'attention de M. Tenoudji » de Le Corbusier , 2 août 1952 (FLC, B3-10-221).

460 Lettre de Le Corbusier à Albert Camus, 1er août 1952 (FLC, B3-10-220).

461 Synopsis de film « Note à l'attention de M. Tenoudji » de Le Corbusier, 2 août 1952 (FLC, B3-10-221).

et ses problèmes de logement ; une illustration de l'immeuble vu de l'extérieur ; une mise en avant des techniques novatrices ; une illustration des différents éléments du toit-terrasse ; une visite d'un appartement habité ; un texte théorique de Le Corbusier à la lecture des spectateurs. Lucien Hervé transforme ensuite ce synopsis en séquences à filmer dans un scénario de sept pages[462]. Les deux scénarios mentionnent encore des vues d'hélicoptères, qui se rapprochent d'une visualisation des films de l'État.

Les parties du film avec Le Corbusier sont tournées à Marseille les 12 et 13 septembre 1952[463], en présence également de Lucien Hervé, qui témoigne de l'événement par un reportage photographique[464]. Il est fort probable que Lucien Hervé et Jean Sacha aient passé plus de temps de tournage que lors de la présence de Le Corbusier, entre autres pour les parties filmées à l'intérieur de l'immeuble[465]. Les parties à filmer depuis l'hélicoptère restent encore à réaliser fin septembre. Le montant du film s'élevant à 1 million de francs français et demi pour le court-métrage[466], Le Corbusier doit chercher des pistes financières et pratiques par le MRU et l'UNESCO[467]. Ces vues d'hélicoptères se lient aux projets antérieurs de Le Corbusier aux vues photographiques de l'Unité d'Habitation réalisées par le MRU qui sont publiées dans *l'Architecture d'Aujourd'hui* ; elles ne sont finalement pas retenues pour le film.

Albert Camus rédige le texte accompagnant le film[468], sans qu'il y ait eu une collaboration entre Sacha et Camus, la coordination avec Camus se fait par Le Corbusier – et Wogenscky[469]. Le texte est probablement réalisé à partir du film visionné. Les commentaires d'Albert Camus et la musique devaient être synchrones aux images en leur ajoutant ainsi plus de texture[470]. Camus envoie le texte à Wogenscky qui envoie début décembre certaines remarques concernant des inexactitudes factuelles ou de la pensée de Le Corbusier, par exemple sur le nombre des appartements, la distinction faite par Camus entre ciment et béton, le Modulor qu'il décrit comme « une mesure », etc.[471]. Le

462 Scénario de film, non daté, 7 p. (FLC, B3-10-235).

463 Agenda de 1952 de Le Corbusier (FLC, F3-9-9).

464 Lucien Hervé, planches-contacts (FLC, L4-2-30 et archives Lucien Hervé, dossier Marseille LC Film J. Sacha).

465 Entre les planches-contacts de Lucien Hervé, certaines se manifestent par l'absence de Le Corbusier et une focalisation sur la technicité matérielle de tournage (archives Lucien Hervé, dossier Marseille LC Film J. Sacha).

466 Télégramme de Jean Sacha à Le Corbusier, 22 septembre 1952 (datation de l'auteure) (FLC, B3-10-227). Ce montant est égal à +/- 32 000 euros aujourd'hui, ce qui est peu pour une telle opération.

467 Télégramme de Le Corbusier à Jean Sacha, 28 septembre 1952 (FLC, B3-10-225, 226) ; lettre non datée de Le Corbusier à Lucien Hervé (FLC, B3-10-228).

468 Manuscrit et tapuscrit (retranscription du manuscrit) avec annotations d'Albert Camus, 9 feuillets s.d. (archives Albert Camus, CMS2. At1-01.02). Ces annotations n'incluent pas les remarques données par André Wogenscky (*infra*).

469 Le Corbusier note, le 10 octobre 1952, un déjeuner avec Camus chez lui (FLC, F3-9-9/40).

470 Lettre d'André Wogenscky à Albert Camus, 9 décembre 1952 (FLC, E3-2-343).

471 Lettre d'André Wogenscky à Albert Camus, 9 décembre 1952 (FLC, E3-2-343).

texte sera interprété par l'actrice Françoise Christophe, le texte final du film différera peu du tapuscrit de Camus. Le Corbusier propose à ce moment également d'insérer en voix off une partie de son discours de l'inauguration, qui a eu lieu le 13 octobre 1952[472]. Le discours qu'il déclame à la fin du film sera par la suite un texte écrit par lui le 28 octobre qu'il pense également utiliser pour le projet de livre *Fond de sac*[473].

Le Corbusier contacte Jean Sacha mi-octobre pour discuter au sujet de la musique, « pour laquelle j'ai des idées très arrêtées[474] ». La musique sera finalement composée par Jean Marion qui réalise également la musique pour un autre film de Jean Sacha en cours au même moment, *Cet homme est dangereux*, sorti en 1953. Le générique et certaines adaptations des textes sont discutés au même moment.

Le Corbusier voit le film dans les studios de Tenoudji le 27 octobre 1952[475]. À ce moment, Le Corbusier se sent déjà dépassé dans l'affaire du film, exprimant son désaccord de la répartition des revenus du film, car il trouve que l'affaire du « [f]ilm *Marseille* est devenu[e] grossi[ère] de manière épouvantable » et que « Sacha Hervé et Tenoudji ont tous gagné de l'argent dans cette histoire. Demander Chereau quelle est la position juridique de L-C et quels sont mes droits[476] ».

C. DIFFUSION ET RÉCEPTION

Le Corbusier vise une diffusion étendue et diverse : les universités, les associations d'architectes, ainsi que les salles grand public[477]. Pour cette dernière catégorie, il pense à *Paris-Match* pour une promotion autour du film qu'il décrit comme un film « assez sensationnel » qui « arrache les larmes aux spectateurs tant il est intense et vrai »[478].

La première du film a lieu devant les membres du conseil CIAM lors de sa réunion à Paris le 15 février 1953, où il connaît un grand succès[479]. Luis Sert, présent, souhaite emprunter le film en octobre 1953 afin de le projeter en Amérique pour une présentation publique à Harvard University[480]. En avril 1954, Le Corbusier demande au producteur Tenoudji la possibilité de recevoir deux copies de film en 35 mm et 16 mm, pour des inté-

472 Note de Le Corbusier à Wogenscky et Ducret, 16 octobre 1952 (FLC, B3-10-231).

473 Note de Le Corbusier « FdS », 28 octobre 1952 (FLC, F2-10-256) ; sommaire de documents pour publication *Fond de sac*, document manuscrit (FLC, F2-10-251).

474 Lettre de Le Corbusier à Jean Sacha, 16 octobre 1952 (FLC, B3-10-232).

475 Agenda de 1952 de Le Corbusier (FLC, F3-9-9/43).

476 Notes de Le Corbusier, 18 octobre 1952 (FLC, B3-10-233, 242).

477 Synopsis de film « Note à l'attention de M. Tenoudji » de Le Corbusier, 2 août 1952 (FLC, B3-10-221).

478 Lettre de Le Corbusier à Gaston Bonheur, 14 mai 1953 (FLC, N4-14-65).

479 Lettre de Le Corbusier à Albert Camus, 20 février 1953 (FLC, G2-14-138).

480 Lettre de Luis Sert à Le Corbusier, 19 octobre 1954 (FLC, B3-10-253).

rêts de l'Atelier. Un an plus tard, l'Atelier n'a toujours pas de copie du film à sa disposition comme outil de promotion spécialisée, car Wogenscky demande encore une copie pour des conférences en Allemagne en mai 1955. Par la suite, le film fut surtout utilisé lors de conférences, à chaque fois avec une copie du réalisateur[481]. Le public envisagé est de ce fait réduit à un public de spécialistes, contrairement aux intentions de départ.

Le film a également connu une diffusion commerciale, ce qui semble avoir été un réseau différent et non contrôlé par Le Corbusier. Il passe en mai 1953 aux cinémas Marignan et Marivaux à Paris dont Le Corbusier témoigne qu'il est « le seul à n'en pas être informé[482] ». Au même moment, il écrit à la direction de *Paris-Match* que le film ne sera pas projeté en France ou à l'étranger avant l'automne. Mais « si, en automne, on nous avait barré la route à Nantes, le film serait projeté avec un additif de moi-même adressé au public et je vous assure que cela ferait des étincelles[483] ». Même si le projet d'Unité d'Habitation à Nantes reçoit entre-temps le feu vert, il fait remarquer à Tenoudji :

« il serait peut-être bon, pour la parution du film Marseille dans toutes les salles de Paris, de lui donner une brève introduction, parlée par moi, de quelques mots disant que l'Immeuble est maintenant entre les mains de 1 500 habitants, etc. Et peut-être également, une déclaration parlée du Président de l'Association des Habitants de l'Unité[484] ».

Le film est projeté dans les salles de projection durant l'hiver et il en écrit à sa mère début 1954 :

« J'ai raté le film en couleur de Marseille qui se donnait dans beaucoup de salles à Paris avant mon départ ! Peut-être l'aurez-vous bientôt en Suisse ! »

Jean Sacha envoie le film à la Biennale de cinéma de Venise en 1953, pour laquelle il ne fut pas sélectionné, manquant ainsi une promotion importante du film[485]. Des problèmes de distribution dus au producteur, ainsi que la mise en service de l'immeuble peu après la réalisation du film, font que les intentions de Le Corbusier concernant la diffusion du film ont été modifiées ; il se tourne alors vers de nouveaux projets de film présentant les habitants.

481 Par exemple : lettre d'A. Wogenscky à M. Veillon à l'emploi du film lors de trois conférences en Allemagne, 10 mai 1955 (FLC, E3-9-176).

482 « Note pour M. Ducret dictée par L-C le 20/9/1953 » (FLC, B3-10-250).

483 Lettre de Le Corbusier à Gaston Bonheur, 14 mai 1953 (FLC, N4-14-65).

484 « Note dictée par L-C le 2/10/53 pour M. Tenudji » (FLC, B3-10-241).

485 Lettre de Jean Sacha à Le Corbusier, 28 juillet 1953 (FLC, B3-10-249).

Le Corbusier fait remarquer à sa mère que le film documentaire de dix minutes « met la larme aux yeux des spectateurs[486] », ce qui montre que le film a, par ses textes, pu dépasser le contexte de propagande rhétorique.

D. SYNOPSIS

Le film s'ouvre sur les images d'un vieux quartier de Marseille avec ses rues étroites et peu éclairées, en opposition avec une vue d'un grand vaisseau étonnant, l'Unité d'Habitation qui se dresse dans la verdure : « chaque matin désormais, ce vaisseau cingle vers la baie avec une cargaison de soleil et de vie ». Les plans filmés font le tour de l'immeuble et insistent sur les élévations du bâtiment, montrent les loggias, le béton brut, les pilotis. Ensuite, un gros plan sur des feuilles d'arbres par terre qui s'envolent, indication d'un environnement naturel.

L'accent est mis sur le travail du béton brut par quelques gros plans, « le constructeur moderne retrouve ainsi, en allant de l'avant, l'antique pierre des bâtisseurs qui garde la trace du coffrage » et la solution des pilotis creux est montrée.

La découverte se poursuit à l'intérieur d'un appartement vide. La caméra montre longuement le séjour et la cuisine dont l'usage est illustré par une main qui manipule portes coulissantes, feu, robinet de l'évier, etc., et poursuit avec une vue sur le collecteur d'ordures. Elle nous conduit dans les chambres d'enfants qui « se prolongent dans le parc »[487]. La caméra dans l'appartement se tourne vers l'extérieur par la loggia, « une lumière y règne, dosée par les brise-vent qui l'accueillent largement en hiver et la disciplinent l'été », et poursuit avec les lavabos et les rangements. La visite se termine dans la chambre des parents. Silence, foyer familial, « soleil, espace, verdure », sont les mots-clés qui accompagnent les prises de vues. Sortie de l'appartement, la caméra prend l'ascenseur, monte étage par étage, alternant des vues de la montée de l'ascenseur avec des vues du site avant d'atteindre le sommet, le toit-terrasse, lieu de repos et espace de jeux pour les enfants, et qui offre un panorama splendide sur les collines et sur la mer.

La séquence suivante passe de la contemplation visuelle du toit-terrasse à une présentation des techniques novatrices, **début**ant dans l'étage de la chaufferie avec les machines peintes de couleurs vives. En poursuivant la veine démonstrative, on commente ensuite le système de ventilation, la cheminée d'aération devenue un élément architectural, l'insonorisation permettant l'intimité de chaque famille dans un vaisseau de plus de trois cents foyers, l'orientation des appartements par rapport au soleil et au mistral et aussi les brise-soleil multicolores. La phrase « La boutique à la table de la famille » introduit une série de plans sur la rue intérieure et sur ses commodités, encore illustrée

486 Lettre de Le Corbusier à sa mère, 1er mars 1953 (FLC, R2-2-73).

487 Fin de la partie conservée par Centrimage.

par la main d'une personne invisible : la boîte aux lettres, le double accès aux casiers pour la distribution des denrées et de la glace à rafraîchir, pour atteindre la table préparée pour le dîner.

Tandis que le vaisseau se prépare pour sa « navigation nocturne » avec quelques plans de nuit, on présente le bain, la douche et le lavabo. Le matin, l'enfant de la Cité radieuse se réveille, pour une nouvelle journée dans l'air et dans la lumière abondante de l'Unité, taillée à la mesure de l'homme, en suivant le Modulor de Le Corbusier, qui apparaît à côté du bas-relief au pied du bâtiment. Plongé dans une rêverie depuis le toit-terrasse de son Unité, l'architecte conclut le film en s'adressant au public et évoque en voix off la condition de l'homme dans la ville de l'avenir.

E. ŒUVRE PRÉSENTÉE

Unité d'Habitation, boulevard Michelet, Marseille, 1946-1952

F. FICHE TECHNIQUE

Réalisation : Jean Sacha
Production : Films Marceau
Genre : court-métrage documentaire, 35 mm, en couleurs Gevacolor
Scénario : Le Corbusier et Jean Sacha
Dialogues et commentaires : Albert Camus
Interprétation : Françoise Christophe
Musique : Jean Marion
Collaboration artistique : Lucien Hervé
Intervenant : Le Corbusier
Distribution : Films Marceau
Durée : 11 min (310 m)
Sortie : mai 1953
Restauration : Archives françaises du film, 2016
Ayant droit : Éditions René Château

G. VALORISATION

Le film témoigne d'une collaboration intensive similaire au projet de film avec Pierre Chenal en 1930, et il tire son intérêt de cet aspect : écrivain, photographe et à la base aussi un musicien sont invité par l'architecte à créer une œuvre totale, moment suprême de la communication autour de l'Unité d'Habitation. Le film est ainsi aussi un document important dans la connaissance de l'œuvre d'Albert Camus et celle de Lucien Hervé.

Le film original étant tourné en couleurs, on constate que la version complète du film préservée aux Archives françaises du film est très abîmée : les couleurs ont quasiment

totalement disparu et le film apparaît sous différentes teintes de rose. Les archives de la Fondation Le Corbusier et la collection permanente du Centre Pompidou à Paris conservent un fragment de trois minutes du film réinterprété en noir et blanc par le laboratoire cinématographique Centrimage. Une restauration totale du film est effectuée en 2015-2016 par les Archives françaises du film. Les couleurs restent perdues après la restauration du film, et celui-ci apparaît toujours en teintes de rose et rouge. Cette lourde dégradation des couleurs nuit à une compréhension totale du film, par exemple, la multitude de plans filmés des façades qui devaient normalement illustrer le travail de couleurs.

Le refus complet de l'ayant droit de rendre public le film – même après restauration et, donc, numérisation, il ne peut être visionné au site BNF du CNC – est la cause de la pauvre connaissance du film aujourd'hui, au point qu'il n'apparaît même pas dans des filmographies sur Sacha. Le film est répertorié dans les filmographies établies par Helmut Weissmann et Arnaud François sur la base des documents présents dans les archives de la Fondation Le Corbusier sans qu'il soit discuté. Jacques Barsac reprend dans son documentaire de 1987 *Le Corbusier par lui-même* des séquences actualisées qui sont très proches des séquences d'origine du film de Sacha, mais n'utilise pas les bobines d'origine[488].

H. VISIONNAGE

Fondation Le Corbusier, Paris, VHS (version Centrimage coupée après trois minutes, N&B).
Centre Pompidou (version Centrimage coupée après trois minutes, N&B)
CNC, site Bois-d'Arcy, 35 mm

I. DOCUMENTS D'ARCHIVES

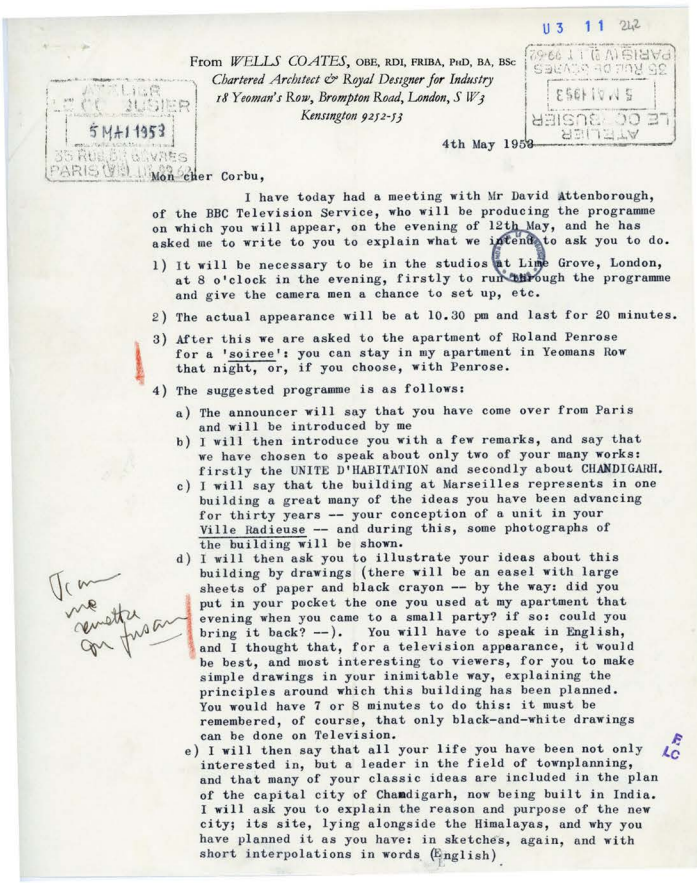
FLC, dossier films B3-10 ; photographies L4-2 ; correspondance Camus E3-2 ; correspondance familiale R2-2 ; agendas F3-9-2, 9
Archives Lucien Hervé, dossier Marseille LC Film J. Sacha
Archives Albert Camus, CMS2. At1-01.02

J. ARTICLES D'ÉPOQUE

Bases de données parcourues : FLC, cinémathèque française, Archives Lucien Hervé, Archives Albert Camus, *l'Architecture d'Aujourd'hui*, Lantern Media History Digital Library, Delpher, Retroseals, *le Monde*, Calindex.

488 Jacques Barsac a utilisé essentiellement des documents dont les droits d'auteur pouvaient être réglés : les documents de la RTF et les films sans droits d'auteur externes. Par les problèmes de l'ayant droit du film, il est fort possible que la raison se situe à ce niveau.

Entretien télévisé en direct avec Wells-Coates
David Attenborough, BBC, 12 mai 1953, 22 h 45
Interview télévisée, perdue



U3 11 242

From *WELLS COATES*, OBE, RDI, FRIBA, PnD, BA, BSc
Chartered Architect & Royal Designer for Industry
18 Yeoman's Row, Brompton Road, London, S W3
Kensington 9252-53

ATELIER LE CORBUSIER 5 MAI 1953 35 RUE DE SEVRES PARIS VII

4th May 1953

Mon cher Corbu,

I have today had a meeting with Mr David Attenborough, of the BBC Television Service, who will be producing the programme on which you will appear, on the evening of 12th May, and he has asked me to write to you to explain what we intend to ask you to do.

1) It will be necessary to be in the studios at Lime Grove, London, at 8 o'clock in the evening, firstly to run through the programme and give the camera men a chance to set up, etc.

2) The actual appearance will be at 10.30 pm and last for 20 minutes.

3) After this we are asked to the apartment of Roland Penrose for a 'soiree': you can stay in my apartment in Yeomans Row that night, or, if you choose, with Penrose.

4) The suggested programme is as follows:

a) The announcer will say that you have come over from Paris and will be introduced by me

b) I will then introduce you with a few remarks, and say that we have chosen to speak about only two of your many works: firstly the UNITE D'HABITATION and secondly about CHANDIGARH.

c) I will say that the building at Marseilles represents in one building a great many of the ideas you have been advancing for thirty years -- your conception of a unit in your Ville Radieuse -- and during this, some photographs of the building will be shown.

d) I will then ask you to illustrate your ideas about this building by drawings (there will be an easel with large sheets of paper and black crayon -- by the way: did you put in your pocket the one you used at my apartment that evening when you came to a small party? if so: could you bring it back? --). You will have to speak in English, and I thought that, for a television appearance, it would be best, and most interesting to viewers, for you to make simple drawings in your inimitable way, explaining the principles around which this building has been planned. You would have 7 or 8 minutes to do this: it must be remembered, of course, that only black-and-white drawings can be done on Television.

e) I will then say that all your life you have been not only interested in, but a leader in the field of townplanning, and that many of your classic ideas are included in the plan of the capital city of Chandigarh, now being built in India. I will ask you to explain the reason and purpose of the new city; its site, lying alongside the Himalayas, and why you have planned it as you have: in sketches, again, and with short interpolations in words (English).

Lettre de Wells-Coates à Le Corbusier, 4 mai 1953. FLC, U3-11-242 © FLC/ADAGP

A. INTENTIONS

Le Corbusier est contacté par le Television Talks Department de la BBC le 10 avril 1953 pour convenir d'une date en studio pour l'enregistrement d'une interview. Il est prévu que Wells-Coates, membre du MARS et du CIAM, interviewe Le Corbusier dans le cadre de l'exposition de Le Corbusier à Londres à l'ICA[489]. Cette intention est probablement déjà faite lors de son passage à Londres pour la remise du Royal Gold Medal

489 Lettre de Paul Johnstone, Television Talks Department, BBC, à Le Corbusier, 10 avril 1953 (FLC, U3-11-233).

du RIBA, où Le Corbusier et Wells-Coates se sont vus, et où il y avait également un grand intérêt de la BBC pour Le Corbusier[490] avec, entre autres, une interview radiophonique[491]. John Read, producteur de films documentaires pour la BBC, suggère à la personne responsable de l'interview de présenter en supplément le film *La Cité radieuse* de Jean Sacha[492], piste qui n'est pas poursuivie.

B. RÉALISATION

L'entretien prévu est reporté deux fois par Le Corbusier[493], mais tout au long de la recherche à une possibilité de date, il est soutenu par l'ICA[494], et l'interview aura finalement lieu le 12 mai 1953 – une semaine avant la fin de l'exposition – en direct à 22 h 45[495]. Wells-Coates envoie une proposition de déroulement d'interview à Le Corbusier le 4 mai 1953, auquel il suggère de se focaliser sur Marseille et Chandigarh. Le Corbusier peut consacrer sept à huit minutes à Marseille, et environ dix minutes à Chandigarh. L'entretien devait se dérouler en anglais, Wells-Coates propose alors de pallier le manque de connaissance de la langue de Le Corbusier par une mise en évidence de ses idées par les dessins sur un chevalet avec des grands papiers à dessiner[496]. Le Corbusier se retire à la suite du déroulement proposé quelques jours avant l'émission, car il trouve que le format de la conférence télévisée ne lui convient pas, et qu'il aurait préféré parler de la Synthèse d'arts majeurs, sujet de l'exposition :

« Mille regrets, je ne suis pas d'accord avec la Télévision. Je ne veux pas faire une conférence d'architecture ni d'urbanisme en quelques minutes, c'est fatigant, c'est embêtant, et ce n'est pas le but poursuivi. [...] Mieux vaut encore s'abstenir si c'est pour prêcher devant 4 000 000 d'incompétents. Je n'ai plus l'âge pour ces sortes de croisades[497] ».

Il accepte finalement le format proposé, même si, de manière générale, il refuse de faire des interviews en studio, d'improviser et de parler en une autre langue que le français. C'est peut-être justement cette obligation de passer en studio, d'improviser et de parler

490 I. Murray et J. Osley (éd.), « Selection of speeches made at the presentation of the Royal Institute of British Architects' Royal Gold Medal to Le Corbusier on 31 March 1953 », dans I. Murray et J. Osley (éd.), *Le Corbusier and Britain: An Anthology*, Abington, Oxon ; New York, Routledge, 2009, pp. 181-188.

491 Interview enregistrée le 31 mars, et émise le 8 avril 1953, dans « D'un samedi à l'autre », pour le service francophone de la BBC (attestation de rémunération de la BBC pour Le Corbusier, 8 avril 1953, FLC, U3-11-231).

492 Note interne de John Read à David Attenborough, 30 avril 1953 (BBC written archives, TVART2-Le Corbusier).

493 Correspondance entre la BBC et Le Corbusier (FLC, U3-11-236›239).

494 Correspondance entre l'ICA et Le Corbusier (FLC, C2-10-19, 21).

495 « Programmes-as-Broadcasted » (BBC written archives. Merci à Els Boonen et Matthew Chipping de la BBC de m'avoir aidée à trouver les traces de l'émission).

496 Lettre de Wells-Coates à Le Corbusier, 4 mai 1953, et programme de télévision, 12 avril 1953, Wells-Coates (FLC, U3-11-234, 235, 242).

497 Lettre de Le Corbusier à Wells-Coates, 7 mai 1953 (FLC, U3-11-244).

dans une langue qu'il ne maîtrise pas complètement qui lui fait fléchir pour le format de conférence télévisée :

« J'étais à Londres à nouveau ce mardi 12 et mercredi 13 pour faire une télévision le soir. J'ai été sur mes pieds debout presque sans arrêt 22 heures ce jour-là et parlant anglais à de nombreux ind. et groupes + à la télévision elle-même = totale improvisation[498] ».

Vyvyan Adams, *Head of Talks*, envoie ses remerciements à Le Corbusier à la suite de l'interview :

« *I want to thank you most warmly for coming to the television studios and giving such an inspiring performance. I know that you were tired, and really far too busy to come. The fact that you did come gave British viewers the greatest pleasure and stimulus. Your drawings were delightful – intimate and comprehensible. And amusing too. It was a great honour for us that you came. May I thank you again*[499]. »

Le Corbusier a été payé 21 livres pour l'interview, comme également Wells-Coates[500] !

C. Diffusion et réception

L'interview est incluse en dernière minute dans la programmation. Elle n'a pas été comprise dans la programmation annoncée dans le *Radio Times* n° 1539 du 8 mai 1953[501] ni dans *The Listener*, ce qui fait qu'il n'a malheureusement pas pu atteindre un public intéressé ou étendu. Il semble que l'interview ait seulement eu une introduction par la speakerine, à 22h30, et non pas à d'autres moments dans la journée pour éveiller ou tirer l'attention des téléspectateurs. L'heure tardive de l'émission ne joue pas non plus en sa faveur.

La télévision atteint en Angleterre, au pays de Galles et en Écosse 4 millions de téléspectateurs, il s'agit d'un public très large, et pas seulement d'intellectuels, à qui l'on doit s'adresser en langue simple et claire[502].

498 Lettre de Le Corbusier à sa mère, 17 mai 1953 (FLC, R2-2-78).

499 Lettre de Vyvian Adams, *Head of Talks*, BBC, à Le Corbusier, 18 mai 1953 (FLC, U3-11-251).

500 BBC written archives, TVART2-Le Corbusier.

501 *http://genome.ch.bbc.co.uk*, consulté le 18 décembre 2015.

502 Lettre avec synopsis de Wells-Coates à Le Corbusier, 4 mai 1953 (FLC, U3-11-242) : « *There are now, in England, Wales & Scotland some 4,000,000 viewers and one mist "talk down" in such a prohgramme, even though the ideas may be somewhat complicated.* »

L'émission est en parallèle avec l'exposition sur le travail artistique de Le Corbusier à l'Institute of Contemporary Art, « exposition étincelante : 8 grands tableaux récents, 20 dessins et gouaches très anciennes (1920-1925), une sculpture, une tapisserie[503] ». L'émission complète ainsi une présentation des activités diverses de Le Corbusier.

D. SYNOPSIS[504]

Wells-Coates introduit Le Corbusier, et spécifie ensuite qu'ils ont choisi de parler de deux projets phares, l'Unité d'Habitation de Marseille et Chandigarh. Il explique que l'Unité est la condensation de ses nombreuses recherches depuis trente ans, entre autres de la Ville radieuse. Quelques photographies du bâtiment sont présentées.

Wells-Coates demande ensuite à Le Corbusier d'illustrer ses idées avec des croquis au chevalet. Le Corbusier dessine les principes du bâtiment sur les papiers du chevalet.

Welles-Coates introduit ensuite le deuxième sujet de l'interview, l'urbanisme de Chandigarh, et il demande à Le Corbusier d'expliquer en croquis et en phrases courtes et simples la raison de cette nouvelle ville, et les principes de conception.

E. ŒUVRES PRÉSENTÉES

Unité d'Habitation de Marseille, 1946-1952
Plan d'urbanisme de Chandigarh, 1950-1965

F. FICHE TECHNIQUE

Réalisation : David Attenborough, Television Talks Department
Production : BBC
Genre : Interview télévisée en direct, N&B
Scénario : Wells-Coates
Dialogues et commentaires : Wells-Coates et Le Corbusier, en anglais
Musique : -
Intervenants : Le Corbusier et Wells-Coates
Durée : 20 min
Émission : 12 mai 1953, 22 h 45

503 Lettre de Le Corbusier à sa mère, 17 mai 1953 (FLC, R2-2-78).

504 Synopsis tiré de la proposition de Wells-Coates, 4 mai 1953 (FLC, U3-11-242).

G. VALORISATION

Comme Le Corbusier le note lui-même, le type d'interview qui lui est demandé, une conférence télévisée, n'est pas chose courante, cependant Wells-Coates a pu convaincre Le Corbusier pour une émission rare, et renvoie à une pratique des années 1930 de Le Corbusier pour le cinéma. Le document perdu témoigne ainsi d'une activité rare de Le Corbusier.

H. VISIONNAGE

-

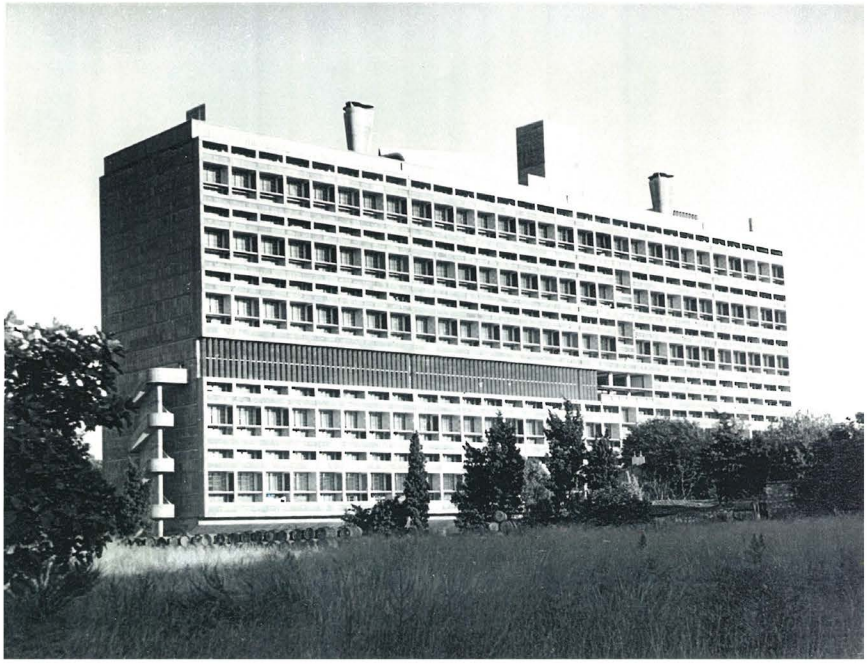
I. DOCUMENTS D'ARCHIVES

FLC, dossier télévision U3-11
BBC, written archives, TV ART2-Le Corbusier

J. ARTICLES D'ÉPOQUE

Bases de données parcourues : FLC, British Newspaper Archive, BBC written archives, Avery Index, Cengage (*The Listener*)
-

Le Corbusier, Marseilles, Matthew Nathan, 1954 Court-métrage documentaire



Le Corbusier, Marseilles, Matthew Nathan, 1954 © BFI

A. INTENTIONS

The Housing Centre Trust[505] contacte en février 1950 Le Corbusier avec une demande de permission pour Matthew Nathan, amateur-cinéaste qui réalise la plupart des documentaires de propagande pour l'organisme, de filmer le chantier de l'Unité d'Habitation à Marseille[506]. Cette demande cadre dans un projet plus global d'enregistrer en Angleterre comme en Europe des projets de logement récents[507]. Le film pourrait ainsi être vu comme le prolongement de la première initiative de film de l'avant-guerre, *Housing Progress*, également réalisé par Matthew Nathan en 1937[508]. Il devrait avoir

505 Le Housing Centre Trust était une organisation promouvant l'habitation, fondée en 1934 (T. Haggith, *Castles in the Air: British Film and the Reconstruction of the Built Environment, 1939-51*, PhD in Social History, Warwick, University of Warwick, mai 1998, p. 40). En 1998, elle fusionne avec le Housing and Town Planning Council (HTPC), pour ensuite émerger en ROOM, fraction de HTPC.

506 FLC, O1-20-21.

507 Pour en savoir plus sur le contexte anglais dans la réalisation de films de propagande sur l'architecture et l'urbanisme, voir T. Haggith, *Castles in the Air: British Film and the Reconstruction of the Built Environment, 1939-51*, *op. cit.*

508 M. Nathan, *Housing Progress*, N&B, muet, Housing Centre Trust, 1937.

des fins éducatives et, en particulier, devrait être, pour les autres membres de l'organisation comme pour ceux d'organisations similaires, une référence de base sur le développement du logement[509]. Le film était prévu en couleurs, en petit format. Ce projet ne voit pas le jour, et semble avoir été dévié quelques années plus tard vers un court-métrage monographique sur l'Unité d'Habitation de Marseille. Cette adaptation à l'initiative initiale coïncide avec la publication anglaise de l'ouvrage *L'Unité d'Habitation de Marseille* de 1950, *The Marseilles Block* en 1953[510]. Également en 1953, le 12 mai, Le Corbusier donne en direct une interview de 20 minutes à la BBC, où il commente deux opérations, l'Unité d'Habitation de Marseille et Chandigarh. Il passe également à la BBC Radio le 31 mars dans le programme « D'un samedi à l'autre »[511] et, de manière plus générale, il est au premier plan en Angleterre à la suite de la réception du Gold Medal du RIBA cette même année.

B. RÉALISATION

Bien que Le Corbusier octroie la permission à Matthew Nathan d'aller filmer le chantier en 1950, il est surpris d'apprendre en 1954 qu'un film sur l'Unité soit réalisé.

C. DIFFUSION ET RÉCEPTION

La production de ce court-métrage s'inscrit dans le programme du Housing Centre Trust (HCT) pour promouvoir l'urbanisme et l'habitation moderne au public anglais, le film étant un axe de propagande fort important[512]. Bien que Matthew Nathan n'ait pas fait appel à Le Corbusier pour son film, il est remarquable que le message que le HCT veut transmettre se place sur les mêmes axes que ceux que privilégie alors Le Corbusier : montrer les aspects techniques modernes de l'immeuble ainsi que la vie réelle, dans cette nouvelle conception de l'habitat, par exemple par l'utilisation d'un appartement par une famille, des enfants jouant sur le toit-terrasse ou encore une femme étendant le linge dans une loggia.

509 Correspondance entre The Housing Centre Trust et Le Corbusier, février et mars 1950 (FLC, O1-20-332›335).

510 Le Corbusier, *The Marseilles Block*, London, The Harvill Press, 1953.

511 FLC, U3-11-231 à 249.

512 T. Haggith, *Castles in the Air: British Film and the Reconstruction of the Built Environment, 1939-51*, *op. cit.*, pp. 40-42.

D. SYNOPSIS[513]

Le film débute par une vue aérienne du port de Marseille en 1939. Les commentaires en intertitres expliquent la destruction pendant la guerre du quartier du vieux port, ce qui est illustré en images. En contraste avec celles-ci, la caméra présente l'Unité d'Habitation de Le Corbusier en construction à 2 miles du centre-ville, puis le film se poursuit avec le bâtiment achevé, et en indiquant les chiffres de trois cent trente appartements hébergeant près de mille six cents personnes. Un gros plan montre les isolations acoustiques entre les appartements, suivi par des coupes explicatives de l'immeuble. Depuis l'extérieur, le film montre le bâtiment dans sa totalité, les pilotis, la polychromie et les loggias. Ensuite, une séquence à l'intérieur d'un appartement montre l'usage du séjour par une famille, en énumérant le coin-salon, le coin-repas et la cuisine. Le film, après des images d'enfants jouant sur le toit-terrasse, se termine par une vue depuis la terrasse.

E. ŒUVRE PRÉSENTÉE

Unité d'Habitation de Marseille, 1952

F. FICHE TECHNIQUE

Réalisation : Matthew Nathan
Production : The Housing Centre Trust
Genre : court-métrage documentaire, 16 mm, en couleurs
Scénario : Matthew Nathan
Dialogues et commentaires : muet, intertitres
Musique : pas d'indications
Intervenants : -
Distribution : The Housing Centre Trust
Durée : 10 min
Sortie : 1954
Restauration : pas de restauration effectuée

513 Synopsis établi à partir de la synopse du NFA de la bibliothèque du BFI et l'article « Corbusier, Marseilles », dans *Film User*, n° 102, avril 1955, p. 212.

G. VALORISATION

Les films de Matthew Nathan ont été acquis par le BFI dès 1951, acte qui n'était pas courant à l'époque pour des films amateurs, mais ce qui nous permet d'avoir aujourd'hui encore le gros du corpus des films réalisés pour le Housing Centre Trust[514]. Le BFI garde actuellement la seule copie du film sur l'Unité d'Habitation de Marseille. Malheureusement, ce film n'est pas restauré et, actuellement, pas visible pour le public ni les chercheurs. L'inaccessibilité au visionnage en fait un document non connu qui n'est pas répertorié dans les études anglophones sur la politique du logement des années 1950 ni dans des études historiques cinématographiques.

H. VISIONNAGE

BFI, 16 mm original positif – pas à visionner jusqu'à ce qu'une restauration soit faite

I. DOCUMENTS D'ARCHIVES

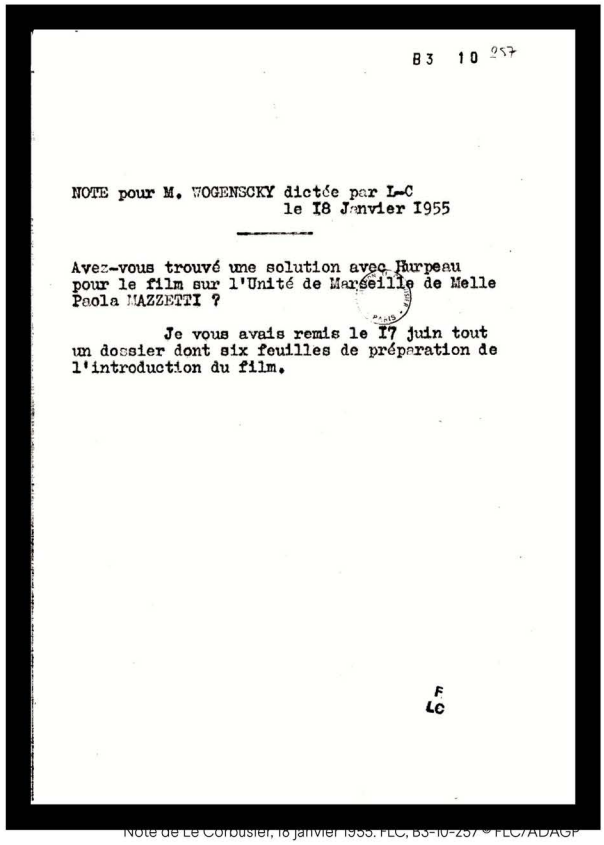
FLC, dossier Unité d'Habitation de Marseille, autorisations et visites O1-20

J. ARTICLES D'ÉPOQUE

« Le Corbusier, Marseilles », *The Film User*, Vol. 9, n° 102, 1 April 1955, p. 212.

514 *Ibid.*, p. 42.

Documentaire sur l'Unité d'Habitation de Marseille
Paola Mazzetti, 1954
Court-métrage documentaire, non retrouvé



B3 10 257

NOTE pour M. WOGENSCKY dictée par L-C
le I8 Janvier I955

Avez-vous trouvé une solution avec Murpeau pour le film sur l'Unité de Marseille de Melle Paola MAZZETTI ?

Je vous avais remis le I7 juin tout un dossier dont six feuilles de préparation de l'introduction du film.

F
LC

Note de Le Corbusier, 18 janvier 1955. FLC, B3-10-257 © FLC/ADAGP

A. INTENTIONS

Le peu de documentation retrouvé ne permet pas de reconstruire les initiatives du film. Paola Mazzetti, fort jeune, semble à l'origine d'une réalisation de film sur Le Corbusier et l'Unité d'Habitation, pour lequel elle contacte au printemps 1954 Le Corbusier.

B. RÉALISATION

Le court-métrage est tourné à l'Unité d'Habitation au printemps 1954[515], aidé dans sa visite filmique par un des collaborateurs de Le Corbusier (André Wogenscky ?)[516]. Elle procède au découpage du film l'été de cette même année. Le Corbusier lui conseille Pierre Schaeffer pour la « musique concrète » et prépare six feuilles de données essentielles pour l'introduction du film[517]. Le Corbusier s'engage également à chercher des pistes de production du film, pour qu'il puisse paraître dans les salles. Il pense, par exemple, au Mouvement des Villes radieuses[518] et il contacte à plusieurs reprises son président Jean-Paul Hurpeau pour lui demander de trouver une solution pour la diffusion. Intervenant deux mois après le projet envisagé par André Wogenscky *Villes radieuses*, cette démarche pour obtenir la participation de Jean-Paul Hurpeau à la diffusion a peu de chances d'aboutir.

C. DIFFUSION ET RÉCEPTION

Le Corbusier contacte plusieurs fois Jean-Paul Hurpeau, président du Mouvement des Villes radieuses, pour lui demander de trouver une solution pour la diffusion, jusqu'en janvier 1955[519]. Si Jean-Paul Hurpeau n'inclut pas ce projet de film de Paola Mazzetti parmi ses initiatives de publicité, c'est qu'il préfère poursuivre son propre projet de film avec le concours de Le Corbusier et de Wogenscky qu'il lance également début 1955. Le film est par la suite présenté à la télévision italienne[520].

D. SYNOPSIS

Il n'est pas possible d'esquisser un synopsis du film dans l'absence de scénario ou du film même. Cependant, par les différents courriers, il est possible de connaître quelques points d'attention du film. Par exemple, sur le Modulor[521]. Paola Mazzetti témoigne aussi qu'elle a filmé l'immeuble en jouant sur les jeux d'ombres et de lumière.

---

515 Lettre de Paola Mazzetti à Le Corbusier, s.d. (autour du 15 mai 1954) (FLC, B3-10-260).

516 Conversation de l'auteure avec Paola Mazzetti, 20 avril 2017

517 Lettre de Le Corbusier à Paola Mazzetti, 17 juin 1954 (FLC, B3-10-262) ; « Note pour M. Wogenscky dictée par L-C », 17 juin 1954 (FLC, B3-10-258).

518 « Note pour M. Wogenscky dictée par L-C », 18 janvier 1955 (FLC, B3-10-257).

519 « Note pour M. Wogenscky dictée par L-C », 18 janvier 1955 (FLC, B3-10-257).

520 Conversation de l'auteure avec Paola Mazzetti, 20 avril 2017. Je n'ai pas trouvé plus de précisions de l'émission (RAI Teche).

521 Note à l'attention de M. Hurpeau, 9 juillet 1954 (FLC, I3-13-16).

E. ŒUVRE PRÉSENTÉE

Unité d'Habitation de Marseille, 1952

F. FICHE TECHNIQUE

Réalisation : Paola Mazzetti
Production : ?
Genre : Film amateur, probablement tourné en N&B, 16 mm
Scénario : Paola Mazzetti, adaptations par Le Corbusier ?
Dialogues et commentaires : introduction par Le Corbusier
Musique : proposition de Pierre Schaeffer
Intervenants : Le Corbusier ?
Émission : RAI, pas d'indications
Durée : pas d'indications

G. VALORISATION

En l'absence d'un scénario et de tout projet sérieux de diffusion pour ce film amateur, tous les éléments étaient réunis pour que Le Corbusier refuse cette proposition. Au contraire, la proposition du film et sa réalisation furent accueillies avec enthousiasme par Le Corbusier. La raison se trouve probablement sur plusieurs plans. D'une part, contrôler un projet de film d'une personne probablement prête à se plier aux demandes de Le Corbusier, d'autre part, une jeune Italienne avec une ouverture d'esprit et une sensibilité susceptible d'arriver à l'essentiel des approches nécessaires pour une diffusion à un large public.

Paola Mazzetti semble garder des bobines de film dans ses archives personnelles mais elle porte peu d'importance à cette réalisation.

H. VISIONNAGE

-

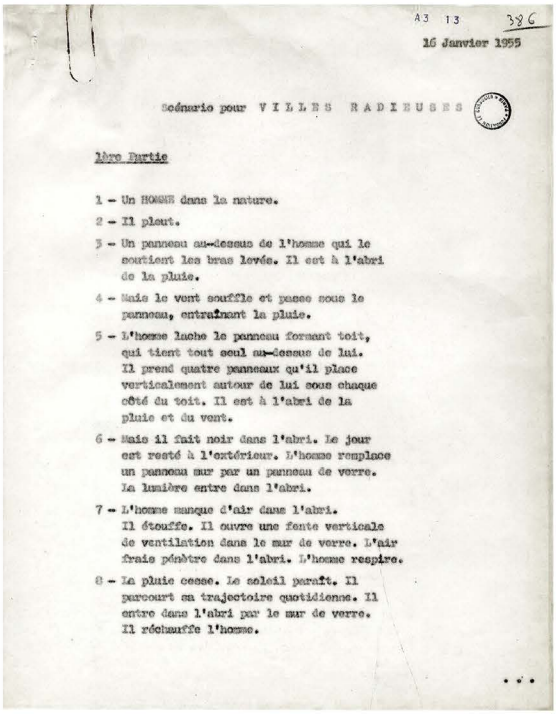
I. DOCUMENT D'ARCHIVES

FLC, dossier films B3-10

J. ARTICLES D'ÉPOQUE

-

Villes radieuses
André Wogenscky, 1955
Court-métrage documentaire, non réalisé



A3 13 386

16 Janvier 1955

Scénario pour VILLES RADIEUSES

1ère Partie

1 – Un HOMME dans la nature.

2 – Il pleut.

3 – Un panneau au-dessus de l'homme qui le soutient les bras levés. Il est à l'abri de la pluie.

4 – Mais le vent souffle et passe sous le panneau, entraînant la pluie.

5 – L'homme lâche le panneau formant toit, qui tient tout seul au-dessus de lui. Il prend quatre panneaux qu'il place verticalement autour de lui sous chaque côté du toit. Il est à l'abri de la pluie et du vent.

6 – Mais il fait noir dans l'abri. Le jour est resté à l'extérieur. L'homme remplace un panneau mur par un panneau de verre. La lumière entre dans l'abri.

7 – L'homme manque d'air dans l'abri. Il étouffe. Il ouvre une fente verticale de ventilation dans le mur de verre. L'air frais pénètre dans l'abri. L'homme respire.

8 – La pluie cesse. Le soleil paraît. Il parcourt sa trajectoire quotidienne. Il entre dans l'abri par le mur de verre. Il réchauffe l'homme.

...

Page de synopsis, 1955. FLC, A3-13-386 © FLC/ADAGP

A. INTENTIONS

Dès le début de la mise en service de l'Unité d'Habitation de Marseille, Le Corbusier et André Wogenscky veulent remplacer le film *La Cité radieuse* de Jean Sacha qui présente le bâtiment encore inoccupé. Jean-Paul Hurpeau, fondateur et directeur du Mouvement des Villes radieuses, qui veut promouvoir et diffuser par le cinéma, la radio, la télévision, la presse quotidienne et périodique les théories de la Ville radieuse auprès du grand public[522], envisage de réaliser avec Jean Sacha un court-métrage de propagande sur les Unités de Marseille et Nantes, « qui montrerait, sous une forme attrayante pour le grand public, la vie dans vos Cités radieuses de Marseille et de Rezé[523] ». Le Corbusier

522 Mouvement des Villes radieuses : extraits des statuts (FLC, A3-13-37) ; Mouvement des Villes radieuses : « Nos objectifs » (FLC, A3-13-56). Les membres principaux étaient Jean-Paul Hurpeau, ami de Wogenscky (directeur), Henri Chauvet, Fernand Léger, Claudius-Petit. Selon Wogenscky, la création de ce mouvement n'a jamais abouti (correspondance de l'auteure avec André Wogenscky, août 2003).

523 Lettre de Wogenscky à Le Corbusier, 14 mars 1955 (FLC, A3-13-266).

lui conseille de se concentrer sur un scénario qu'il a en tête, « On a reconstruit Saint-Dié » sur un montage de tournages dans les différentes œuvres de Le Corbusier qui forment ainsi une réalité construite d'une Ville radieuse[524]. « Il conviendrait maintenant de montrer la vie dans les Unités d'Habitation, la vie de famille, des mères de famille, des enfants. Il faudrait montrer que l'Unité de Nantes a permis de gagner la deuxième bataille du prix et de la rapidité de construction[525] ».

En mars 1955, Wogenscky note à Le Corbusier l'idée d'un film plus théorique, pour lequel il avait produit deux mois auparavant un scénario[526], « à côté du film qu'il veut faire faire par Jean Sacha sur les unités de Marseille et Nantes, Hurpeau envisage de faire, s'il en a les moyens, un film plus théorique sur les Logis et Villes radieuses. Il m'a demandé d'essayer de faire un scénario. Voici ce que j'ai fait. J'aimerais bien avoir votre avis et vos critiques[527] ». Wogenscky propose un film en couleurs, avec des plans qui associent la photographie de maquettes successives et des dessins animés[528].

B. RÉALISATION

Wogenscky envoie une circulaire aux principales entreprises associées à la construction des Unités d'Habitation de Nantes et de Marseille pour leur demander de participer au financement du film[529], et à laquelle certaines entreprises ont répondu positivement. Les réponses positives reçues sont d'ailleurs pauvres, et laissent supposer que cette piste de financement a dû être abandonnée. Hurpeau entreprend des contacts avec Pathé Cinéma en juin 1955 pour réaliser le film[530], Wogenscky pense encore contacter un réalisateur proche de Gabriel Chereau en janvier 1956, sans succès[531], avant qu'il n'abandonne le projet[532].

C. DIFFUSION ET RÉCEPTION

Le public visé par le Mouvement des Villes radieuses ne devient jamais plus spécifique que « le grand public » et l'objectif est de l'atteindre par « une très large diffusion[533] ».

---

524 « Note pour M. Wogenscky dictée par L-C le 12.1.1955 » (FLC, B2-5-60).

525 Circulaire de Wogenscky, 24 mars 1955 (FLC, A3-13-269).

526 Scénario d'André Wogenscky pour *Villes radieuses*, 16-30 janvier 1955 (FLC, A3-13-342 au 352).

527 Lettre de Wogenscky à Le Corbusier, 14 mars 1955 (FLC, A3-13-266).

528 Le scénario laisse parfois le choix entre des maquettes successives ou des dessins animés. Lettre de G. Chereau à A. Wogenscky, 2 mars 1956 (FLC, A3-13-341) ; scénario pour *Villes radieuses*, 16-30 janvier 1955 (FLC, A3-13-342 au 352).

529 Circulaire de Wogenscky, 24 mars 1955 (FLC, A3-13-269).

530 Lettre de Jean-Paul Hurpeau à Le Corbusier, 15 juin 1955 (FLC, A3-13-23).

531 Lettre de G. Chereau à A. Wogenscky, 2 mars 1956 (FLC, A3-13-341).

532 Correspondance de l'auteure avec André Wogenscky, 24 juin 2004.

533 Manifeste du Mouvement des Villes radieuses (FLC, A3-13-19).

Le Corbusier, s'il donne son approbation sur le projet et sur le scénario d'André Wogenscky, reste néanmoins à l'écart et ne collabore pas activement au projet ; il considère que ce mode de promotion théorique n'est plus à l'ordre du jour[534].

D. SYNOPSIS

Un homme est seul dans un décor abstrait, en noir et blanc. Il pleut, il se met à l'abri sous un panneau, le vent souffle, il dispose quatre panneaux autour de lui, et, en raison de l'obscurité dans l'abri, il remplace un panneau par un panneau de verre. Petit à petit, l'homme équipe son abri primitif, il aménage un trou de ventilation, il obtient l'ombre avec un brise-soleil, il se réchauffe avec un feu, il s'isole du bruit par une deuxième paroi indépendante. Ensuite, il commence à agrandir son abri, il rehausse le plafond, il écarte les murs pour un espace où dormir. L'homme sort de son abri et revient avec toute une famille, la mère écarte encore un mur et une cuisine-bar apparaît, la salle s'agrandit, ils peuvent dîner ensemble et ensuite chercher un coin individuel. La nuit tombe, ils dorment, l'abri est devenu leur logis. Le jour revient, le logis est peu attrayant, et les proportions sont quelconques. Alors le logis commence à bouger, les proportions s'harmonisent, les matières se différencient, les couleurs surgissent. La beauté vient, le rire de la famille aussi, le logis est devenu radieux.

Dans une deuxième partie, on nous introduit dans une campagne idyllique. Une maison apparaît, puis d'autres, leur nombre augmente, le film devient gris. Les maisons ne trouvent plus de places libres, elles se superposent, l'obscurité gagne la rue, tout devient terne. C'est l'image de la ville – le Paris du XX^e^ siècle –, des rues étroites, des embouteillages, des cours encombrées, du bruit. Les maisons affluent encore, elles envahissent la campagne alentour, c'est la banlieue.

La séquence suivante montre, dans une nouvelle ville, plusieurs immeubles alignés sur des rues parallèles. Les immeubles se superposent, forment des blocs, le sol disponible est verdoyant, le soleil peut de nouveau illuminer les façades, le toit disparaît et devient terrasse, le rez-de-chaussée s'efface derrière des pilotis, la couleur revient, l'Unité d'Habitation est née. Des vues de l'Unité d'Habitation de Marseille illustrent la vie joyeuse sur le toit-terrasse, le parc et la maternelle. La caméra s'éloigne au-dessus du toit-terrasse, puis survole la maquette de la Ville radieuse, montre le parc et la bonne circulation. En contraste avec cette vie radieuse, on revient à l'image d'une ville contemporaine, toute grise. La maquette de la Ville radieuse réapparaît et la caméra survole son centre, s'en éloigne et passe au-dessus de la ligne de chemin de fer, la route et le canal, une cité linéaire industrielle apparaît. On survole les usines vertes, les fermes radieuses et les villages coopératifs et on revient au-dessus de la Ville radieuse. La caméra rejoint le parc et se pose sur le visage radieux d'un enfant[535].

---

534 Le Corbusier se contente d'écrire à Jean-Paul Hurpeau que le scénario lui semblait bien ; toutes les autres correspondances concernant les films sont faites par Wogenscky (FLC, A3-13).

535 Scénario d'A. Wogenscky pour *Villes radieuses*, 16-30 janvier 1955 (FLC, A3-13-342 au 352).

E. ŒUVRE PRÉSENTÉE

Unité d'Habitation, boulevard Michelet, Marseille, 1946-1952

F. FICHE TECHNIQUE

Réalisation : -
Production : prévu sous le patronage du Mouvement des Villes radieuses
Genre : film documentaire (court ou long-métrage ?) de promotion, en couleurs
Scénario : André Wogenscky
Dialogues et commentaires : André Wogenscky
Musique : pas d'indications
Intervenants : -
Distribution : Mouvement des Villes radieuses
Durée : pas d'indications

G. VALORISATION

Le projet de film témoigne d'un épisode de promotion des villes radieuses extérieure à Le Corbusier, car lui-même à ce moment est déjà convaincu de mettre l'accent sur l'occupation réelle des unités et non pas sur la communication de la théorie. Pourtant, ce projet est révélateur pour la volonté de l'entourage de Le Corbusier – et surtout d'André Wogenscky – de continuer la communication pour un large public : « je les ai travaillés et écrits dans le but de faire mieux comprendre, en les visualisant, les idées et les propositions de Le Corbusier[536] ». Par contre, il ne semblait plus garder un souvenir de la prise de position de Le Corbusier par rapport à ces projets.

H. VISIONNAGE

-

I. DOCUMENTS D'ARCHIVES

FLC, dossier Mouvement des Villes radieuses A3-13
Centre d'archives de l'architecture du XX^{e} siècle, Fonds André Wogenscky, non classé

J. ARTICLES D'ÉPOQUE

-

536 Lettre d'André Wogenscky à l'auteure, 24 juin 2004.

Paris peut-être (L'Art et les hommes, n° 4)
Jean-Marie Drot, RTF, 28 mars 1956
Documentaire télévisé

Paris peut-être, Jean-Marie Drot, 1956. INA, CPF86602516 © INA

A. INTENTIONS

À la suite d'une rencontre avec Le Corbusier obtenue par l'intermédiaire de l'architecte Georges Candilis, Jean-Marie Drot demande, fin février 1956, la collaboration de Le Corbusier pour l'émission *Paris peut-être* dans la série télévisée sur l'art « L'Art et les hommes », que Drot prépare avec Maurice Jardot[537], ami de Le Corbusier :

« Il s'agirait de montrer que Paris est une ville qui ne correspond plus à la réalité d'une capitale moderne, et que[,] conséquemment, le moment est venu de préparer efficacement ses formes nouvelles et nécessaires[538]. »

Le documentaire est présenté à Le Corbusier afin qu'il aborde en trois parties les problèmes de la ville de Paris, et devait se poursuivre avec une partie sur l'urbanisme de Le Corbusier réalisée sous forme d'entretien. Il y montrerait ses projets successifs pour Paris[539]. Dans sa sollicitation, Drot ne mentionne pas les autres interlocuteurs pour cette émission télévisée, élément important vu les divergences de pensée entre ces personnes. Le Corbusier donne son approbation pour ce projet, renouant depuis longtemps[540] à un film dont il n'est pas le sujet unique.

537 Voir plus haut pour les autres projets de film entre Maurice Jardot et Le Corbusier.

538 Lettre de Jean-Marie Drot à Le Corbusier, 28 février 1956 (FLC, U3-11-133).

539 Correspondance de l'auteure avec Jean-Marie Drot, février-mars 2005.

540 Voir *Les Mains de Paris*, Alexandre Alexander, 1934.

B. RÉALISATION

L'émission comporte quatre grands entretiens, alternés avec des séquences avec voix off. Le documentaire a été réalisé dans un délai très court, le premier contact entre Jean-Marie Drot et Le Corbusier date de fin février et l'émission a eu lieu un mois après[541].

Il n'y a pas d'autres documents qui nous livrent des détails de la réalisation du documentaire. L'interview est réalisée à l'atelier personnel de Le Corbusier en mars 1956 et nous voyons bien dans le documentaire que Le Corbusier tient des feuilles en main qui témoignent d'une préparation de l'interview. Jean-Marie Drot se souvient de la manière d'approcher Le Corbusier pour l'interviewer : « dans les années [19]50, la TV, ou au moins ceux qui y travaillaient, étaient respectueux de la personne filmée. Un autre monde[542] ! »

C. DIFFUSION ET RÉCEPTION

L'émission est présentée non pas pour donner des solutions, mais afin de délimiter les aspects des problèmes, la partie Le Corbusier est vue comme la partie conclusive. L'interview est la deuxième de Le Corbusier à être diffusée par la télévision et la première avec une émission sur tout le territoire de la France. Celle-ci comptait, selon Jean-Marie Drot, lors de cette période à peu près trois cent mille récepteurs[543]. La série visait un public large, cependant le nombre de récepteurs montre qu'il s'agit encore essentiellement d'un public d'intellectuels.

La série est inaugurée fin 1955 et devient vite prestigieuse. Ces documentaires de trente minutes étaient par la suite consacrés à différents artistes comme Fernand Léger, Marc Chagall, Ossip Zadkine. D'un côté, cette série documentaire sur les artistes était très appréciée, et les émissions attiraient un bon nombre de spectateurs. D'un autre, spécialement conçus pour le réseau télévisé, ces documentaires étaient une publicité unique pour les artistes.

D. SYNOPSIS

Le reportage ouvre avec un constat qui reprend l'identification des problèmes relevés par Le Corbusier : Paris est une ville malade, où soleil et air pénètrent mal et où la voiture règne avec excès. Le constat est illustré avec des images de ruelles, de cours illuminées, de vis-à-vis d'immeubles, d'immeubles délabrés, des embouteillages, le fourmillement

541 Voir la correspondance entre Jean-Marie Drot et Le Corbusier (FLC, U3-11).

542 Correspondance de Jean-Marie Drot avec l'auteure, 13 mars 2005.

543 F. Gimello-Mesplomb, « Les films sur l'art lauréats de la "Prime à la qualité" du CNC : portrait d'une catégorie de bénéficiaires de l'intervention culturelle publique (1954-1959) », dans V. Robert, L. Le Forestier et F. Albera (éd.), *Le film sur l'art : entre histoire de l'art et documentaire de création*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, pp. 117-135 ; R. Wakeman, *The Heroic City Paris, 1945-1958*, Chicago, University of Chicago Press, 2009, p. 206.

des personnes, des voitures et des marchandises. Par des vues d'avions, la séquence passe vers les banlieues visualisées par des constructions temporaires, des distances énormes entre la ville et les habitants. Les souffrances de Paris sont logiquement reliées à ce qui les conditionne : les données du sous-sol, de l'histoire et de la sociologie. Le conditionnement du sous-sol conduit Jean-Marie Drot à interroger Édouard Utudjian, spécialiste de la question de l'urbanisme souterrain, qui fonde en 1933 le groupe GECUS (Groupe d'étude du centre urbain souterrain, puis Groupe d'étude et de coordination de l'urbanisme souterrain)[544]. Celui-ci présente une coupe souterraine de Montmartre, une perspective découpée du souterrain de la place de l'Opéra, ainsi que son plan autoroutier souterrain.

Ensuite est abordé le conditionnement historique avec un survol de l'histoire de Paris depuis Lutèce par différentes planches expliquées par le responsable à l'hôtel de ville de collectionner les plans d'urbanisme. Il explique comment l'urbanisme passe d'un urbanisme d'embellissement vers un urbanisme sous Haussmann qui y ajoute l'habitation et la circulation.

La thématique suivante, le conditionnement sociologique, est abordée par le sociologue urbain Paul-Henry Chombart de Lauwe, qui mène depuis plusieurs années des enquêtes sur les conditions de vie des familles ouvrières en milieu urbain. Selon lui, les études sociologiques peuvent aider l'urbaniste à comprendre les réels besoins des habitants et à les faire participer aux plans qui leur sont destinés. Il interroge une femme habitante d'un taudis à Paris sur les problèmes de l'habitat.

La recherche d'une solution à tous ces problèmes conduit – avec une musique triomphante – à l'appartement de Le Corbusier. Interrogé dans son atelier, Le Corbusier note qu'il a fait des recherches successives sur l'urbanisme et sa solution pour Paris depuis trente ans ; des études qu'il a parfois pu présenter dans des expositions, des exposés ou des publications, mais qui sont toujours restées sans réponse. Le Corbusier annonce que toutes ces recherches de 1922 à 1955 seront prochainement publiées dans un livre. Il accompagne ensuite ses propos de dessins explicatifs ; après avoir illustré avec un dessin la situation chaotique de Paris, il montre une image claire et nette de son étude pour la Cité des affaires, quatre tours qui se dressent à l'horizon et qui accompagnent la tour Eiffel et Montmartre : Paris doit être mis en ordre. Il justifie sa solution par l'histoire du centre de Paris, détruit et reconstruit plusieurs fois, et affirme son attachement pour le Paris historique, qu'il ne veut pas détruire. Avec la création d'une Cité des affaires, quatre tours, construites avec les techniques modernes, n'occupent que 5 % du sol, la construction en hauteur donnera l'espace suffisant pour résoudre les problèmes de la circulation, créer des espaces verts et redonner une vitalité incroyable à Paris. En

544 E. Utudjian, *L'Urbanisme souterrain*, Paris, PUF, 1952 (Que sais-je, 533) ; S. Barles et S. Jardel, « L'Urbanisme souterrain : étude comparée exploratoire », Université de Paris 8, Laboratoire Théorie des Mutations urbaines, UMR 7136 Architecture, Urbanisme, Sociétés, avril 2005, p. 99, [En ligne]. ‹http://perso.univ-mlv.fr/www-ltmu/groupe_documents/doc_pdf/APUR_barles_0505_light.pdf›. (Consulté le 12 octobre 2015.)

deux mots est encore mentionnée la conséquence pratique pour l'Europe, qui nécessite la prise en compte de sa théorie des trois établissements humains et des quatre routes. Sans s'étendre davantage, Le Corbusier affirme que Paris sera l'œil de l'Europe.

Une dernière séquence propose une fin nostalgique, avec des plans qui montrent le charme de Paris, tout en prévenant les spectateurs que cette apparence pourrait être illusoire, en cachant des problèmes bien présents à Paris. Il faut que les Parisiens s'intéressent à leur ville.

E. ŒUVRES PRÉSENTÉES

Plan Voisin, 1925
Plan de Paris, 1937

F. FICHE TECHNIQUE

Réalisation : Jean-Marie Drot
Production : Max-Pol Fouchet, RTF
Genre : court-métrage documentaire culturel télévisé N&B, sonore
Scénario : Jean-Marie Drot, avec Le Corbusier pour la partie le concernant
Dialogues et commentaires : Jean-Marie Drot et les intervenants
Musique : -
Intervenants : Édouard Utudjian, Paul-Henry Chombart de Lauwe, Le Corbusier
Durée : 33 min
Émission : 28 mars 1956, RTF

G. VALORISATION

Jean-Marie Drot réunit ici diverses personnalités qu'il interviewe. Là où Utudjian est encore un grand admirateur et une connaissance de Le Corbusier[545], Paul-Henry Chombart de Lauwe se situe dans un autre camp, avec une admiration pour certains urbanistes comme Gaston Bardet et Robert Auzelle, qui soulignent l'importance de l'ethnologie et de la sociologie dans la planification des villes[546]. Cette apparition à la télévision est la première pour Chombart, il accepte peu après, en automne 1956, de participer à la réalisation d'une série télévisé à l'initiative de Jean-Claude Bergeret et

545 Le Corbusier fait état d'un débat qu'il a eu avec Utudjian et les membres G.E.C.U.S dans *Sur les quatre routes*, concluant que « nous nous sommes parfaitement mis d'accord avec mes jeunes amis de G.E.C.U.S., dont les études patientes et désintéressées ont apporté l'occasion d'un utile débat et, par suite, une réelle clarté sur les décisions à prendre dans Paris » (Le Corbusier, *Sur les quatre routes*, Paris, Gallimard, 1941, pp. 45-50.)

546 W.B. Newsome, « The Evolution of Theories of Democratization : The Work of Paul-Henry Chombart de Lauwe », dans *French Urban Planning, 1940-1968: the Construction and Deconstruction of an Authoritarian System*, New York, Peter Lang, 2009, pp. 113-136 (Studies in modern European history).

Jacques Krier, À *la découverte des Français*. Cette série comporte quatorze émissions, tournées dès octobre 1956, et dont la première a lieu le 12 avril 1957 (La Butte-à-la-Reine). Cette série présente la particularité de lier une équipe de recherche (le groupe d'ethnologie du Musée de l'homme de Chombart de Lauwe) à un projet de film pour la télévision[547]. Ici se voit alors réalisé un souhait de Le Corbusier et Maurice Jardot au début des années 1940, mais qui ne voit pas le jour.

Bien que le reportage montre l'urbanisme de Le Corbusier comme la solution idéale, tout l'entretien semble recouvert d'un voile nostalgique d'impossibilité. La première partie de l'interview avec Le Corbusier est ainsi une complainte sur ses trente années de recherches sans réponse réelle. La fin du reportage avec des images d'un Paris classique et conservateur présente implicitement l'urbanisme de Le Corbusier comme une solution sans prolongement réel. Le reportage et l'interview montrent bien ce basculement de l'enthousiasme de Le Corbusier vers une vision rétrospective.

L'émission ne figure pas dans les études historiques cinématographiques sur Jean-Marie Drot et cette période débutante des séries d'art télévisées, ni dans des études de l'histoire de l'architecture. L'émission est accessible au grand public sur le site Web de l'INA.

H. VISIONNAGE

Forum des Images, Paris, version numérisée
INA, version numérisée
Vidéo INA.fr

I. DOCUMENTS D'ARCHIVES

FLC, dossier films, U3-11
INA, dossier nominatif de l'émission

J. ARTICLES D'ÉPOQUE

Bases de données et revues consultées : FLC, INA, INA Fonds Jean-Marie Drot, cinémathèque française, *l'Architecture d'Aujourd'hui*.

Annonce, *Radio Cinéma Télévision 56*, n° 323, 25 mars 1956, p. 10.
« Max-Pol Fouchet et Jean-Marie Drot, avec la collaboration de M. Le Corbusier, abordent le problème de l'urbanisme dans le Paris de 1956 », *Radio Télévision 56*, n° 596, 25 mars 1956, pp. 38-39.

547 M.-F. Lévy, « Paul-Henry Chombart de Lauwe : un sociologue à la télévision », *Espaces et Sociétés*, 2001, pp. 85-96.

Le Corbusier, l'architecte du bonheur
Pierre Kast, 1957
Court-métrage documentaire

Le Corbusier, architecte du bonheur, Pierre Kast, 1956 © FRL Productions

A. INTENTIONS

Pierre Kast et Jean-Pierre Vivet contactent en septembre 1956 Le Corbusier avec un projet de film documentaire de 600 mètres pour le grand public. Pierre Kast réalise avec Grémillon en 1951 le court-métrage *Les D*ésastres *de la guerre*[548] au moment où Le Corbusier pense encore à Grémillon pour la réalisation d'un film sur la Cité radieuse. N'ayant pas encore réalisé un long-métrage lorsqu'il contacte Le Corbusier, ce dernier a dû donner son accord sur la connaissance des courts-métrages. Dès le début, une importante diffusion est envisagée par Pierre Kast : « Il s'agit pour nous de faire connaître au plus grand nombre l'importance et la portée, la nouveauté et la beauté de l'œuvre de Le Corbusier »[549]. Le film devrait se consacrer totalement au personnage de Le Corbusier et à ses conceptions architecturales et urbanistiques[550], trois ans après avoir réalisé un premier court-métrage sur l'architecture, *L'Architecte maudit*, sur Claude-Nicolas Ledoux[551]. Peu après la réalisation de ce film, Kast dévoile en quoi il voit la pertinence dans la réalisation d'un documentaire : « Pour moi, le documentaire est donc une espèce de jeu d'esprit qui consiste à essayer de rendre transmissible au plus grand nombre de gens pos-

548 P. Kast, *Les Désastres de la guerre*, *op. cit.* Scénario, commentaires et musique de Jean Grémillon.

549 Lettre de Jean-Pierre Vivet à Le Corbusier, 26 septembre 1956 (FLC B3-10-263).

550 Lettre de Jean-Pierre Vivet à Le Corbusier, 26 septembre 1956 (FLC B3-10-263).

551 P. Kast, *L'Architecte maudit*, 1953.

sible, sous une forme drôle ou lyrique, une théorie compliquée. Mettons, si tu veux, que j'aimerais faire un film sur Einstein, sur ce qu'il a apporté pour aujourd'hui, et surtout pour demain… »[552], une intention qui n'est pas seulement valable pour les courts-métrages qu'il pense encore faire, mais également pour le film sur Le Corbusier, qui, à ce moment venait d'être terminé.

B. RÉALISATION

Le scénario de film est, comme celui sur Ledoux, rédigé par France Roche, journaliste, actrice de cinéma et amie proche de Pierre Kast, et corédigé par Jean-Pierre Vivet[553]. Le Corbusier propose plusieurs sujets d'urbanisme à Pierre Kast à paraître dans le documentaire, dont le plan de Rio (1929), le plan de Stockholm (1933), le plan de Nemours (1933), le plan de Saint-Dié (1945), le plan de La Rochelle (1945), le plan de Paris (1937), l'Îlot insalubre n° 6 (1937), la maquette de la Ville radieuse (1932-1936) et le plan de Marseille-Sud (1946)[554]. Le rendez-vous a lieu le jeudi 25 octobre 1956. Le scénario soumis à Le Corbusier en octobre 1956 est probablement le résultat de la première rencontre et encore corrigé par ce dernier[555]. Le scénario prévoit deux parties d'interview : une première, chez lui, « dans un style très simple. Nous lui poserons des questions d'ordre essentiellement biographique ainsi que sur sa conception du métier de bâtisseur[556]». L'interview n'est pas développée dans le scénario, mais se trouve contrôlée par Le Corbusier en rédigeant lui-même les questions et les réponses sur ses conceptions, et en les reliant le plus possible à sa propre personne[557]. Cet entretien prendra environ quatre minutes du documentaire entre l'architecte et France Roche, et se marquera par une déclamation quasi littérale de ce texte, ainsi que de nombreux allers et retours entre le visage de France Roche et Le Corbusier, vu d'en face et de dos. Le scénario prévoit ensuite un deuxième exposé de Le Corbusier, plus spécifiquement sur les notions fondamentales du Modulor et de l'Unité d'Habitation de Marseille. Ici les bases de l'exposé sont mentionnées, d'où aussi la probable rédaction préliminaire en collaboration déjà avec Le Corbusier, une mise en scène visuelle très spécifique est mentionnée : « la craie qui dessinait et la main qui tenait la craie ont disparu. Comme dans un dessin animé, les schémas se sont mis à vivre seuls ». Par contre, l'exposé comme inséré dans le documentaire sera découpé et accompagné non pas de la voix de Le Corbusier, mais de celle de France Roche, qui assurera la voix off pour tout le documentaire.

---

552 P. Kast et N. Burch, *Écrits 1945-1983. Suivi de Amende honorable*, Paris, L'Harmattan, 2014 ; texte reproduit de : « Bûcher pour un faux martyr. Un entretien avec Pierre Kast », *Cinéma 57*, novembre 1957.

553 S. Denis, « Architecture, cinéma et utopie. Pierre Kast sur Claude-Nicolas Ledoux et Le Corbusier », dans A. Fiant (éd.), *Le court-métrage français de 1945 à 1968 (2). Documentaire, fiction : allers-retours*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008, pp. 203-216 (coll. Le spectaculaire).

554 Lettre de la secrétaire à Pierre Kast, 23 octobre 1956 (FLC, B3-10-278).

555 P. Kast, *Le Corbusier, l'architecte du bonheur*. Projet de scénario pour un film de 600 m (FLC, B3-10-266 à 272).

556 P. Kast, *Le Corbusier, l'architecte du bonheur*. Projet de scénario pour un film de 600 m (FLC, B3-10-268).

557 Interview manuscrite de la main de Le Corbusier (FLC, B3-10-275 à 277).

Les séquences documentaires filmées et l'interview sont tournées en octobre 1956. Par exemple, le 20 octobre à l'Unité d'Habitation de Marseille, sur le toit-terrasse, la maternelle et dans l'appartement de Mme Ougier, institutrice de la maternelle[558]. Le samedi précédent, le 13 octobre, a eu lieu l'interview dans son atelier et appartement rue Nungesser-et-Coli. Il décrit à sa mère la production du film, chez lui, d'où sort clairement l'impression (toujours) du matériau de film, lui en présence d'une vedette de cinéma (France Roche)… :

« Hier samedi matin départ pour Marseille. Samedi après[-]midi tourné film Corbu. Acteur = on recommence en moyenne six fois chaque scène ! Samedi à minuit dans mon lit 24 NC on se crève ! Il y a une semaine : samedi chez moi de cinéma 15 types avec une mécanique ad hoc + une "star" + Bibi. Sonore : 300 m de pellicule pour en conserver *50*. Sunlights = Crevant (migraine) – dimanche matin et soir toute la journée jusqu'à 19 h, 35 Sèvres, le même, 300 mètres tournés pour 50[559]. »

L'éventail des matériaux visuels proposés et utilisés est large, avec entre autres des croquis existants, des dessins sur le tableau noir filmé par leurs soins, des maquettes, des photos de Lucien Hervé, des séquences documentaires filmées, et également des dessins animés – à partir de dessins de Le Corbusier[560]. Pierre Kast sélectionne les documents visuels, pour une grande partie de *l'Œuvre complète*, en collaboration avec Le Corbusier, et ce dernier insiste pour utiliser des dessins reproduits dans *Plans Le Corbusier de Paris 1956-1922*, qui, selon lui, y prennent un effet « plastico-graphique étonnant » qu'il pense utile pour le documentaire[561].

558 Réflexions à l'occasion de la visite de Le Corbusier à Marseille, le 20 octobre 1956 (pour tourner dans le film de Kast *L'Architecte du bonheur*) (FLC, 03-7-118 à 120).

559 Lettre de Le Corbusier à sa mère, 21 octobre 1956 (FLC, R2-2-181).

560 Agenda de notes de Le Corbusier, 11 octobre 1956-30 septembre 1957 (FLC, F3-11-1/13, 14).

561 Lettre de Le Corbusier à Pierre Kast, 29 octobre 1956 (FLC, G1-10-291).

C. DIFFUSION ET RÉCEPTION

La production du film est présentée dans l'émission *Cinépanorama* par France Roche le 9 novembre 1956 :

« Un grand architecte vient de débuter devant les caméras dans un moyen métrage de Pierre Kast. C'est Le Corbusier le bâtisseur de la fameuse maison radieuse. Le Corbusier a beaucoup souffert devant ces caméras et il a dit au cinéaste : "Ce que vous me faites subir me fait penser au purgatoire. Mais tant mieux ce sera pour moi un excellent entraînement parce que tout le monde me dit que je suis un chameau, c'est[-]à[-]dire pas assez aimable pour aller au paradis, trop sobre pour aller en enfer, donc vous voyez, vous m'entraînez"[562]. »

Cependant, le seul article retrouvé donnant un commentaire sur le film n'est pas convaincu par l'interview de France Roche avec Le Corbusier :

« Était-il indispensable, sous prétexte de donner un tour plus libre au film, de faire interroger le maître par France Roche en des plans indiscrètement répétés et accommodés, plus souvent qu'il n'est permis, de faux raccords ? Cette maïeutique finit par être bien laborieuse et bien artificielle. Car si Le Corbusier est peut-être le Protagoras ou l'Euthyphron de l'urbanisme moderne, la charmante chroniqueuse en question ne fait assurément pas le poids dans le rôle de Socrate[563]. »

Le Corbusier assiste en studio privé à la présentation du film le 3 avril 1957[564]. En lisant ses commentaires qu'il communique, il est fort enthousiaste devant le film : « C'est un film bien fait qui réussit à poser le problème de Paris assez fortement [...]. Le film de Kast va porter le débat imagé devant la foule complète de Paris, de France et de l'étranger[565] ». À sa mère, il note : « À trois heures cet après[-]midi, dans un studio des Chps[-]Élysées, projection (présentation) du film "L-C arch du bonheur" (plus d'une demi-heure) très bien fait et qui va sortir dans les salles bientôt. Fait par de bons cinéastes[566] ».

Pierre Kast décrit en rétrospection le documentaire sur Le Corbusier comme « un film sec, clair et démonstratif, sans grande séduction, mais c'était un document de grand intérêt parce qu'il comportait une grande part d'entretien avec Le Corbusier »[567].

---

562 Émission Cinépanorama, 9 novembre 1956 (INA).

563 « Le Corbusier », *Cinéma*, n° 24, février 1958, p. 74.

564 Agenda de 1957 de Le Corbusier (FLC, F3-11-4).

565 Lettre de Le Corbusier à André Louis Dubois, *Match*, 4 avril 1957 (FLC, E2-18-33).

566 Lettre de Le Corbusier à sa mère, 4 avril 1957, (FLC, R2-2-188).

567 P. Boiron, *Pierre Kast*, Paris, Lherminier, 1985, pp. 66-67 (coll. Le Cinéma et ses hommes). Par contre, la « vraie » partie entretien avec France Roche ne prend que quatre minutes, l'autre partie entretien a été coupée et amputée de la voix de Le Corbusier.

Le petit compte rendu du film paru dans *Cinéma* en février 1958 soutient ce programme éducatif pour le large public intentionné par Kast et Le Corbusier : « Son film est une analyse claire et vivante, sans plus. Mais on sent qu'il a voulu d'abord instruire et convaincre, alors qu'avec Ledoux, il avait pu à son aise surprendre et émerveiller[568] ». En phase avec ce programme d'instruction, deux réseaux étaient alors prévus pour une exploitation dans les salles, le réseau de propagande culturelle par les ambassades et une diffusion plutôt commerciale par le ministère de l'Éducation nationale, qui subventionne le film[569].

La réussite du film tient tout autant à l'accueil positif que lui a fait Le Corbusier qu'à la bonne exploitation qui semble avoir été réalisée par les Films de Saint-Germain-des-Prés et Pierre Kast. Par contre la presse reste avare de avec ses commentaires. Pierre Kast se retrouve six mois après avoir fini le film sur Le Corbusier devant la sortie de son premier long-métrage, *Amour de poche*[570]. Il est fort probable que toute l'attention dans la presse spécialisée est alors allée à ce long-métrage.

Le Corbusier allègue également que le film peut être utilisé comme un argument pour ses œuvres et activités à venir. Ainsi, André Wogenscky demande à Pierre Kast la possibilité de présenter le film lors de la Rencontre internationale d'Alpbach en Autriche en août 1957, où il intervient, avec Maurice Besset qui est à ce moment directeur de l'Institut français d'Innsbruck[571]. Le Corbusier veut également que ce film sorte en Inde lors du grand projet de Chandigarh et transmet à Pierre Kast les adresses des architectes à New Delhi, Ahmedabad et Chandigarh pour faire les démarches nécessaires auprès des salles[572]. Également, pour le projet de l'Unité d'Habitation de Berlin, pour susciter une image positive dans la presse quotidienne, il charge Lucien Hervé d'informer l'opinion publique allemande en utilisant, en plus de ses excellentes photos des autres unités, le film de Kast[573] lorsqu'il estime inacceptables les restrictions allemandes sur sa conception architecturale de l'Unité d'Habitation et lorsqu'il envisage d'annoncer l'arrêt du chantier[574]. Le film connaît également sa première à La Chaux-de-Fonds en 1957 en complément à l'exposition rétrospective de Le Corbusier[575]. Le Corbusier utilise de nombreuses occasions pour montrer ce film au public, et il conseille presque toujours le film lors de demandes de matériau visuel[576].

---

568 « Le Corbusier », *Cinéma*, n° 24, février 1958, p. 74.

569 Lettre de Pierre Kast à Le Corbusier, 26 septembre 1956, Archives B3-10-263.

570 P. Billard, « Bûcher pour un faux martyr. Un entretien avec Pierre Kast. », *Cinéma*, n° 22, novembre 1957, pp. 78-84.

571 Lettre d'André Wogenscky à Pierre Kast, 26 juin 1957 (FLC, E3-12-49).

572 Lettre de Le Corbusier à Pierre Kast, 15 janvier 1958 (FLC, B3-10-282).

573 Lettre de Le Corbusier à Lucien Hervé, 25 septembre 1957 (FLC, B3-10-281).

574 N. Clemens, « Le Corbusier et la querelle de Berlin », *Histoire urbaine*, vol. 16, février 2006, pp. 161-148.

575 Projection du film avec *La vie commence demain* de Nicole Vedrès et *La Cité radieuse* de Jean Sacha le 2 novembre 1957 au Ritz par la guilde du film (archives MBA, La Chaux-de-Fonds. Merci à Sophie Vantieghem de m'avoir transmis ces documents).

576 Par exemple, lettre de Otis ascenseurs à Le Corbusier, 5 mai 1961 (FLC, B3-10-433).

Le film est « primé à la qualité » par le CNC en 1958, l'année après la sortie, comme un des quatre-vingts films environ primés chaque année entre 1954 et 1959[577]. Avec le film de Pierre Kast sur Ledoux, ils forment la moitié des films sur l'architecture primés entre 1954 et 1959, et le film de Le Corbusier était le seul document sur un architecte vivant. Ainsi, ce film s'inscrit dans une lignée déjà commencée avant avec, entre autres, les films sur l'art d'Alain Resnais, sous forme de visites d'atelier. Dans les films sur l'art primés, c'est une donnée qui revient : peu de documents traitent de l'art et de la littérature contemporains, mais se penchent plutôt sur des personnes du passé.

Plusieurs plans du film sont ensuite repris dans le montage du film le *Poème Électronique* pour le pavillon Philips, par exemple, l'image filmée du dessin réalisé en craie avec les enfants de la maternelle, cependant, d'autres séquences étaient prévues pour être reprises, mais ne l'ont pas été[578].

D. SYNOPSIS

Le film commence avec un dessin de Le Corbusier montrant les étapes successives de l'histoire de Paris, jusqu'à l'apparition des quatre gratte-ciel proposés par Le Corbusier, accompagnés de « L'académisme dit NON ! »[579]. Après une petite partie intermédiaire sur la question de l'habitat dans un Paris touristique, vient une introduction qui place Le Corbusier dans la lignée des utopistes du XVII^e siècle, après Ledoux. Viennent ensuite un survol de l'œuvre de Le Corbusier, puis sa rencontre dans son atelier rue Nungesser-et-Coli ; c'est la rencontre avec un artiste peintre, habillé d'une veste de loisir.
L'image glisse des pots de peinture vers un tableau auquel Le Corbusier apporte la touche finale, puis l'entretien commence. Le Corbusier, qui se désigne à la fois comme architecte, peintre et sculpteur, répond à quelques questions introductives de France Roche sur la notion de bâtisseur, et l'émotion de son architecture, pour finir avec la notion de Ville radieuse. Suivent des séquences montrant Le Corbusier en complet de conférencier, dessinant au tableau noir la journée solaire, et qui commente l'évolution de la Ville radieuse, du gratte-ciel à plan cruciforme jusqu'à l'Unité d'Habitation. Dans une nouvelle séquence devant le tableau noir, Le Corbusier présente sa conception des trois établissements humains : l'agriculture organisée en système de coopérative, la cité industrielle verte et la ville des échanges à la croisée des routes. Il ne reste plus que

577 F. Gimello-Mesplomb, « Les films sur l'art lauréats de la "Prime à la qualité" du CNC : portrait d'une catégorie de bénéficiaires de l'intervention culturelle publique (1954-1959) », dans V. Robert, L. Le Forestier et F. Albera (éd.), *Le film sur l'art : entre histoire de l'art et documentaire de création*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, pp. 117-135.

578 Lettre de Le Corbusier à Philippe Agostini, 16 avril 1958 (FLC, J2-19-442) ; correspondance de l'auteure avec Jan de Heer, novembre 2015. Selon Jan de Heer, l'insertion de plus d'une minute du film dans le *Poème Électronique* a été refusée par Pierre Kast, probablement à cause des droits d'auteur.

579 Ce dessin provient de : Le Corbusier, *Précisions. Sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, Paris, Les Éditions G. Crès & Cie, 1930.

le Modulor à expliquer, et Le Corbusier est à nouveau devant son tableau noir, avec la journaliste en fond de photo de l'Unité d'Habitation, objet d'application du Modulor.

Au cœur du reportage, l'Unité d'Habitation de Marseille est largement illustrée avec des plans quasiment fixes, montrant l'architecture et la vie de l'Unité : dans un appartement comme dans la maternelle sur le toit-terrasse. Cette unité de Marseille est présentée comme la première pierre des villes futures, tandis que le plan de Meaux – à l'étude, avant d'être rejeté – est un message d'espoir, qui pourrait, selon lui, marquer le début de la débâcle, et un pas vers le renouveau des villes.

Le film s'achève par un survol de Paris, évoquant comme en rêve le plan d'aménagement d'une Cité des Affaires de Le Corbusier pour cette ville. La dernière image est la même que la première, l'esquisse de Le Corbusier de l'horizon de Paris où se dressent ses quatre tours.

E. ŒUVRES PRÉSENTÉES

Dessin « L'académisme dit NON ! »
Immeuble de la rue Nungesser-et-Coli, Paris, 1934 (lieu de tournage)
Le Modulor, 1945
Unité d'Habitation, boulevard Michelet, Marseille, 1952
Unité d'Habitation, Nantes-Rezé, 1951-1955
Chapelle Notre-Dame-du-Haut, Ronchamp, 1955
Plans d'urbanisme pour la ville de Chandigarh, 1950-1965
La Ville radieuse, 1935
Les Trois Établissements humains, 1945
Plans pour Paris, 1922-1956

F. FICHE TECHNIQUE

Réalisation : Pierre Kast
Production : Les Films Saint-Germain-des-Prés
Genre : court-métrage documentaire, N&B, sonore, 35 mm
Scénario : France Roche, Pierre Kast, Le Corbusier
Dialogues et commentaires : France Roche, Jean-Pierre Vivet, Le Corbusier
Musique : Georges Dellerue
Intervenants : Le Corbusier, France Roche
Distribution : Les Films Saint-Germain-des-Prés
Durée : 22 min
Sortie : 1957

G. VALORISATION

Le film de Pierre Kast peut être vu comme le premier documentaire biographique essayant de tracer une rétrospective de Le Corbusier. Il est dans cette idée intéressant de souligner que ce documentaire est un court-métrage cinématographique, et non pas une interview ou un document télévisé. En plus d'une belle présentation cohérente de la personnalité et de l'architecture de Le Corbusier, l'intérêt historique de ce documentaire est dans ce long entretien avec Le Corbusier, où il est présenté comme artiste peintre. Par sa durée de vingt-deux minutes, le film constitue un document unique sur la promotion de sa personnalité.

Jacques Barsac utilise des grandes parties de cette interview pour son documentaire Le Corbusier par lui-même en 1987. La connaissance aujourd'hui du film repose essentiellement sur ces insertions.

H. VISIONNAGE

CNC, site Bois-d'Arcy, 35 mm
CNC, site BNF, Paris, version numérisée
FLC, Paris, version numérisée
Forum des Images, version numérisée
Dailymotion

I. DOCUMENTS D'ARCHIVES

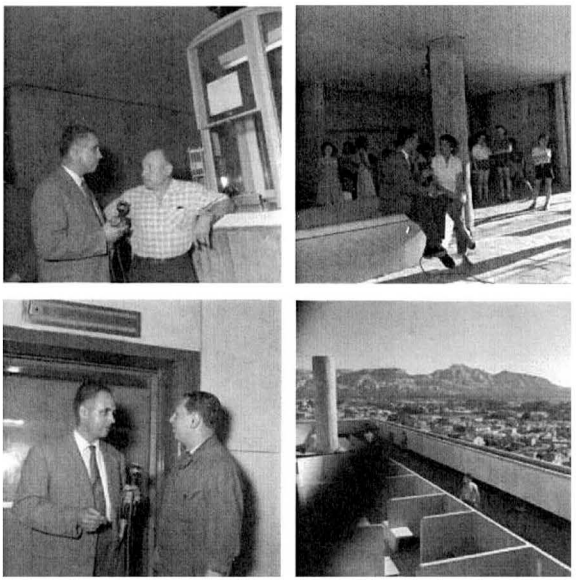
FLC, dossier film B3-10 ; correspondance familiale
Archives familiales Pierre Kast (non consultées)
Archives du MBA, La Chaux-de-Fonds, dossier exposition Le Corbusier

J. ARTICLES D'ÉPOQUE

Bases de données parcourues : FLC, Calindex, Delpher, INA, BFI, bibliothèque numérique de la cinémathèque de Toulouse, cinémathèque française, *l'Architecture d'Aujourd'hui*.

« Le Corbusier », *Cinéma*, n° 24, février 1958, p. 74.
Billard, P., « Bûcher pour un faux martyr. Un entretien avec Pierre Kast. », *Cinéma*, n° 22, novembre 1957, pp. 78-84.

En direct de la Cité radieuse
Jean-Marie Coldefy, RTF, 11 juillet 1957
Reportage télévisé



Photographies de plateau, photographe inconnu, 1957. INA, IMG0500037213, 199, 211, 217 © INA

A. INTENTIONS

Jean-Marie Coldefy contacte Le Corbusier en avril 1957 pour une émission télévisée[580] constituée essentiellement des interviews des habitants dont il annonce le parti pris aux spectateurs, « nous visiterons cette Cité radieuse et nous recueillerons avec Jean Thévenot l'avis de ces gens qui vivent en 1957, comme, paraît-il, tout le monde vivra en l'an 2000[581] ».

B. RÉALISATION

L'équipe de Jean-Marie Coldefy et Jean Roques prévoit de filmer sur place, à l'Unité d'Habitation les 11 et 12 juin 1957. Le Corbusier fait arrêter les tournages le 11 juin, à la suite de difficultés avec le choix des habitants interviewés, que Le Corbusier ne considère pas comme représentatifs de l'esprit de vie au sein de l'immeuble[582]. Le Corbusier souligne : « conclusion aventure Coldefi de demander à Léonard les interlocuteurs valables[583] ».

---

580 Carnet de notes de Le Corbusier, 11 octobre 1956-30 septembre 1957 (FLC, F3-11-1/13).

581 « En direct de la Cité radieuse », *Radio Télévision* 57, n° 659, 9 juin 1957, p. 13.

582 Notes de Le Corbusier, 11 juillet 1957 (FLC, U3-11-40): « clandestin en location loger abusif, du mettre de l'ordre. Le tout les plus mauvais habitants ».

583 Notes de Le Corbusier, 11 juillet 1957 (FLC, U3-11-40).

Le Corbusier obtient ensuite de L. Léonard, service de l'Inspection générale du ministère de la Reconstruction, une liste de personnes habitant dans l'Unité d'Habitation de Marseille, « susceptibles d'avoir une opinion objective sur l'Unité, ses conditions de vie et son exploitation[584] ». Le Corbusier redirige ensuite le contenu initial de cette émission. Il ne veut pas intervenir personnellement dans cette émission, mais propose entre autres de se référer à André Maisonnier au sein de l'Atelier Le Corbusier, d'interviewer Mme Ougier de la maternelle, et exige de se limiter à la liste de ces personnes dites objectives pour représenter l'esprit de l'immeuble :

« M. Léonard du M.R.L. qui représente l'État dans la commission de gérance de l'Unité de Marseille connaît fort bien les usagers "valables" de l'immeuble. Il va m'adresser une liste de quelques[-]uns de ces usagers qui pourront être interviewés directement dans leur logis. De plus, je vous signale le Syndic, M. André Vromet, et je vous signale encore Mme Ougier, créatrice et animatrice de la Maternelle (pur miracle). Ne tenez pas compte du Bulletin de M. Leforestier qui a une attitude extrêmement subjective que je ne conteste pas[,] mais qui ne correspond pas à la tournure d'esprit que je cherche à voir régner dans l'immeuble[585]. »

Début juillet, Le Corbusier soumet encore un courrier résumant les grands principes de l'Unité d'Habitation de Marseille à mieux orienter l'équipe de télévision[586].

C. DIFFUSION ET RÉCEPTION

Initialement prévu pour le 12 juin[587], l'émission est reportée au 11 juillet, et ce, dû à l'intervention de Le Corbusier. L'émission est diffusée sur la chaîne unique de la télévision le jeudi 11 juillet 1957 à 21 h 30. *Radio Cinéma Télévision* consacre une double page à l'émission initiale. L'auteur reste assez neutre dans l'article, informant plus le lecteur-téléspectateur de Le Corbusier et de ses activités que de l'émission-reportage en soi, sauf la fin de l'article, où le parti pris est clairement évoqué que Coldefy vise à chercher les points négatifs de l'immeuble :

584 Lettre de L. Léonard à Le Corbusier, 24 juin 1957 (FLC, U3-11-43).

585 Lettre de Le Corbusier à Jean d'Arcy, 25 juin 1957 (FLC, U3-11-44).

586 Lettre de Le Corbusier à Jean Roques, 3 juillet 1957 (FLC, U3-11-47 5 p.).

587 J. Guichard-Meili, « La Cité radieuse est-elle toujours le "cabanon du fada" ? », *Radio Cinéma Télévision 57*, n° 386, 9 juin 1957, pp. 6-7.

« Tous les habitants, [...], ne semblent pas également satisfaits des conditions de leur habitat. L'Enquête de la Télévision permettra d'établir une critique honnête des résultats, prélude à d'éventuelles réformes de détail[588]. »

Après l'intervention d'arrêt de Le Corbusier et le retard qui en découle, l'émission retravaillée est annoncée dans la même revue sans aucune note négative où l'on sent la censure de Le Corbusier :

« C'est l'œuvre d'un des seuls architectes de notre temps qui aient audacieusement innové, cherché des solutions architecturales qui soient des réponses aux problèmes de la vie sociale, de la vie familiale de notre temps. Même si ces solutions ne sont pas du goût de certains, elles ont le mérite d'exister et d'être neuves[589]. »

L'émission est encore annoncée en double page dans le magazine d'actualité et des programmes de télévision et de radio *Radio Télévision 57*, avec l'émission du lendemain sur le vieux port de Marseille[590].

Deux semaines après l'émission, la revue *Journée du bâtiment* livre un article très critique sur cette émission et l'architecture de Le Corbusier[591]. L'auteur résume à la fin :

« Il ne s'agit pas ici de critiquer l'expérience que l'on nous a présentée. Elle offre un intérêt certain – ne serait-ce que celui d'exister. Toutefois, la démonstration qu'a voulu faire la Télévision n'était pas convaincante, parce qu'incomplète sans doute et surtout parce que trop partisane. S'il était bon de dénoncer ceux qui voulurent critiquer à tout prix, envers et contre toute l'œuvre de M. Le Corbusier, il ne fallait pas tomber dans l'excès contraire [...][592]. »

Il s'avère que l'intervention de Le Corbusier et l'image trop restreinte positive de la vie au sein de l'Unité sont bien perceptibles dans l'émission, ce qui nuit même à la crédibilité. L'intervention de Le Corbusier est donc réussie, il a réussi à contourner l'image négative, souhaitée au préalable souhaitée, en une image positive, aussi forcée qu'aurait été l'image négative. Par contre, dans le reste de l'article, les commentaires sont en général très à côté de la question et n'apportent pas de valeur sur l'émission en question.

588 *Ibid.*

589 « En direct de la Cité radieuse », *Radio Cinéma Télévision 57*, n° 390, 7 juillet 1957, p. 13.

590 C. Meyer, « Du Vieux-Port à la "Cité du Fada" », *Radio Télévision 57*, 7 juillet 1957.

591 « En direct de la Cité radieuse », *La Journée du Bâtiment*, 26 juillet 1957, pp. 2-3.

592 *Ibid.*

D. SYNOPSIS

L'émission n'est pas sauvegardée, il ne subsiste que vingt-cinq photographies de plateau[593]. Ces dernières présentent une interview avec Mme Ougier, une autre dame et deux hommes (dont le concierge ?), le kiosque à journaux est mis en avant et également la rue intérieure. Le toit-terrasse, la maternelle, les pilotis, le jardin et les façades extérieures sont filmés. Une maquette du casier à bouteilles est aussi présentée.

E. ŒUVRE PRÉSENTÉE

L'Unité d'Habitation de Marseille, 1952

F. FICHE TECHNIQUE

Réalisation : Jean-Marie Coldefy et Jean Roques
Production : RTF
Genre : documentaire télévisé
Scénario : Jean-Marie Coldefy réorienté par Le Corbusier
Dialogues et commentaires : Jean-Marie Coldefy, Jean Thévenot et les habitants de la Cité radieuse
Musique : -
Intervenants : Mme Ougier, habitants de la Cité radieuse
Durée : pas d'indications
Émission : 11 juillet 1957, 21 h 30, RTF

G. VALORISATION

Nous sommes ici face à un reportage qui a dû être modifié à la demande de Le Corbusier et qui est dans ce sens un témoin exceptionnel de la mainmise de Le Corbusier sur la communication de ses œuvres. Outre ce fait, le document est un recueil des paroles des habitants après cinq ans de vie et aurait été un document sociologique unique.

H. VISIONNAGE

-

593 Vingt-cinq photographies de plateau, 6x6, N&B, Gérard Landau (photothèque de l'INA, IMG0500037198 à 222).

I. DOCUMENTS D'ARCHIVES

FLC, dossier télévision U3-11, carnet de notes F3-11-1
INA, photothèque, dossier nominatif de l'émission

J. ARTICLES D'ÉPOQUE

Bases de données consultées : FLC, INA.

Guichard-Meili, J., « La Cité radieuse est-elle toujours le "cabanon du fada" ? », *Radio Cinéma Télévision 57*, n° 386, 9 juin 1957, pp. 6-7.
« En direct de la cité radieuse », *Radio Télévision 57*, n° 659, 9 juin 1957, p. 13.
Annonce de l'émission « En direct de la cité radieuse », *Radio Cinéma Télévision 57*, n° 390, 7 juillet 1957, p. 13.
Meyer, C., « Du Vieux-Port à la "Cité du Fada" », *Radio Télévision 57*, 7 juillet 1957, n° 663, pp. 4-5.
« En direct de la cité radieuse », *La Journée du Bâtiment*, 26 juillet 1957, pp. 2-3.

Pris au piège (Le Tour de la France par deux enfants) William Magnin et Claude Santelli, RTF, 6 juillet 1958 Épisode du feuilleton télévisé

Pris au piège, William Magnin et Claude Santelli, 1958. INA, CPF86641292 © INA

A. INTENTIONS

Le Corbusier est contacté début février 1958 par William Magnin concernant le tournage d'un épisode du feuilleton *Le Tour de la France par deux enfants*. Ce film-feuilleton est une coproduction canadienne et sert à faire mieux connaître la France aux (jeunes) spectateurs durant les trente-neuf épisodes. Il est basé sur le livre homonyme de lecture scolaire de G. Bruno édité en 1877[594]. Pour leur épisode à Marseille, les réalisateurs pensent filmer une grande partie dans l'Unité d'Habitation, opposant la nouvelle ville à l'ancienne ville[595]. La présence de l'Unité d'Habitation dans le feuilleton est également liée aux volontés des réalisateurs, conformes au livre d'origine, de présenter les monuments : l'Unité figurant ainsi comme un monument moderne.

B. RÉALISATION

Les tournages ont eu lieu la deuxième quinzaine d'avril. Claude Santelli se souvient du caractère débrouillard des tournages : aller sur place et ensuite voir comment tourner, dans les conditions données du temps – les tournages n'étaient pas postposés lors des inconvénients de mauvais temps – et des lieux qui avaient été choisis sur la base, entre autres, du guide Michelin[596].

---

594 A. Garin, *Le Tour de la France par deux enfants de G. Bruno et ses adaptations cinématographiques et télévisuelles*, Mémoire de master 1, Lyon, ENSSIB-Université de Lyon, 2014, pp. 18-26.

595 Lettre de William Magnin, RTF, à Le Corbusier, 3 février 1958 (FLC, U3-11-117).

596 J.-M. Drot, « Claude Santelli », *Les yeux et la mémoire*, RTF, 1968.

C. DIFFUSION ET RÉCEPTION

Le feuilleton est programmé à la télévision française le dimanche soir 6 juillet 1958, comme le 25e épisode. Les émissions étaient divisées en trois séries d'émissions, celle sur Marseille est l'avant-dernière de la deuxième série. Le feuilleton s'adresse clairement à un public d'enfants, « suspense bien dosé pour enfants[597] », mais reçoit peu d'attention dans les pages des revues de télévision, bien que sa réception paraisse avoir été positive[598]. Le feuilleton est également programmé à la télévision canadienne Radio-Canada les lundis à 18 heures comme programme pour la jeunesse. La presse canadienne ne consacre, par contre, aucun article à cette série et l'impact de la série sur le jeune public est difficile à connaître[599].

Le tournage à Marseille fait l'objet d'une présentation aux *Actualités Méditerranées* de la télévision régionale où l'importance de l'Unité comme nouvelle ville est mise en avant[600]. C'est le seul « monument » ou « décor » du feuilleton qui est présenté dans les *Actualités* en tant qu'événement et bâtiment spécial, et fait preuve de la particularité du bâtiment.

D. SYNOPSIS

Après un séjour au Camargue, les deux enfants Julien et André reçoivent un télégramme de leur oncle François pour venir le voir, à la Cité radieuse à Marseille. En route pour Marseille, ils rencontrent le capitaine Jérôme qui les emmène à La Joliette, près de Marseille, où demeurent la sœur du capitaine et son neveu Marcel. André se rend compte qu'ils ont oublié la valise de l'oncle au Camargue chez Fred. Les deux enfants vont ensuite dans la Cité radieuse pour retrouver leur oncle, mais c'est l'homme en noir, Adrien La Palud, qui les y attend. Il les a suivis afin de récupérer des papiers compromettants pour lui que possède l'oncle. Fred leur apporte la valise oubliée et, devinant que l'homme en noir n'a pas de bonnes intentions, il lance la valise par la fenêtre et fait fuir les enfants. À cela suit une poursuite des ascenseurs à la terrasse de l'Unité. L'homme en noir tire sur Fred qui est blessé. Il parvient à emmener les enfants jusqu'au bateau du capitaine qui les déposera à Bordeaux où leur oncle a été hospitalisé.

E. ŒUVRE PRÉSENTÉE

Unité d'Habitation, Marseille, 1952

---

597 J. L. C., « Départ du Tour », Radio Cinéma Télévision, n° 409, 17 novembre 1957, p. 8.

598 A. Garin, *Le Tour de la France par deux enfants de G. Bruno et ses adaptations cinématographiques et télévisuelles*, *op. cit.*, pp. 24-25.

599 *Ibid.*

600 « Le Tour de la France de deux enfants », *Actualités Méditerranées*, 29 avril 1958 (INA, RAF04030201).

F. FICHE TECHNIQUE

Réalisation : William Magnin
Production : Le Tour de la France par deux enfants, RTF
Genre : épisode de feuilleton
Scénario : Claude Santelli
Dialogues et commentaires : Claude Santelli
Musique : Edgar Bischoff, Gilbert Becaud
Intervenants : -
Diffusion : RTF 1re chaîne et Radio-Canada
Durée : 26 min
Émission : 6 juillet 1958, 18 h 50 (RTF)

G. VALORISATION

L'émission prend son importance par le presque unique exemple de son vivant où l'architecture de Le Corbusier sert de décor en même temps qu'elle est pleinement investie. Bien que Le Corbusier ne participe ni au tournage ni à la réalisation ou approbation du scénario, il voit un intérêt majeur à promouvoir par ce biais l'Unité et recommande la lecture du tome V de *l'Œuvre complète*. L'émission propose l'Unité d'Habitation comme monument moderne, qui est expliqué dans ce sens, en opposition à l'ancienne ville. Par le biais d'une fiction, les nouvelles conditions de vie sont opposées aux anciennes, dans les anciens quartiers de Marseille.

H. VISIONNAGE

INA, CPF86641292

I. DOCUMENT D'ARCHIVES

FLC, dossier télévision U3-11

J. ARTICLES D'ÉPOQUE

Bases de données parcourues : FLC, INA.

J. L. C., « Départ du Tour », *Radio Cinéma Télévision*, n° 409, 17 novembre 1957, p. 8.

Poème Électronique (pavillon Philips)
Le Corbusier, 1958
Spectacle audiovisuel

Photographie du *Poème Électronique*, Lucien Hervé, 1958. FLC, L1-3-64
© FLC/ADAGP/Lucien Hervé

A. INTENTIONS

L'entreprise hollandaise Philips reçoit la permission de l'organisation hollandaise pour la section des Pays-Bas à l'Exposition universelle de Bruxelles de 1958 d'occuper une partie de la parcelle pour mettre en avant les avancées techniques du pays. L'entreprise pense d'abord à Gerrit Rietveld pour la conception de l'extérieur du pavillon et à Le Corbusier pour la conception de son intérieur, proposition à laquelle ce dernier répond qu'il concevra un pavillon sans extérieur. Il propose de faire lui-même un spectacle multimédia pour être projeté dans le pavillon Philips. En octobre 1956, la commande de la conception d'un spectacle sonore et visuel ainsi que du pavillon lui-même est donnée officiellement à Le Corbusier[601].

601 P. Wever, P. Arnaud et K. Tazelaar, *Inside Le Corbusier's Philips Pavilion: a Multimedial Space at the 1958 Brussels World's Fair*, Rotterdam, nai010 Publ, 2015, pp. 15-21.

B. RÉALISATION

Le travail de Le Corbusier se concentrait principalement sur le spectacle visuel qui devait se dérouler à l'intérieur du pavillon, tandis qu'il déléguait la conception du pavillon à son collaborateur Yannis Xenakis. Le Corbusier voulait, avec *Le Poème Électronique*, établir un essai de synthèse de l'art et de la technique pour aboutir à de nouvelles possibilités de création. Le spectateur, enfermé dans l'estomac du pavillon, devait se trouver au centre d'un spectacle total de jeux acoustiques, de lumière, d'images et de couleurs.

La partie visuelle comprend quatre composantes : le film, constitué de diverses images fixes en noir et blanc montées sur pellicule et projetées sur les murs courbes du pavillon ; l'« ambiance », produite par l'illumination colorée de l'espace afin de créer certaines atmosphères ; des « tri-trous », des formes simples superposées aux images en noir et blanc ; et deux objets en trois dimensions, un cube accroché au sommet et un mannequin, éclairés par une lumière ultraviolette.

Le film de base « écran » est le collage cinématographique d'images choisies par Le Corbusier. Elles étaient d'abord collectionnées par Jean Petit, dans un stade ultérieur, la réalisation du film étant confiée à Dollywood Studios. Le concept des tri-trous se précise la deuxième moitié de 1957. Il s'agit de trois trous en forme géométrique avec filtres colorés qui sont projetés sur les parois du pavillon, avec à certains endroits la « danse des singes ». Le minutage définitif par Le Corbusier des deux films avec les « ambiances » date du 2 mars 1958. Le minutage définitif est d'ailleurs encore adapté pour les présentations publiques qui ne commencèrent qu'un mois après les premières[602].

C. DIFFUSION ET RÉCEPTION

Le *Poème Électronique* connaît ses premiers événements cérémoniels les 22 et 23 avril 1958, quelques jours après l'ouverture de l'exposition, en présence d'Edgard Varèse, mais en absence de Le Corbusier. Le pavillon fut par la suite encore fermé pour des ajustements de la performance et rouvre seulement le 20 mai pour le public de l'exposition. Le *Poème Électronique* est par la suite projeté à raison de trois séances par heure durant sept heures par jour, pour les cinq mois que l'exposition dure encore. Durant chaque séance, le pavillon pouvait héberger environ 500 personnes. Le nombre de personnes ayant assisté à la performance était estimé, par Louis Kalff, à 1,5 million de visiteurs[603]. L'attrait de la performance au pavillon Philips était renforcé par la grande campagne publicitaire autour du pavillon par Philips, le comité d'organisation des Pays-Bas et l'organisation même de l'exposition universelle, entre autres par des affiches, des bulletins, des cartes postales ou des ajouts de l'icône du pavillon à toute campagne publicitaire de produits Philips[604].

602 *Ibid.*, pp. 48-71.

603 *Ibid.*, pp. 123-124, p. 160.

604 *Ibid.*, pp. 100-113.

Plusieurs témoignages de l'événement de la projection multimédia dans le pavillon sont récoltés dans l'ouvrage récent *Inside Le Corbusier's Philips Pavilion: a Multimedial Space at the 1958 Brussels World's Fair* de Peter Wever. Judith Hervé m'a témoigné que Lucien Hervé n'a pas osé photographier les impressions que la performance a laissées sur les visages des visiteurs sortants, mais que ces visages étaient plus parlants que les photographies de la performance en elle-même : des visages de stupéfaction, voire d'effroi[605].

Dès milieu 1957, Le Corbusier envisage une publication simultanée du *Poème Électronique* avec Jean Petit. Deux ouvrages de 72 et 124 pages paraissent dès juin 1958 en différentes langues, une publication luxueuse complète de 244 pages paraît en décembre 1958. Le Corbusier insiste sur le fait que la publication ne peut pas être vue comme une reproduction du spectacle audiovisuel[606].

Une réédition du film d'images est par la suite envisagée par Philippe Agostini, mais ne voit jamais le jour. La musique d'Edgard Varèse sort sur LP en 1960.

D. SYNOPSIS

Le film débute par le générique suivant :

« Philips a créé dans cette enceinte un appareillage automatique qui inaugure un art nouveau, celui des jeux électroniques, synthèse inédite et aux possibilités illimitées, de la lumière, de la couleur, de l'image, de la parole et de la musique dans l'espace. *Le Poème Électronique,* œuvre de Le Corbusier, de son collaborateur Jean Xenakis et du compositeur Edgar Varèse, se propose de montrer notre civilisation de plus en plus mécanisée, partant à la conquête d'une harmonie des [T]emps modernes.
Le scénario se compose des séquences suivantes :
Genèse
D'Argile et d'esprit
Des profondeurs à l'aube
Des dieux faits d'Hommes
Ainsi forgent les ans
Harmonie
Et pour donner à tous. »

605 Conversation entre Judith Hervé et l'auteure, 2012.

606 Le Corbusier et J. Petit, *Le Poème Électronique*, Paris, Éd. Vincent, Fréal & Cie, 1958.

Après ce générique suit un instant d'obscurité et de silence avant le début du spectacle – visuel et sonore – qui commence par la projection d'images : dans la séquence de la genèse, une tête de taureau alterne avec celle d'un toréador ; puis une femme allongée qui s'éveille et sourit, puis se détourne. Des images de crânes, de minéraux et de coquillages se succèdent dans un rythme rapide, suivies par les visages de quatre savants et celui d'une femme africaine, l'ensemble accompagné de flashs rapides et d'une lumière qui se colore en bleu.

Dans la deuxième séquence apparaissent des visages et des masques africains, puis un squelette de dinosaure et un squelette humain, suivis de masques exotiques.

Surgissent, dans la troisième séquence, des yeux d'animaux différents, distincts en nombre et en taille, auxquels succèdent des images d'oiseaux. L'image d'un squelette de main précède une photographie d'un camp de concentration, puis des images de jouets de guerre et une photographie de survivants de guerre. Ensuite viennent des représentations du Christ, une image de Bouddha et des visages de la Vierge de douleur, qui baignent dans une lumière pourpre.

Ensuite, dans la quatrième séquence « Des dieux faits d'hommes », surgit l'obscurité, suivie de lumières, de bleu à jaune, avec des rayures verticales. Deux photos de statues de l'île de Pâques, puis des cubes, des têtes mi-humaines, mi-insectes qui se transforment en plantes, les mains de Bouddha, et à nouveau les statues de l'île de Pâques en miroir.

Un écran noir de quelques secondes[607] précède la séquence suivante ; l'image d'une foule humaine, suivie de plusieurs acteurs de la production, un ingénieur, un soudeur, un chirurgien, un mineur, un cimentier, un agriculteur. Ensuite Charlot et Laurel et Hardy, suivis par des fusées et par la lune, des enfants inquiets, qui alternent avec des explosions nucléaires.

La séquence suivante présente les poutres-treillis de la tour Eiffel, plongée dans une lumière bleue, puis divers éléments mécaniques de machines et des images de galaxies. Ensuite, deux amoureux sur un banc, deux amoureux qui s'embrassent et un bébé.

Dans la dernière séquence, les images des grands projets d'urbanisme de Le Corbusier présentent « et pour donner à tous » espoir dans l'humanité : les plans de Paris, l'immeuble de Marseille, les plan d'Alger et de Chandigarh, suivis par des jeux d'enfants, la Main ouverte, des personnages seuls – une femme, un gosse, une vieille femme, un garçon, un clochard – et, pour finir, le regard d'une femme sur un bébé : le futur.

607 Le Corbusier voulait à cet endroit insérer une séquence parlée par lui, ce qui a été refusé par Edgard Varèse (P. Wever, P. Arnaud et K. Tazelaar, *Inside Le Corbusier's Philips Pavilion*, *op. cit.*, p. 110).

E. ŒUVRES PRÉSENTÉES

Les Plans de Paris, 1922-1956
Unité d'Habitation, boulevard Michelet, Marseille, 1952
Plan Obus, Alger
Plans d'urbanisme pour la ville de Chandigarh, 1951-1952

F. FICHE TECHNIQUE*

Spectacle audiovisuel :
Réalisation : Philippe Agostini pour Le Corbusier
Production : Dollywood, Philips
Genre : spectacle audiovisuel, film écran N&B, 35mm et film *tri-trous* en filtres couleur, 35 mm
Scénario : Le Corbusier, Louis Kalff
Dialogues et commentaires : intertitres par Le Corbusier
Musique : Edgard Varèse
Intervenants : -
Distribution : projection dans le pavillon Philips
Durée : 8 min
Sortie : 1958

Enregistrement du spectacle
Réalisation :
Production :
Genre : enregistrement d'événement, N&B, 16 mm
Scénario : Le Corbusier, Louis Kalff
Dialogues et commentaires : intertitres par Le Corbusier
Musique : Edgard Varèse
Intervenants : -
Distribution :
Durée : 8 min
Sortie :

Reconstruction à partir de la pellicule projetée au pavillon :
Réalisation : Willem Hering
Production :
Genre : reconstruction de film
Scénario : Le Corbusier, Louis Kalff
Dialogues et commentaires : intertitres par Le Corbusier
Musique : Edgar Varèse
Intervenants : -
Distribution :
Durée : 8 min
Sortie : 1998

VEP :
Réalisation : VEP-project, consortium international
Production : -
Genre : reconstruction 3D de film
Scénario : Le Corbusier, Louis Kalff
Dialogues et commentaires : intertitres par Le Corbusier
Musique : Edgar Varèse
Intervenants : -
Distribution : -
Durée : 8 min
Sortie : 2006

G. VALORISATION

Le Corbusier réalise ici la construction la plus avancée de ses pensées, avec, d'une part, l'insertion de l'image comme composante de l'architecture[608], et, d'autre part, l'essai d'une forme d'art complet pour le cinéma.

Le pavillon Philips et son spectacle audiovisuel ont fait l'objet de plusieurs études et sont de ce fait le document filmographique le plus connu de Le Corbusier. Le film est le seul document qui est réellement une réalisation artistique de Le Corbusier lui-même et dont les tâches des autres collaborateurs cinématographiques sont limitées aux tâches techniques. Le film est aussi un document de Le Corbusier par son contenu : sa vision du monde, plus que la représentation de son œuvre, y est dévoilée. Le résultat final nous renseigne également sur la vision plastique et cinématographique de Le Corbusier. Le film est composé d'images fixes et non pas de séquences qui incorporent les techniques cinématographiques de mouvement et de temps, et il est visionné par une superposition de couches d'éléments colorés, pratique que Le Corbusier adoptait également pour ses ouvrages, ses dessins et autres travaux artistiques.

Étant une installation temporaire, plusieurs tentatives ont été mises en place pour faire revivre l'expérience de visionnage, ce qui a donné lieu à plusieurs versions existant aujourd'hui. Il y a tout d'abord un enregistrement d'une projection du *Poème Électronique* dans l'espace qui a été réalisé en noir et blanc et où la musique fut ultérieurement superposée. En 1996, Willem Hering réalise, dans le cadre d'un documentaire sur Varèse, une version colorisée du *Poème Électronique* à partir des bobines d'origine, en suivant le scénario et les indications manuscrites de Le Corbusier. Une troisième retranscription du film, le *Virtual Electronic Poem* (VEP), fait déambuler les spectateurs dans l'espace virtuel du pavillon en regardant et écoutant *Le Poème Électronique*. Partant des schémas d'exécution originaux de Philippe Agostini, et non pas des schémas de couleurs de

608 Par exemple, le pavillon des Temps nouveaux en 1937 ou le Pavillon suisse en 1933.

Le Corbusier, le VEP semble exprimer mieux l'expérience originale du spectacle[609]. Une dernière reconstruction se met en place par Kees Tazelaar, Peter Wever et Jan de Heer prenant comme point de départ la récente découverte de la bobine des tri-trous ainsi que le scénario de Le Corbusier, et non pas le film réel monté par Agostini pour Philips.

La littérature sur le pavillon Philips et le *Poème Électronique* est abondante. La première étude sur le pavillon paraît vingt ans après sa destruction, par Bart Lootsma dans *Wonen-TA/BK*[610], et coïncide avec une exposition au Eindhoven College of Technology. Marc Treib réalisera en 1996 le premier ouvrage de référence *Space Calculated in Seconds*, essentiellement basé sur des documents d'archives[611]. Sven Sterken abordera le pavillon Philips et le *Poème Électronique* dans sa thèse sur Iannis Xenakis[612]. L'année 2006 marque deux initiatives, une exposition sur Edgard Varèse avec la publication *Edgard Varèse und das Poème électronique: Eine Dokumentation*, et une journée d'étude à Eindhoven sur la faisabilité d'une reconstruction du pavillon et le *Poème Électronique* avec la publication *Make it New: Le Poème Électronique*[613]. Récemment est paru l'ouvrage de Kees Tazelaar *On the Threshold of Beauty: Philips and the Origins of Electronic Music in the Netherlands 1925-1965*[614] et l'ouvrage de Peter Wever, *Inside Le Corbusier's Philips Pavilion*[615]. Jan de Heer prépare également un ouvrage sur une reconstruction du *Poème Électronique* basée sur le scénario de Le Corbusier et non pas la pellicule projetée. Rika Devos inclut également le pavillon Philips dans sa thèse et ses publications sur l'Expo 58[616].

La possibilité d'une reconstruction du pavillon Philips avec la projection du *Poème Électronique* à Eindhoven, siège de la société Philips, est étudiée depuis 2005 par la Stichting Alice, actuellement Stichting Reconstructie Philips Paviljoen 1958.

---

609 Philippe Agostini ne retient qu'une cinquantaine de combinaisons de couleurs et de formes projetées, au lieu de plus de cent initialement prévues par Le Corbusier.

610 B. Lootsma, « Een ode van Philips aan de vooruitgang. Het paviljoen van Le Corbusier, Xenakis en Varèse op de Brusselse wereldtentoonstelling », *Wonen-TA/BK*, décembre 1984, pp. 10-17 ; B. Lootsma, « Le *Poème Électronique*. Het verlangen naar syntese », *Wonen-TA/BK*, décembre 1984, pp. 20-31.

611 M. Treib, *Space Calculated in Seconds: the Philips Pavilion, Le Corbusier, Edgar Varèse*, New Jersey, Princeton University Press, 1996.

612 S. Sterken, *Iannis Xenakis, ingénieur-architecte*, Thèse de doctorat déposée pour l'obtention du degré de docteur en Sciences appliquées, Section Architecture, Gent, Universiteit Gent, 2003-2004.

613 D.A. von Nanz, *Edgard Varèse und das Poème électronique: Eine Dokumentation*, Mainz a Rhein, Schott Music, 2008 ; Stichting Alice, *Make it New: Le poème électronique. Onderzoek oor de reconstructie van het Philips-paviljoen uit 1958 in Eindhoven*, Eindhoven, 2007.

614 K. Tazelaar, *On the Threshold of Beauty: Philips and the Origins of Electronic Music in the Netherlands 1925 - 1965*, Rotterdam, V2_Publishing, 2013.

615 P. Wever, P. Arnaud et K. Tazelaar, *Inside Le Corbusier's Philips Pavilion*, *op. cit.*

616 R. Devos et M. De Kooning, *Moderne architectuur op Expo 58: « voor een humaner wereld »*, [S.l.] ; [Antwerpen], Dexia ; Mercatorfonds, 2006 ; R. Devos, *Modern at Expo 58. Discussions on Postwar Architectural Representation*, PhD, Gent, Ugent, faculteit Ingenieurswetenschappen en Architectuur, 2008.

H. VISIONNAGE

EYE, Amsterdam, 35 mm (pellicules projetées des écrans et des tri-trous)
Fondation Le Corbusier, Paris, VHS (enregistrement du spectacle)
Archives Philips, Eindhoven, VHS (enregistrement du spectacle)
YouTube (version enregistrement, version colorée)

I. DOCUMENTS D'ARCHIVES

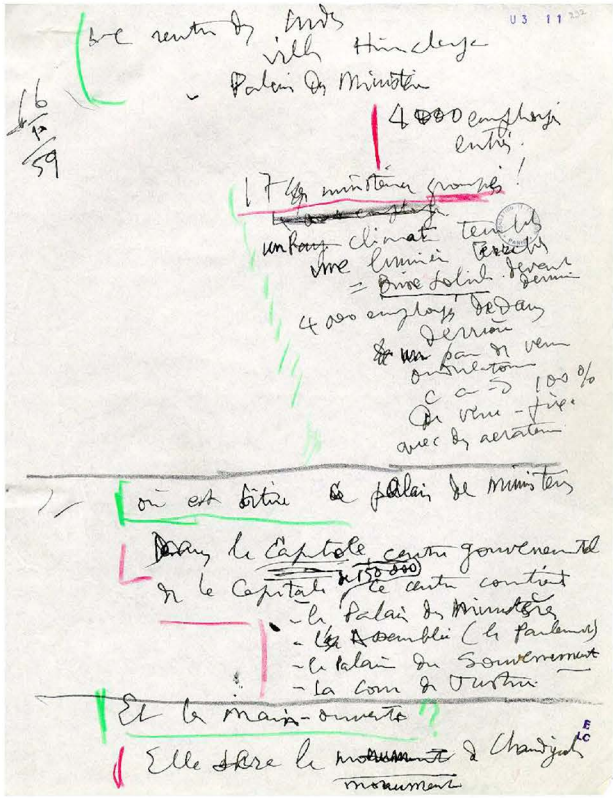
FLC, dossiers « Pavillon Philips » J2-19, J2-20, L1-3 ; dossier film « *Poème Électronique* » J3-20 ; plans
Archives Philips, Eindhoven (non consultées)
Getty Research Institute, archives Louis Kalff, Los Angeles

J. ARTICLES D'ÉPOQUE

Je renvoie ici aux publications sur le pavillon Philips ainsi qu'à celles sur l'Expo 58 pour avoir un aperçu de la large diffusion par la presse. Le *Poème Électronique* est le seul « film » qui donne lieu à une publication monographique de Le Corbusier, ce qui souligne encore le caractère d'œuvre du projet audiovisuel, et non pas une conception d'outil de communication :

Le Corbusier et J. Petit, *Le Poème Électronique*, Paris, Éd. Vincent, Fréal & Cie, 1958.

Interview de Le Corbusier (Plaisir des arts)
Jacques Floran, RTF, 18 janvier 1959
Interview télévisée



Manuscrit de Le Corbusier, 1959. FLC, U3-11-292 © FLC/ADAGP

A. INTENTIONS

Après avoir réalisé un premier entretien avec Le Corbusier en 1952, Jacques Floran contacte Le Corbusier le 12 janvier 1959 pour un entretien télévisé dans la première émission d'une nouvelle série « Magazine des arts[617] », qui serait diffusée une semaine plus tard, le 18 janvier, dimanche soir à 22 heures. La série se distinguera de « L'Art et les hommes » de Jean-Marie Drot, autre série télévisée sur l'art, car « les deux auteurs se préoccupent plus de sociologie que d'esthétique pure[618] ». Elle « n'aura rien de didactique, et veut s'efforcer, au contraire, de mettre les problèmes de la peinture, de

617 Ensuite appelé « Plaisir des arts », note de l'auteure.

618 H. Capdeville, « Magazine des arts : enfin le voilà ! », *Radio Télévision 59*, n° 743, 18 janvier 1959, p. 20.

la sculpture, de l'architecture à la portée de tous les téléspectateurs[619]. Jacques Floran propose à Le Corbusier la thématique d'ouverture de la série « Paris restera-t-il une capitale des Arts et à quelles conditions ? » Il demande à Le Corbusier de réagir par rapport à l'avenir de Paris et de présenter ses plans de Paris, ainsi que de répondre à quand et comment Paris aurait des chances de redevenir une ville blanche[620]. Ce sujet central surgit à la suite de la récente vente spectaculaire de la collection Goldschmidt à Londres. Jacques Floran propose à Le Corbusier de tourner aux studios de la Télévision française.

Le Corbusier accepte le sujet proposé sur l'urbanisme de Paris et il peaufine dans un premier temps les trois établissements humains et le Capitole de Chandigarh, comme en font témoin les notes de sa part sur la lettre de Jacques Floran[621]. Le focus initial est bouleversé par un entretien en questions-réponses préparé par Le Corbusier qui se focalise uniquement sur Chandigarh, d'où Le Corbusier revient, et sur la Main ouverte[622].

B. RÉALISATION

L'entretien, prévu plutôt comme un monologue[623], est enregistré le 14 janvier 1959 en studio, dont Le Corbusier témoigne des difficultés épuisantes à sa mère :

« Hier Télévision au Studio. 20 sunlights en pleine face = crevaison de la victime. Alors ils recommencent demain ici 24N. Et la semaine prochaine c'est la BBC (Télévision anglaise). Et j'ai beau à me défendre, refuser, taper du pied[624] !!! »

Les photographies de plateau de cet enregistrement nous présentent effectivement un Le Corbusier seul sur le plateau, devant un fond neutre gris foncé, assis à une petite table avec ses feuilles de préparation et avec un visage tendu[625]. Les photographies présentent à plusieurs reprises une personne qui le « rattrape » dans les difficultés environnementales de l'enregistrement, cadré sur son visage comme l'est la personne interviewée suivante.

L'interview comme diffusée est refaite en urgence et enregistrée le lendemain chez lui, dans l'appartement de la rue Nungesser-et-Coli, où toute l'équipe de télévision se

619 *Ibid.*

620 Lettre de Jacques Floran à Le Corbusier, 12 janvier 1959 (FLC, U3-11-290).

621 Lettre de Jacques Floran à Le Corbusier, 12 janvier 1959 (FLC, U3-11-290).

622 Notes manuscrites de Le Corbusier et de Jacques Floran, 16 janvier 1959 (FLC, U3-11-292/294).

623 Dix-sept photographies de plateau, Dominique Gonot, 14 janvier 1959 pour « Plaisir des arts » (INA, photothèque, IMG05000541 59 à 74). L'émission contient un monologue de Maurice Rheims qui est filmé le même jour en studio, ce qui pourrait être vu comme exemple d'intervention demandée à Le Corbusier.

624 Lettre de Le Corbusier à sa mère, 15 janvier 1959 (FLC, R2-2-200).

625 Dix-sept photographies de plateau, Dominique Gonot, 14 janvier 1959 pour « Plaisir des arts » (INA, photothèque, IMG05000541 59 à 74). L'enregistrement n'a pas été conservé.

déplace[626]. Le Corbusier est assis à la table à manger avec la peinture du séjour en arrière-plan et Max-Pol Fouchet comme interviewer. L'interview est, par le cadrage, tellement décontextualisée que le refus éternel de Le Corbusier d'accepter des interviews en studio perd sa signification pour les spectateurs. Le Corbusier y apparaît assuré, cependant regardant de temps en temps ses notes, invisibles pour les spectateurs. Jusqu'à la moitié de l'interview, le déroulement de l'interview suit effectivement presque à l'identique la préparation, en trois pages, écrite par Le Corbusier en questions-réponses pour cette interview[627]. Ensuite, en donnant plus d'explications sur la Main ouverte, Le Corbusier devient plus décontracté et ne lit plus ses notes.

C. DIFFUSION ET RÉCEPTION

La première émission de « Plaisir des arts » est diffusée le dimanche 18 janvier 1959 à 22 heures et inclut l'entretien avec Le Corbusier. Par contre, l'annonce dans les programmes de télévision ne le mentionne pas comme intervenant. De la même manière, Le Corbusier est absent de l'article qui annonce le lancement de la série culturelle avec son titre initial « Magazine des Arts ». Le Corbusier est donc présenté de manière inattendue aux téléspectateurs, presque un million pour la France[628]. Premièrement, il n'est pas une personne annoncée pour cette émission et est donc la surprise à la fin, deuxièmement, il dévie par rapport au sujet de l'émission, et troisièmement, en passant de Paris à la ville de Chandigarh, Le Corbusier s'éloigne de la voie théorique de ses projets d'urbanisme tellement contestés pour présenter une application palpable pour les spectateurs. À nouveau, Le Corbusier cherche les opinions extrêmes. Soit les téléspectateurs n'ont pas apprécié la surprise hors sujet de l'émission, soit ils ont été emballés par le projet de Chandigarh présenté.

D. SYNOPSIS

L'émission de la série met l'accent sur l'actualité dans le monde de l'art. Elle s'ouvre par une adresse aux habitants d'un immeuble où Henri Laurens expose dans la cour quelques sculptures. Suivent une vente à la galerie Charpentier à Paris et un entretien avec Maurice Rheims. Max-Pol Fouchet ouvre le sujet suivant, l'exposition sur Toulouse-Lautrec au musée Jacquemart-André à Paris, avec des opinions de visiteurs accompagnées d'images de l'exposition. Par le biais d'une petite intervention de Simone Signoret, le peintre Mac-Avoy est présenté avec son portrait de François Mauriac, qui le commente lui-même. Sont ensuite présentées des sculptures africaines du Musée de l'homme, séquence suivie de l'entretien avec Le Corbusier.

---

626 Neuf photographies de plateau, Albert Courand, 15 janvier 1959 pour « Plaisir des arts » (INA, photothèque, IMG05000541 75 à 83).

627 Note de Le Corbusier, 16 janvier 1959 (FLC, U3-11-292, 293, 294).

628 E. Cohen, « Télévision, pouvoir et citoyenneté », dans M.-F. Lévy (éd.), *La télévision dans la République : les années 50*, Bruxelles : [Paris], Complexe ; IHTP CNRS, 1999, p. 41 (coll. « Histoire du temps présent »).

L'entretien débute avec un plan fixe du Secrétariat des ministres, appelé dans l'entretien le Palais des ministères que Le Corbusier vient d'inaugurer le 14 janvier 1959. Le Corbusier, en premier plan, explique son approche des contraintes techniques du climat pour ce bâtiment, pour lequel les brise-soleil et l'aération technique ont été conçus. Les quatre palais, l'Assemblée, le Secrétariat, le Palais du gouvernement et la Haute Cour, « en pleine campagne, sans autre intervention que la belle campagne », sont illustrés et commentés de plans fixes sur des esquisses de Le Corbusier. Puis un plan fixe de la Main ouverte est commenté par Le Corbusier comme « l'expression d'une philosophie, fruit d'une vie d'examen, de but, de défaite ». Il explique l'idée de la Main ouverte comme monument d'un lieu consacré à la discussion de la chose publique, commentaire appuyé sur une esquisse de Le Corbusier. Cette Main ouverte est venue dans l'esprit de recevoir et de donner, ce qui est expliqué par Le Corbusier par les possibilités et les connaissances qui marquent l'époque actuelle, et par la conception de la Main ouverte de l'idée initiale à son expression comme monument.

L'émission s'achève avec un souvenir de Le Corbusier de Chandigarh, un tapis indien reçu de Pierre Jeanneret, exemple que l'art se montre à qui le mérite.

E. ŒUVRES PRÉSENTÉES

Esquisses de Le Corbusier de Chandigarh
Secrétariat des ministres, Chandigarh 1951-1954
La Main ouverte, Chandigarh, 1952
Appartement de Le Corbusier, 1933 (lieu de tournage)

F. FICHE TECHNIQUE

Réalisation : Jean Prat, Michel Mitrani
Production : Jean-Luc Dejean, Jacques Floran, Plaisir des arts, RTF
Genre : interview télévisée, N&B
Scénario : Jacques Floran et Jean-Luc Dejean (émission complète) et Le Corbusier (interview)
Dialogues et commentaires : Max-Pol Fouchet et Le Corbusier (interview)
Musique : -
Intervenants : Le Corbusier (interview), Maurice Rheims, Mac-Avoy (émission complète)
Durée : 9 min (interview), 48 min (émission complète)
Émission : 18 janvier 1959

G. VALORISATION

Cette interview – ni les autres qui présentent Le Corbusier isolé – n'est pas reprise par Jacques Barsac dans son documentaire *Le Corbusier par lui-même* de 1987. L'émission fait aujourd'hui partie d'un dossier « Le Corbusier » qui est consultable en ligne de l'INA et qui pourrait en donner un rayonnement.

H. VISIONNAGE

INA

I. DOCUMENTS D'ARCHIVES

FLC, dossier télévision U3-11 ; correspondance familiale
INA, photothèque, dossier nominatif du film ; collection des revues

J. ARTICLES D'ÉPOQUE

Bases de données consultées : FLC, INA.

Capdeville, H., « Magazine des Arts : enfin le voilà ! », *Radio Télévision 59*, n° 743, 18 janvier 1959, p. 20.
Annonce de l'émission, *Radio Cinéma Télévision 59*, n° 480, 18 janvier 1959.

Le Corbusier (Monitor, BBC)
Nancy Thomas, BBC, 15 mars 1959
Documentaire télévisé

Interview with Le Corbusier, *Monitor*, Huw Wheldon, 1959 © BBC

A. INTENTIONS

Conjointe à la grande exposition de Le Corbusier *Le Corbusier. Architecture, Painting, Sculpture, Tapestries* à Londres au Building Centre du 3 février au 6 mars[629], la BBC interpelle Le Corbusier pour une interview à diffuser par la télévision dans le programme sur l'art « Monitor ». L'exposition met l'accent sur l'œuvre artistique et créative de Le Corbusier ; le documentaire prévu souhaite être en lien avec les axes émis par l'exposition. Comme le présente Nancy Thomas, productrice du programme, le format du programme aurait dû plaire à Le Corbusier :

« *"Monitor" is not specifically topical, neither is it a programme of criticism, although we try to include responsible comment on all the fine arts from time to time. What we try to do above all is to show the creative mind at work in terms direct enough to interest the four or five million people who form our audience*[630]. »

En plus, avec l'interview, elle vise à augmenter l'impact de l'exposition à Londres, raison pour laquelle elle prévoit initialement de diffuser l'interview le 1er février 1959, avant l'ouverture de l'exposition[631].

---

629 L'exposition a fait partie de l'Exposition des capitales, qui eut lieu entre 1957 et 1960. Elle débute à Zürich, au Kunsthaus, en juin 1957 et finit en 1960 à San Francisco, faisant partie de The North American Tour (E. Guigon et M.I. Navarro Segura (éd.), *Le Corbusier expose*, Cinisello Balsamo, Milan, Silvana, 2011, p. 201).

630 Lettre de Nancy Thomas, BBC, à Le Corbusier, 12 décembre 1958 (FLC, U3-11-253).

631 Lettre de Nancy Thomas, BBC, à Le Corbusier, 12 décembre 1958 (FLC, U3-11-253).

B. RÉALISATION

Nancy Thomas propose à Le Corbusier d'enregistrer l'interview en voix off, pour pallier la difficulté de parler de longs moments en anglais devant les caméras[632]. Le Corbusier écrit en français un synopsis des éléments qu'il veut évoquer lors de l'interview[633].

Le tournage eut lieu dans son atelier rue Nungesser-et-Coli le 27 janvier 1959. Le Corbusier témoigne de l'événement du tournage :

« Hier la BBC de Londres est venu[e] tourner pendant 7 heures chez moi pour la Télévision anglaise. À domicile avec des masses de documentaires Tableaux, Sculptures, etc. C'est pour annoncer la grande Exposition Corbu qui ouvre à Londres le 3 février[634] ».

La secrétaire envoie, le 29 janvier, une retranscription de l'interview à Nancy Thomas, pour facilement repérer les moments où son exposé doit être illustré avec des images supplémentaires, en dehors du tournage[635].

L'émission a été postposée au 15 mars. Plusieurs documents témoignent de l'enregistrement des paroles de Le Corbusier à Paris fin janvier 1959, et le montage après par la BBC. Les paroles ont été fort coupées et remises dans un autre ordre de passage. Elles sont effectivement, comme suggéré par Nancy Thomas, en voix off en dehors de la première présentation de Le Corbusier par lui-même. Les paroles de Le Corbusier sont coupées de commentaires, également en voix off, d'un speaker. Les nombreuses notes présentes sur les différentes étapes pour retranscrire et monter les paroles et les images montrent bien qu'il y a eu tout un travail derrière[636], cependant il ne semble pas que l'approbation ait été demandée à Le Corbusier concernant le résultat final. Les images sont, d'une part, des séquences tournées à l'appartement de Le Corbusier rue Nungesser-et-Coli, et, d'autre part, des images fixes, filmées en banc d'essai, ainsi que quelques plans qui proviennent du film de Pierre Kast.

---

632 Lettre de Nancy Thomas, BBC, à Le Corbusier, 12 janvier 1959 (FLC, U3-11-255).

633 Texte de Le Corbusier pour la BBC de Londres, 27 janvier 1959, 3 p. (FLC, U3-11-257) ; Corbusier Tapes, 4 p., 27 janvier 1959, 4 p. (BBC written archives, T32/947-Monitor).

634 Lettre de Le Corbusier à Marcel Levaillant, 27 janvier 1959 (FLC, H3-7-225).

635 Lettre de Nancy Thomas, BBC, à Le Corbusier, 5 février 1959 (FLC, U3-11-261).

636 BBC written archives, T32/947-Monitor.

Le résultat final monté et diffusé est, par contre, « *a short film of the interview*[637] », seulement six minutes, la moitié de la durée prévue[638].

Le Corbusier reçoit une rémunération de 31 livres pour l'enregistrement[639].

C. DIFFUSION ET RÉCEPTION

L'interview de Le Corbusier est diffusée le dimanche soir 15 mars 1959 à 22 heures dans le programme « Monitor », un programme bimensuel de 45 minutes. L'interview-reportage est calée entre un reportage sur la Comédie-Française et Rodin[640]. Comme le signale Nancy Thomas, le programme *Monitor* « *has, in its short life, built up considerable prestige both with it and with the more informed and critical*[641] ». Créée par Huw Wheldon, la série s'adresse spécifiquement à un large public plutôt qu'à un public spécialisé[642], le public atteint par le programme s'élève à 4 millions et 5 millions de téléspectateurs[643].

D. SYNOPSIS

Les premiers bâtiments de Le Corbusier, comme les maisons du quartier Frugès à Pessac ou la villa Savoye, restent même aujourd'hui révolutionnaires, sur le point de la forme et de la spatialité interne, mais également sur le point de la technique et de la construction, tels le Pavillon suisse ou la Cité de refuge de l'Armée du Salut. La Chapelle de Ronchamp est une de ses dernières œuvres, conçue avec le jeu de la lumière et de l'ombre. Le bâtiment du gouvernement à Chandigarh est sa dernière réalisation, la plus forte.

« Monitor » a trouvé Le Corbusier dans son appartement à Paris, entouré de ses peintures et dessins. Le Corbusier s'assied à sa table à manger, s'excusant de ne pas parler suffisamment bien anglais et d'être obligé de lire son texte depuis ses feuilles. Ensuite, voix et image se séparent, Le Corbusier se présente comme « *I am a young man of 71 years old* », lorsque nous voyons des images tournées dans son atelier Nungesser-et-Coli : l'espace où la création plastique de l'artiste règne, avec les voix off de Le Corbusier et ensuite de Huw Wheldon.

---

637 Lettre de Nancy Thomas, BBC, à Le Corbusier, 17 mars 1959 (FLC, U3-11-263).

638 L'enregistrement comme archivé à la BBC dure 6 min 25 sec (BBC archives, Programme 26 LMA6005B/00). On retrouve un petit documentaire de 4'27" sur YouTube qui correspond au synopsis de Le Corbusier (https://www.youtube.com/watch?v=Y_XsD8A9WEQ).

639 BBC written archives, TVART2-Le Corbusier.

640 *http://genome.ch.bbc.co.uk*, consulté le 18 décembre 2015.

641 Lettre de Nancy Thomas, BBC, à Le Corbusier, 12 décembre 1958 (FLC, U3-11-253).

642 J.A. Walker, « Monitor and other. Open-ended Series of the 1950s and 1960s », dans *Arts TV: a History of Arts Television in Britain*, London, J. Libbey, 1993, pp. 45-55.

643 Lettre de Nancy Thomas, BBC, à Le Corbusier, 12 décembre 1958 (FLC, U3-11-253).

Le projet de la Ville radieuse est commenté en voix off par Huw Wheldon et illustré par différents dessins et perspectives. La ville comparable est New York, mais, comme pour Londres, les rues sont trop étroites et les gratte-ciel trop petits. Le Corbusier reprend en voix off sur les villes vertes qu'il veut créer, ce qui est illustré par des dessins de Le Corbusier et des vues de l'Unité d'Habitation de Marseille, en partie tirées du film de Pierre Kast. Après l'explication et l'illustration du fonctionnement de l'Unité, les maquettes de l'unité de Berlin et du quartier de Strasbourg sont présentées aux spectateurs. La séquence finale revient sur Le Corbusier dans son atelier, qui ouvre la porte vers le séjour, la caméra le regardant s'éloigner vers l'autre bout de l'appartement.

E. ŒUVRES PRÉSENTÉES

Quartier Frugès, Pessac, 1926
Villa Savoye, Poissy, 1931
Pavillon suisse, Paris, 1931
Cité de refuge de l'Armée du Salut, Paris, 1933
Chapelle Notre-Dame-du-Haut, Ronchamp, 1955
Complexe du Capitole, Chandigarh[644]
Ville radieuse, 1935
Unité d'Habitation de Marseille, 1952
Maquette de l'Unité d'Habitation de Berlin, 1957
Maquette de l'urbanisation du quartier Rotterdam, Strasbourg, 1951
Le Corbusier, architecte du bonheur, Pierre Kast, 1956

F. FICHE TECHNIQUE

Réalisation : Huw Wheldon
Production : Nancy Thomas, Peter Newington, *Monitor*, BBC
Genre : documentaire télévisé, N&B
Scénario : Le Corbusier, Nancy Thomas
Dialogues et commentaires : Huw Wheldon, Le Corbusier
Musique :
Diffusion : BBC
Durée : 6 min
Émission : BBC, 15 mars 1959

644 Les œuvres mentionnées jusqu'ici sont prises du tapuscrit de l'émission (BBC, written archives, T32/947-Monitor) car elles ne font pas partie de la partie visionnée sur YouTube.

G. VALORISATION

Dans un récapitulatif des soixante émissions de « Monitor » entre 1958 et 1961, dans lequel Le Corbusier figure[645], il en résulte que l'architecture est très sous-représentée, voir seulement abordée par l'émission avec Le Corbusier. Également, en 1962, Huw Wheldon publie *Monitor. An Anthology*, dans lequel il retranscrit certains interviews et reportages des cinq dernières années de la série. Les interventions reprises sont très diverses au niveau des arts et au niveau international, mais, n'incluent pas le reportage avec Le Corbusier et excluent de cette manière l'architecture comme centre d'intérêt de la série[646]. L'émission témoigne d'un grand intérêt depuis l'Angleterre pour Le Corbusier durant ces années, à celle-ci s'ajoute la première émission en 1952 avec Wells-Coates, la réception de la Golden Medal au RIBA, les expositions, les demandes d'interviews radiophoniques, etc. Par contre, l'anthologie sur Le Corbusier et sa relation avec l'Angleterre n'incluent pas ces médias[647].

H. VISIONNAGE

BBC, Londres
YouTube (version abrégée 4 min)

I. DOCUMENTS D'ARCHIVES

FLC, dossier télévision U3-11
BBC, written archives, TV ART2-Le Corbusier ; T32/947-Monitor

J. ARTICLES D'ÉPOQUE

Bases de données consultées : FLC, British Newspaper Archive, BBC written archives, Avery Index, Cengage (*The Listener, Radio Times*).
-

645 D. Robinson, « Monitor in profile », *Sight and Sound*, winter 1960-1961, pp. 41-43.

646 H. Wheldon, *Monitor. An Anthology*, London, Macdonald & Co, 1962.

647 I. Murray et J. Osley (éd.), *Le Corbusier and Britain: an Anthology*, Abington, Oxon ; New York, Routledge, 2009.

Interview de Le Corbusier suivie du documentaire *D'ombres et de lumières* (Dimanche en France) Marc Chevillot, RTF, 5 juin 1960 Interview télévisée et court-métrage documentaire télévisé

D'ombres et de lumières, Marc Chevillot, 1960. INA, CPF04003062 © INA

A. INTENTIONS

Jean-Jacques Lerrant, journaliste de la région de Lyon, publie déjà plusieurs articles sur La Tourette et sollicite Le Corbusier en 1956 pour un entretien sur ce sujet que Le Corbusier décline[648]. Le documentaire sur le couvent semble être préparé sans que Le Corbusier soit mis au courant. Je n'ai pas d'indications si le documentaire est à l'initiative de Lerrant ou de la RTF de Lyon. L'interview avec Le Corbusier est notée par ce dernier comme une interview avec Jean-Jacques Lerrant[649].

B. RÉALISATION

L'enregistrement de l'entretien se réalise au studio de la télévision française, le 26 mai 1960. Une tapisserie de Le Corbusier est pour l'occasion accrochée derrière lui et l'interviewer. Après l'expérience ratée du « monologue » en studio en 1959 avec Jacques Floran, l'entretien se réalise comme vrai entretien, avec l'interviewer également filmé. Le Corbusier ne semble pas tenir des feuilles de notes. L'émission archivée à l'INA consiste en deux entretiens, légèrement différents, bien que très similaires dans les phrases et réponses incontestables, preuve d'une préparation poussée. La structure de l'entretien indique une liste de questions bien préparées en fonction des réponses que Le Corbusier veut donner.

---

648 Lettre de Le Corbusier à Jean-Jacques Lerrant, 16 juin 1956 (FLC, U3-11-282/283).

649 Agenda 1960 de Le Corbusier (FLC, F3-12-7/21).

Le premier entretien se caractérise par de nombreuses hésitations de Le Corbusier, qui ralentissent le rythme de l'entretien. Pour le deuxième enregistrement, la voix de Le Corbusier est beaucoup plus convaincante et l'interlocuteur interviennent aux moments où Le Corbusier cherche ses mots, conduisant à un enregistrement qui est de près de deux minutes plus court que le premier.

Les archives de la Fondation Le Corbusier ne font état d'aucune collaboration de Le Corbusier au documentaire. Les commentaires ont été écrits par Jean-Jacques Lerrant et sont lus par le père Jean-Pierre Lintanf, ce qui renforce l'aspect de la vie intime du documentaire.

C. DIFFUSION ET RÉCEPTION

L'émission « Dimanche en France » est réalisée par la région de Lyon, mais diffusée sur toute la France. Le Corbusier prévoit son frère de l'émission, où il fait part du fait qu'il en attend beaucoup :

« Dimanche 5 juin Pentecôte à la Télévision française à partir de midi heure France (ou midi 5 minutes ou midi 10 minutes), il y aura une émission Couvent de La Tourette L-C. Avec L-C au début. On m'a dit que ce film était très bien fait : = ½ heure de durée. Est-ce possible d'avoir ça sur vos écrans suisses. Je répète c'est de la Télévision[650]. »

D. SYNOPSIS

Interview
Installé dans le studio de télévision, Le Corbusier, assis dans un fauteuil, est interrogé sur la place du couvent de La Tourette dans son itinéraire plastique et spirituel. Après avoir fait une remarque sur l'intervention des ministres dans le projet de deux mille logements à Meaux, qu'il estime être une « objection de son architecture par des gens qui n'en ont pas les qualités », Le Corbusier parle de la conception et de la construction du couvent : il précise l'agencement des niveaux pour les chambres, les salles d'étude, le réfectoire, la cuisine et les locaux techniques ; il souligne le passage au sacré avec l'église. Cette démarche est pour lui, contrairement à Meaux, le résultat d'une confiance partagée entre lui et les pères dominicains. Il a voulu construire un édifice adapté aux besoins spirituels, intellectuels et quotidiens des pères dominicains. L'architecture moderne est pour lui une religion, elle fait signe d'une immense patience, comme la religion pour les pères. Les mots de Le Corbusier « Je n'ai rien d'autre à dire » terminent l'interview.

650 Lettre de Le Corbusier à Albert, 30 mai 1960 (FLC, R1-10-448).

Documentaire
Le documentaire présente une journée dans la vie des pères dominicains. Il débute dans la cellule d'un père, se poursuit par la séquence lente du repas collectif dans le réfectoire. Ensuite des vues extérieures du bâtiment montrent le bâtiment dans le site, les matériaux de béton et de verre, et le toit-terrasse comme lieu d'une promenade méditative. Ensuite une séquence montre l'oratoire, la chapelle et l'église, longuement filmés pendant un office, en mettant l'accent sur les effets de la lumière et des matériaux, sur la relation entre espace et spiritualité.

E. ŒUVRES PRÉSENTÉES

Tapisserie *L'étrange oiseau et le taureau*, 1957
Couvent de La Tourette, Éveux-sur-l'Arbresle, 1953

F. FICHE TECHNIQUE

Interview
Réalisation : Marc Chevillot
Production : RTF Lyon
Genre : interview télévisée, N&B
Scénario : Le Corbusier
Dialogues et commentaires : Le Corbusier, Marc Chevillot
Musique : -
Intervenants : Le Corbusier, Marc Chevillot
Distribution : RTF
Durée : 10 min
Émission : 5 juin 1960, 12 h 27, RTF 1re chaîne, « Dimanche en France »

Documentaire
Réalisation : Marc Chevillot, assistant Georges Barrier
Production : RTF Lyon
Genre : court-métrage documentaire télévisé
Scénario : pas d'indications
Dialogues et commentaires : Jean-Jacques Lerrant, lus par le père Jean-Pierre Lintanf
Musique : pas d'indications
Intervenants : -
Distribution : RTF
Durée : 20 min
Émission : 5 juin 1960, 12 h 37, RTF 1re chaîne

G. VALORISATION

L'interview se place parmi d'autres interviews de cette période qui témoignent d'une volonté des réalisateurs et de la télévision de porter Le Corbusier au petit écran. Le documentaire, bien qu'il semble avoir été réalisé sans que Le Corbusier s'y mêle, se présente comme le seul document réalisé sur La Tourette.

H. VISIONNAGE

INA, version numérisée
Couvent de La Tourette, version numérisée (documentaire)
Vidéo INA.fr

I. DOCUMENTS D'ARCHIVES

FLC, dossier télévision U3-11 ; correspondance familiale
INA, photothèque, dossier nominatif ; collection de revues

J. ARTICLES D'ÉPOQUE

Bases de données consultées : FLC, INA, *l'Architecture d'Aujourd'hui*.

Chabrun, J.-F., « Honoré dans le monde entier, alors que… », *7 jours. Télé 60*, n° 11, 4 juin 1960, pp. 28-29.
Annonce, *Radio Cinéma Télévision* n° 542, 5 juin 1960, p. 10.

Paris à sauver, Paris à reconstruire (Terre des arts)
Max-Pol Fouchet, RTF, 8 juillet 1960
Documentaire télévisé

Paris à sauver, Paris à reconstruire, Max-Pol Fouchet, 1960. INA, CPF96633352 © INA

A. INTENTIONS

Max-Pol Fouchet énonce clairement les thèses qu'il veut développer lors de cette émission : le présent de Paris est inadmissible, Paris s'est toujours reconstruit sur lui-même et il faut défendre non pas une unité de style, mais une unité de civilisations. Il opposera deux visions de reconstruction.

B. RÉALISATION

Bernard Zehrfuss est interviewé par Max-Pol Fouchet au courant du mois de juin 1960 et André Wogenscky est interviewé le 30 juin 1960. Wogenscky fait part à Le Corbusier de son amertume de sa préparation à l'émission. Il se sentait peu précis et peu convaincant, et pense que l'ampleur de la problématique de la ville de Paris n'a pas été bien présentée auprès des spectateurs[651].

C. DIFFUSION ET RÉCEPTION

L'émission est diffusée à la première chaîne le 8 juillet 1960, le nombre de postes de télévision en France atteint à ce moment 1,4 million, ce qui correspond à presque 10 % des ménages.

---

651 Lettre d'André Wogenscky à Le Corbusier, 12 juillet 1960 (FLC, R3-8-19).

D. SYNOPSIS

Après un prélude d'un spectacle de rue de gitans, Max-Pol Fouchet introduit la question de la beauté de la ville et le caractère fonctionnel de la ville qui ne peut pas être empêché : Paris doit loger les hommes dans des conditions favorables, car la situation présente est inadmissible. Le passé, sa beauté sont à sauver, mais le futur, ses conditions favorables sont à construire.

La parole est ensuite donnée à Albert Laprade qui décrit plusieurs projets de remise en état d'îlots insalubres. Selon lui, ce n'est pas du tout une question de luxe, mais de nécessité, d'hygiène. Les projets du cimetière Saint-Gervais et de la restauration de divers hôtels de maître dans le Marais illustrent le propos. Claude Charpentier intervient par la suite, avec des projets de curetage dans des îlots insalubres : créer des espaces verts, restauration et reconstitution de certaines façades et création de parkings sous les jardins en pente : par exemple, rue des Renardins ou le plan d'aménagement de Montmartre avec plusieurs projets de rénovation comme la maison du meunier.

Avec les paroles « Autre la prudence, il faut construire le Paris de demain », Fouchet introduit la nécessité des bâtisseurs de l'avenir. Bernard Zehrfuss est interviewé concernant le palais du CNIT à la Défense et le bâtiment des allocations familiales rue Viala et le palais de l'UNESCO. Il pointe la ridiculité de l'impossibilité de construire à Paris intra-muros, car le renouvellement continu est l'esprit et le visage de Paris. Il assume son propos en donnant carte blanche à Le Corbusier pour tout projet urbanistique à Paris, « même à côté de la Notre-Dame », car l'esprit de Paris, c'est l'audace. Il pose la question du pourquoi l'on n'admet pas l'architecture d'aujourd'hui, bien que l'on accepte les autres arts, en répondant également que c'est le seul art qui doit passer par les autorités publiques et que le problème se trouve donc là.

Max-Pol Fouchet va ensuite interviewer André Wogenscky, commençant avec un souvenir d'une visite et d'une discussion ensemble sur Brasilia, et si un plan semblable pourrait exister pour Paris. Wogenscky répond positivement et dessine le plan pour Paris de Le Corbusier. Il explique que les tours sont les cathédrales de notre époque, que Paris doit retrouver sa fonction d'habitation et le principe de l'éloignement des immeubles pour retrouver le soleil. Concernant les quartiers historiques insalubres de Paris, Wogenscky propose de les transformer progressivement selon les plans de Le Corbusier. Le documentaire oppose par la suite quelques vues nostalgiques de Paris à la Seine avec des images fixes, des photographies canoniques de Le Corbusier des plans de l'Îlot insalubre n° 6, le plan de Paris de 1937 et une photographie d'avant-guerre de Le Corbusier, pour finir avec la maquette du projet du plan d'urbanisme de Berlin. Max-Pol Fouchet conclut l'investigation par la question du pourquoi ces témoignages également sincères s'opposent-ils tellement. Il donne une leçon aux spectateurs qu'il est indispensable de construire du neuf à Paris – à des endroits qui sont (encore)

aptes à être construits, mais qu'il faut également conserver la beauté de Paris – car elle constitue l'âme de la France. Il est d'ailleurs inadmissible qu'on ne fasse rien.

E. ŒUVRES PRÉSENTÉES

Dessin « L'académisme dit NON ! »
L'Îlot insalubre n° 6
Plan de Paris, 1937
Maquette de la Ville radieuse, 1935
Quand les cathédrales étaient blanches, 1937
Maquette du plan d'urbanisme pour Berlin, 1958

F. FICHE TECHNIQUE

Réalisation : Max-Pol Fouchet
Production : Terre des Arts
Genre : documentaire télévisé
Scénario : Max-Pol Fouchet
Dialogues et commentaires : Max-Pol Fouchet, les intervenants
Musique : -
Intervenants : Albert Laprade, Claude Charpentier, Bernard Zehrfuss, André Wogenscky
Diffusion : RTF
Durée : 57 min
Émission : 8 juillet 1960

G. VALORISATION

L'émission oppose des solutions de ville plus conservatrices d'André Laprade et Claude Charpentier et celles de Bernard Zehrfuss et Le Corbusier, les deux parties à temps égal. Le Corbusier est présent par le biais de ses fidèles, Wogenscky, qui présente les projets urbanistiques de Le Corbusier, et Bernard Zehrfuss, qui, à travers la présentation de ses propres projets, tire résolument la carte pour les projets de Le Corbusier. Dans ce sens, la deuxième partie est traversée des idées de Le Corbusier qui s'opposent aux défenseurs des anciens îlots parisiens.

H. VISIONNAGE

INA

I. DOCUMENTS D'ARCHIVES

FLC, dossier nominatif Wogenscky R3-8
IMEC, dossier « Paris à sauver, Paris à reconstruire » ; dossier interview André Wogenscky, 30 juin 1960
IMEC, fonds Max-Pol Fouchet, ...

J. ARTICLES D'ÉPOQUE

Bases de données parcourues : FLC, INA, *l'Architecture d'Aujourd'hui,* Centre d'archives de l'architecture du XX^{e} siècle fonds Bernard Zehrfuss.

Demain
Autres titres provisoires :
Pour qui demain viendra…
La Cité des hommes
Michel Bataille, 1961
Moyen-métrage docu-fiction, non réalisé

Pense-bête de Le Corbusier, juin 1961. FLC, B3-9-28 © FLC/ADAGP

A. INTENTIONS

Le projet est dérivé d'un projet de film que Le Corbusier a conservé depuis le début des années 1950, dans lequel il voulait montrer la vie dans une ville radieuse telle qu'elle devrait être[652]. Ce projet est à l'initiative de Le Corbusier, à la suite de la sollicitation du réalisateur Philippe Brunet pour un film sur l'habitation et l'urbanisme[653]. L'intérêt

652 Note de Le Corbusier à Wogenscky pour le projet de film « On a reconstruit à St-Dié », 12 janvier 1955 (FLC, B2-5-60).

653 Lettre de Le Corbusier à G. M. Présenté, 24 octobre 1960 (FLC, E2-19-310). Il s'agit ici des premières démarches pour le film *Le Temps de l'Urbanisme* de Philippe Brunet. Brunet a également proposé une esquisse de scénario au ministère, qui a été retenue avec la réalisation du film (Production Occident, 27 min, coul., 1962). Dans : C. Canteux, *Filmer les grands ensembles : villes rêvées, villes introuvables : une histoire des représentations des grands ensembles*, Paris, Créaphis, 2014, p. 38.

de Philippe Brunet n'est pas retenu par Le Corbusier, qui d'ailleurs développe ensuite une nouvelle idée de film. Sa proposition est discutée avec l'ingénieur-conseil G. M. Présenté[654], qui associe Michel Bataille au projet, connaissance de longue date de Le Corbusier. Le film devrait réunir deux souhaits, d'une part, exprimer l'Unité d'Habitation comme civilisation possible – l'illustration et l'explication des théories de Le Corbusier – et, d'autre part, « un spectacle magnifique » – une fiction attrayante[655]. En plus, Le Corbusier voit cette occasion de communication en parallèle à son ouvrage *L'Atelier de la recherche patiente*[656]. Michel Bataille, qui a entamé sa carrière comme auteur avant de s'associer à l'agence de Jean Prouvé, s'implique à la standardisation pour l'exécution des Unités d'Habitation dans l'agence d'ingénierie de G. M. Présenté. Quand il développe le projet de film avec Le Corbusier, il est également membre de l'ASCORAL 2. Il énonce :

« Avec votre conseil, votre confiance et votre appui, je voudrais donc, plus que jamais contribuer à l'application pratique de vos projets d'il y a trente[-]cinq ans sur l'utilisation de l'industrie. Si avec votre aide j'y parviens, vous m'aurez sous la main pour que la maturation du film découle avec une vérité biologique de la vie même et puisse devenir le témoin à la fois de votre œuvre dans son ensemble, et peut-être aussi du moment si longtemps attendu où l'évolution générale s'inscrit dans le cadre que vous lui aviez tracé dès le principe[657]. »

Le projet de film est pour lui l'ultime témoignage de son dévouement et de son admiration pour Le Corbusier. Michel Bataille lui présente lors de ses courriers l'outil du film comme un outil combattant, auquel il peut participer grâce à ses expériences littéraires. Le Corbusier, ayant lu ses livres, semble être à la recherche d'un homme littéraire comme scénariste et réalisateur de son film et, comme toujours, à la recherche d'une personne dévouée. Il présente à André Michelin l'intérêt et l'utilité de la réalisation d'un film comme le désir de « rendre les choses tangibles à l'opinion publique et nous avons admis le principe de l'audio-visualisation ; en un mot, la construction d'un film[658] ».

B. RÉALISATION

Le Corbusier détermine très vite les tâches entre lui-même et Michel Bataille. Comme pour les autres projets de film, il garde la direction sur la mise en œuvre du projet, réduisant les responsabilités de Bataille à la rédaction du scénario – suivant ses consignes –, les déterminations filmiques comme le découpage et l'attribution aux acteurs, le ca-

654 Lettre de Michel Bataille à Le Corbusier, 7 décembre 1960 (FLC, B3-9-89).

655 Lettre de Michel Bataille à Le Corbusier, 30 janvier 1961, (FLC, E1-6-91).

656 Lettre de Michel Bataille à Le Corbusier, 26 décembre 1960 (FLC, E1-6-87).

657 Lettre de Michel Bataille à Le Corbusier, 26 décembre 1960 (FLC, E1-6-87).

658 Lettre de Le Corbusier à André Michelin, 15 février 1961 (FLC, B3-9-70).

lendrier et la géographie de la mise en œuvre du film. La direction de Le Corbusier comprend, d'une part, le contrôle au sein de l'Atelier à la mise en œuvre des maquettes et autres formes de représentation destinées à servir le film, et, d'autre part, la formulation de la thématique et des éléments techniques, mais également les moyens cinématographiques, la détermination et le contact avec les personnes concernées comme acteurs et techniciens[659].

C'est Michel Bataille qui associe la jeune société Chaumiane Productions au projet[660], qui n'a réalisé qu'un film, *Les Mauvais Coups*, de François Leterrier, lorsqu'elle s'engage dans le projet de Michel Bataille et Le Corbusier. Le Corbusier, de son côté, est à la recherche d'un metteur en scène durant l'année 1961. Il pense successivement à Henri Colpi et Alain Resnais à la suite du visionnage de leurs films respectifs *Une aussi longue absence* et *Hiroshima mon amour*,[661] et Claude Bonnardot, après avoir vu son film *Moranbourg, une aventure coréenne*, qu'il juge une personne « avide » avec des intérêts cinématographiques de vie en mouvement[662].

Le contrat entre Le Corbusier et André Michelin de la société Chaumiane Productions est signé le 27 février 1961. Il définit le film, qui « n'aura pas seulement un caractère de documentation technique » pour donner contrepoids à la pratique professionnelle de Michel Bataille, mais qui « sera un spectacle de grande diffusion »[663]. Le film doit toucher le plus grand nombre en mettant en jeu des personnages en qui le public peut se reconnaître, et il devrait refléter le problème général du logement et de l'urbanisme[664]. La société de production prendra en charge tous les besoins financiers à la production du film ; Le Corbusier, quant à lui, sera payé pour sa contribution au film – sans que soit précisée la nature de sa contribution, en tant qu'acteur ou pour sa collaboration active dans le scénario – et recevra un pourcentage sur les recettes nettes de l'exploitation du film. Comme ses remarques le laissent entendre, Le Corbusier voit ce film comme une possibilité de diffusion de ses idées, idées qui ont déjà été exprimées dans le domaine public par d'autres biais, notamment ses publications, et, donc, non pas comme une œuvre nouvelle avec des droits d'auteur qui ne lui appartiennent pas[665].

Le Corbusier met au clair début mars 1961 le « leitmotiv » du film, la relation individu – collectivité – cosmos[666]. De nombreuses notes dans ses carnets et dans sa correspondance,

---

659 Lettre de Le Corbusier à André Michelin, 15 février 1961 (FLC, B3-9-70).

660 Lettre de Michel Bataille à Le Corbusier, 7 décembre 1960 (FLC, B3-9-89).

661 Note de Le Corbusier, 15 avril 1961 (FLC, B3-9-43).

662 Le Corbusier, *Carnets 4, 1957-1964*, Paris, Herscher/Dessain et Tolra, 1982, n. 746 (7 juin 1961).

663 Contrat du 24 février 1961 entre Chaumiane Productions et Le Corbusier (FLC, B3-9-2).

664 Lettre de Michel Bataille à Le Corbusier, 10 octobre 1961 (FLC, E1-6-95).

665 Lettre de Le Corbusier à André Michelin, 15 février 1961 (FLC, B3-9-70).

666 Le Corbusier, *Carnets 4, 1957-1964*, *op. cit.*, n. 687 (2 mars 1961).

avec Michel Bataille et avec le producteur André Michelin, montrent l'importance que Le Corbusier porte à ce film. Le Corbusier propose lui-même plusieurs séquences à modeler par Bataille qui englobent les éléments théoriques et d'architecture qu'il veut faire apparaître dans le film : par exemple, une séquence sur le Plan de Paris de 1922 présenté au Salon d'automne à Paris[667] ; une séquence « modeleurs de ville » sur ses différents plans d'urbanisme allant du Plan de Paris de 1937 au Plan d'urbanisme de Berlin en 1958[668] ; certains projets d'actualité comme l'hôtel d'Orsay et La Défense[669] ; des intentions sur la manière d'insérer l'Unité d'Habitation de Marseille[670] ; la manière de filmer depuis l'avion[671] ; l'Îlot insalubre n° 6[672] ; la « recherche opérationnelle » avec Le Lionnais et Mothes comme intervenants[673] ; etc. Il soumet également plusieurs idées à Bataille concernant des émissions télévisées qu'il a vues, par exemple, sur le dessin animé, les séquences de guerre, les foules dans le métro, la chanteuse Eurosong Christiane Lasquin…[674].

Michel Bataille soumet un premier scénario de sept pages à Le Corbusier avec le titre provisoire « Pour qui demain viendra… » le 17 avril 1961[675]. L'accent est mis sur le contraste entre la vie et la ville possible pour demain et la réalité rude et dure de la vie actuelle d'une famille habitant un taudis. Les séquences du documentaire filmées en couleurs prévues proposent des images de maquettes, des interviews, des scènes filmées de Le Corbusier, des œuvres filmées, entre autres, Chandigarh et Marseille. Elles sont entrelacées des séquences filmées en noir et blanc de fiction qui présentent la vie actuelle d'une grande tranche de la population française. Les annotations de Le Corbusier restent rudimentaires, mais il soumet par la suite, dans sa correspondance, son mécontentement par rapport à ce scénario.

Un deuxième scénario, de septante-trois pages, est proposé à Le Corbusier le 6 juin 1961, portant le titre « La Cité des hommes »[676]. Ce deuxième scénario a, selon Michel Bataille, deux enjeux : mettre en scène des personnages dans lesquels le public puisse se reconnaître, et trouver le moyen de valoriser, « donner la dignité voulue », l'intervention de Le Corbusier dans le film[677]. Le scénario est plus précis que le premier et met davantage en

667 Note manuscrite de Le Corbusier, s.d. (FLC, B3-9-35).

668 Note manuscrite de Le Corbusier, s.d. (FLC, B3-9-48).

669 Note manuscrite de Le Corbusier, 27 février 1961 (FLC, B3-9-49).

670 Note manuscrite de Le Corbusier, s.d. (FLC, B3-9-20) et note manuscrite de Le Corbusier, 16 mars 1961 (FLC, B3-9-37).

671 Note manuscrite de Le Corbusier, 30 octobre 1961 (FLC, B3-9-31).

672 Note manuscrite de Le Corbusier, 30 janvier 1961 (FLC, B3-9-34).

673 Note tapuscrite de Le Corbusier, 3 février 1961 (FLC, B3-9-56).

674 Par exemple, les notes de Le Corbusier (FLC, B3-9-15, 18, 33, 250).

675 Scénario de Michel Bataille, 7 p. (FLC, B3-9-7).

676 Scénario de Michel Bataille, 16 juin 1961, « La Cité des hommes », 73 p. (FLC, B3-9-249).

677 Lettre de Michel Bataille à Le Corbusier, 9 octobre 1961 (FLC, E1-6-95).

avant la partie de fiction, pour seulement conclure avec des séquences de documentaire. À ce moment, le metteur en scène Henri Colpi semble fixé[678], et Jean Petit est associé au projet[679]. Le Corbusier soumet quatre pages de remarques à Michel Bataille le 15 août[680].

Le scénario du film oscille entre fiction et documentaire, le fil conducteur étant la vie d'un couple dans l'urbanisme parfait d'une Ville radieuse opposée à la situation réelle des taudis, tandis qu'une deuxième partie documentaire, consacrée à Le Corbusier, présente son œuvre et ses théories. Ses corrections dans les deux scénarios témoignent de ses exigences sur certains sujets, pour la promotion attendue de l'Unité d'Habitation et de l'urbanisme en général. Il s'agit de montrer la vie dans une Ville radieuse et dans une Unité d'Habitation, sa conception moderne de la cuisine ou encore l'efficacité du brise-soleil.

Après l'enthousiasme initial de Le Corbusier pour le film, il semble de plus en plus que les intentions de base entre Le Corbusier et Bataille s'écartent. Le Corbusier souhaite, par exemple, que le film présente plus de documents explicatifs, comme des schémas et des plans dans le film, dans un projet où la partie fiction prend de plus en plus d'importance. Après la rédaction des corrections sur le deuxième scénario par Le Corbusier, un grand silence tombe sur le projet[681]. Début 1962, Michel Bataille demande à ce que les réunions entre Le Corbusier et Michel Bataille se multiplient pour conclure un scénario afin de passer à l'étape suivante[682], suivi d'un abandon définitif de la part de Le Corbusier en mars 1962. Une semaine après la décision négative de Le Corbusier, André Michelin affirme au *Figaro* que le film long-métrage se ferait certainement, mais sans l'apparition de l'architecte[683]. Néanmoins, aucun des films produits ensuite par Michelin n'utilise un scénario proche ou dérivé de ce projet. Par contre, cette expression explique la défiance de Le Corbusier envers André Michelin lorsqu'il apprend la réalisation du documentaire télévisé *Le Corbusier ou une mathématique sensible* en 1962 de Max-Pol Fouchet et Jean Chapuis, dans lequel figurent, entre autres, Claudius-Petit, Gabriel Chereau et André Wogenscky[684].

L'abandon s'explique notamment par les corrections précieuses et pinailleuses que Le Corbusier apporte au scénario de Michel Bataille. Les corrections montrent la difficulté de garder le contrôle à une époque cinématographique qui a changé depuis le premier souhait d'un film fictionnel dans son œuvre, mais également la difficulté de libérer tant de temps pour la mise en place d'un scénario qui lui convient.

---

678 Lettre de Michel Bataille à Le Corbusier, 21 septembre 1961 (FLC, B3-9-92).

679 Lettre de Michel Bataille à Le Corbusier, 9 octobre 1961 (FLC, E1-6-95).

680 Notes de Le Corbusier, 15 août 1961, 4 p. (FLC, B3-9-252 à 255).

681 Notes de Le Corbusier, 15 août 1961, 4 p. (FLC, B3-9-252 à 255).

682 Lettre d'André Michelin à Le Corbusier, 16 février 1962 (FLC, B3-9-83).

683 Ph. Bouvard, « Le Corbusier au cinéma : un scénario difficile à bâtir », *Le Figaro*, 12 mars 1962.

684 Note de Le Corbusier (FLC, B3-9-30).

D. SYNOPSIS[685]

La tranquillité d'une plage nue sur laquelle se déroule le générique est brusquement interrompue par une séquence de guerre pesante et brutale. Puis, sur une plage à nouveau paisible, un jeune couple, Michel et Françoise, leurs vacances terminées, qui vont bientôt se marier.

La vie quotidienne reprend, le jour attendu du mariage arrive, d'abord à la mairie devant le maire, puis dans l'église de Ronchamp. Le visage heureux de Françoise commence à rêver de leur nouvelle vie, « le matin, il partira à son travail. On pourrait habiter une vraie maison, très très grande, avec d'autres gens comme nous, isolée au milieu des arbres, le soleil dans les fenêtres ».

Ensuite, leur nouvelle vie quotidienne se présente. L'Unité d'Habitation – de Marseille – est montrée de loin, puis la caméra approche et épie par la fenêtre l'intérieur du logis où se déroule une soirée calme et heureuse de ce jeune couple. Le couple guide ensuite le spectateur vers le toit-terrasse où leur soirée se termine. Le lendemain montre de nouveau des scènes types d'une vie de famille quotidienne, puis Michel part au travail. La caméra suit la journée du personnage sous les pilotis, dans la voiture, sur l'autoroute, à l'arrivée à l'usine, pendant sa journée et à sa rentrée à la maison. Ces scènes reconstituent alors ce qui devrait être la vie quotidienne de Michel et Françoise dans l'espace urbain et dans l'architecture de Le Corbusier.

Mais ceci n'était qu'un rêve de Françoise. La caméra revient dans l'église où se poursuit le mariage. L'opposition avec la vie réelle ne pouvait pas être plus grande : le jeune couple se retrouve dans une chambre d'hôtel, presque un taudis, avec un lavabo, une vieille armoire, des fils d'électricité vieillots, avec vue sur cour où tous les bruits résonnent. La journée de Michel suivie par la caméra est triste, il descend dans les rues étroites et encombrées par les voitures de Paris, prend le métro bondé, arrive après une heure à l'usine, une séquelle du XIX^e^ siècle, et il rentre chez lui fatigué, malheureux. La recherche d'un meilleur logement ne lui donne pas plus d'espoir, « on n'a rien en vue pour se loger ».

L'image saute ensuite vers la ville de Chandigarh. L'architecture splendide du Capitole et du Palais de Justice se déploie devant le spectateur, accompagnée en voix off par Le Corbusier qui commente : la Ville radieuse, les 7V, les joies essentielles. Le Corbusier, déjà apparu en quelques flashs préparant un départ en avion, converse maintenant en plein vol avec un compagnon, qui lui pose des questions sur l'urbanisme. Il explique avec des illustrations les joies essentielles, la cité linéaire industrielle du rêve de Françoise et son Unité d'Habitation, et termine avec un message d'espoir, aujourd'hui déjà le destin se précipite.

685 Scénario de Michel Bataille, 16 juin 1961, « La Cité des hommes », 73 p. (FLC, B3-9-249).

Une dernière séquence montre encore Michel et Françoise enceinte, déménageant de l'hôtel, accompagnés d'une chanson :

« Les renards ont leurs tanières ; les oiseaux du ciel ont leurs nids ; mais le fils de l'homme n'a pas, n'a pas où reposer sa tête. »

F. FICHE TECHNIQUE

Réalisation : Henri Colpi
Production : Chaumiane Productions
Genre : moyen-métrage docu-fiction
Scénario : Michel Bataille
Dialogues et commentaires : Michel Bataille
Musique : pas d'indications
Intervenant : Le Corbusier
Distribution : -
Durée : moyen-métrage (prévu)
Sortie : -

E. ŒUVRES PRÉSENTÉES

Chapelle Notre-Dame-du-Haut, Ronchamp, 1955
Unité d'Habitation, Marseille, 1946-1952
Usine Claude et Duval, 1946-1949
Plan d'urbanisme pour la ville de Chandigarh, 1951-1952
Complexe du Capitole, Chandigarh
Palais de Justice, Chandigarh

I. DOCUMENTS D'ARCHIVES

FLC, dossier « Demain » B3-9 ; dossier Michel Bataille E1-6 ; carnets ; dossier de presse

J. ARTICLES D'ÉPOQUE

Bases de données parcourues : FLC, Calindex, Delpher, INA, cinémathèque française, *l'Architecture d'Aujourd'hui*.

Devay, J.-Fr., « Pour s'expliquer Le Corbusier passe au cinéma », *Paris-Presse – L'Intransigeant*, 26 septembre 1961.
Bouvard, Ph., « Le Corbusier au cinéma : un scénario difficile à bâtir », *Le Figaro*, 12 mars 1962.

La Maison de l'homme (L'Art et les hommes)
Jean-Marie Drot, RTF, 1er octobre 1961
Documentaire télévisé

La Maison de l'homme, Jean-Marie Drot, 1961. INA, CPF86602470 © INA

A. INTENTIONS

Jean-Marie Drot note dans le schéma de base comme sous-titre à l'émission, « Réflexion sur l'architecture d'aujourd'hui ». Il s'y inscrit dans un propos plus large de ce moment de l'opinion publique, par exemple, avec le numéro spécial de mars 1961 de la revue *L'Œil* sur l'architecture du XX^e^ siècle avec un article « Où en est l'architecture française ? », une interview avec Zehrfuss, Dubuisson, Candilis et Balladur. Selon Jean-Marie Drot, il devenait urgent de faire entrer l'architecture dans la série « L'Art et les hommes ». L'émission « Paris peut-être » était en effet réalisée cinq ans plus tôt et prenait plutôt l'urbanisme que l'architecture comme thème de discussion. Il y prend le parti pris qu'il est « nécessaire parfois, pour le bien-être de l'homme, de sacrifier le passé à l'avenir[686] » et de présenter le nouveau visage de Paris.

B. RÉALISATION

Jean-Marie Drot pense réaliser cette émission en étroite collaboration avec Bernard Zehrfuss, architecte du CNIT et coauteur du Palais de l'UNESCO. Le scénario propose une logique classique : une introduction, ce qui ne va pas à Paris, les réalisations nouvelles avec les exemples des pionniers et, ensuite, les architectures actuelles, les cahiers des doléances avec un débat reprenant le groupe d'architectes du débat de la revue *L'Œil* et quelques autres : Bernard Zehrfuss, Jean Dubuisson, Jean Balladur, Henry Bernard, Georges Candilis, Paul Herbé, Jean Prouvé. La conclusion est faite à Briey,

686 M. L., « La Maison de l'homme. Demain, Montparnasse », *Télérama*, 4 septembre 1961, p. 23.

avec des interviews des habitants, et « c'est avec eux que nous tirerons la leçon de l'ensemble de ces premiers contacts[687] ». C'est la forme initiale du débat qui rend évident que Le Corbusier n'était pas sollicité pour y participer. Le débat est, par la suite, transformé en présentations séparées de projets avec commentaires en interview.

C. DIFFUSION ET RÉCEPTION

Jean-Marie Drot voit cette émission comme une invitation à réfléchir sur les problèmes de l'architecture moderne, car « le rôle de la T.V. dans cette prise de conscience du public, et même du grand public, peut être déterminant[688] ». L'émission est initialement prévue pour le 9 juillet, elle est repoussée une première fois au vendredi 8 septembre, annoncée avec un article pleine page dans *Télérama* qui se focalise d'ailleurs sur le projet du quartier de Montparnasse, conçu par Eugène Beaudouin qui vient de recevoir le feu vert de la Commission des Sites, projet qui ne figure pas dans l'émission finale[689]. Elle passera finalement au petit écran presque un mois plus tard, le dimanche 1er octobre 1961. Le public de téléspectateurs atteint à ce moment 2,5 millions de ménages[690].

D. SYNOPSIS

Le documentaire commence avec une mise en avant d'une citation d'Élie Faure, « la forme belle est la forme qui s'adapte à la fonction ». Jean-Marie Drot introduit la thèse posée dans le documentaire sous les portiques de la cité de l'Étoile à Bobigny de Candilis, Josic et Woods : une maison conditionne l'enfance et plus généralement la vie de l'homme. Comment et où se construit actuellement l'architecture pour l'homme ? Il évoque la catastrophe de Clamart qui démontre encore la nécessité d'une étude sérieuse d'un plan d'ensemble. Des images de maisons pavillonnaires mettent en avant l'étalement de la banlieue et des vues de rues sombres et de cours insalubres font preuve d'un Paris sombre, inadapté à ses habitants. Le commentateur émet la boutade que les plus grands espaces verts à Paris sont les cimetières : Paris prévoit plus d'oxygène à ses morts qu'à ses enfants. Jean-Marie Drot fait référence à Jean Giraudoux qui soulignait le contraste entre Paris et la banlieue, et qui écrivait en 1932 que « Paris n'est plus qu'une sorte de piège, la plus belle démonstration de congestion humaine ». Jean-Marie Drot illustre par la suite quelques œuvres de précurseurs construites à et autour de Paris : l'église du Raincy d'Auguste Perret dont, dans l'interview du prêtre, les qualités de la solidarité de la communauté par la création de l'espace architectural sont mises en avant ; la Maison du peuple et le Marché couvert à Clichy de Beaudouin et Lods (1935-1939), où Eugène Beaudouin explique les différentes modalités d'utilisa-

687 Scénario émission L'Art et les hommes du 9 juillet 1961, 15 juin 1961, p. 5 (fonds Bernard Zehrfuss, boîte n° 4).

688 Scénario émission L'Art et les hommes du 9 juillet 1961, 15 juin 1961, p. 1 (fonds Bernard Zehrfuss, boîte n° 4).

689 M. L., « La Maison de l'homme. Demain, Montparnasse », *art. cit.*

690 E. Cohen, *La télévision sur la scène du politique. Un service public pendant les Trente Glorieuses*, *op. cit.*, p. 41.

tion du bâtiment et de ses espaces pour différents types d'activités ; la maison de verre de Pierre Chareau, dont l'histoire de sa conception et la joie d'y vivre sont avancées par son habitante.

Nous revenons ensuite au plan de Jean-Marie Drot à Bobigny, qui continue son propos qu'il reste très difficile de transmettre ce message de la modernité des techniques au service de l'homme et de sa communauté de ces précurseurs au public d'aujourd'hui et dans un pays imprégné par la tradition. Une image d'une peinture de Le Corbusier ouvre une série de plans fixes de photographies de son œuvre construite, qui doivent résumer et illustrer l'œuvre des précurseurs, citant, entre-temps, Michel Ragon parlant de Le Corbusier : « c'est un génie comparable à ceux de la Renaissance italienne, c'est-à-dire aux dons multiples, à la fois architecte et écrivain, peintre et sculpteur, poète lyrique et théoricien fonctionnaliste, polémiste et apôtre. C'est une des raisons pour lesquelles il déroute ». Cet interlude introduit ensuite ceux qui construisent aujourd'hui. Bernard Zehrfuss ouvre le débat avec une interview sur le palais du CNIT en construction à la Défense[691] et il dénonce le refus de la population et de la politique de construire à Paris intra-muros. Robert Camelot explique l'emploi des matériaux contemporains du verre et du béton, soulignant l'influence réciproque de la sculpture contemporaine. André Prothin explique devant des panneaux la circulation mise en place à la Défense, Bernard Zehrfuss et Robert Camelot expliquent la maquette pour le quartier de la Défense.

André Gomis est ensuite interviewé à l'école de Bagneux, conçue avec Guillaume Gillet et Vladimir Bodiansky. Il met l'accent sur l'emploi des nouveaux matériaux tels que le verre et l'acier, l'importance de concevoir l'architecture à l'échelle de l'enfant, l'apport de la lumière par les larges baies vitrées et le fait que l'homme moderne doit s'habituer à entretenir son architecture comme une voiture. Nous revoyons Bernard Zehrfuss, filmé aux usines Renault à Flins, qui décrit l'architecture nouvelle industrielle avec l'ouverture d'esprit du maître d'ouvrage et remarque que l'introduction de la polychromie dans l'architecture est bien admise par les ouvriers et leur apporte de la joie et du sens de l'art contemporain. La parole y est ensuite donnée à Jean Prouvé sur la disparition des aspects de camouflage des éléments en acier, en verre et en aluminium.

En posant que c'est l'architecture industrielle qui va donner le grand départ pour l'architecture d'habitation, Georges Candilis, allongé sur une pelouse, est interviewé par rapport à l'ensemble à Bobigny dont il est l'architecte. Candilis met l'accent sur le mot d'« ensemble » comme vivre ensemble. Il ne s'agit pas seulement de créer des habita-

691 Le chantier du Palais du CNIT fait déjà l'objet d'un reportage en 1955 avec l'interview de Bernard Zehrfuss dans l'émission *Voyons un peu* de François Chatel, où il est décrit comme « le chantier le plus important dans le monde » (INA, CPF, 86642813). Zehrfuss est également interviewé dans l'émission *Paris à sauver, Paris à reconstruire* ainsi que dans l'émission de « Plaisir des arts » toujours par rapport au CNIT du 22 mars 1959 (INA, CPF, 86614687).

tions, mais d'avoir conscience de l'échelle humaine et de créer des habitats, avec leurs prolongements immédiats : les écoles, commerces, centre médico-social et les espaces verts. Ensuite est donnée la parole à Jean Dubuisson sur le chantier du Musée des arts et traditions populaires, où il répond positivement à la question de Jean-Marie Drot : « Les Français sont-ils contre cette architecture moderne ? » Bernard Zehrfuss apparaît une troisième fois, expliquant les difficultés de faire accepter le projet du nouveau siège de l'UNESCO en face de l'École militaire. Pour conclure, le documentaire présente une série d'interviews d'habitants de l'Unité d'Habitation de Le Corbusier à Briey. Les habitants sont unanimement positifs quant à leur qualité de vie : le confort sanitaire, le confort technique, la vie sociale, la conception des espaces. Le documentaire finit par une série de visages d'enfants alternés avec des vues fixes des œuvres qui ont été discutées auparavant. En parallèle, le commentateur nous secoue, la maison de l'homme est peu à peu en train de se construire, mais il dépend de nous, le spectateur, de continuer, d'accepter la maison moderne et de refuser la maison d'antan, car les enfants demandent que l'on bâtisse pour eux.

E. ŒUVRE PRÉSENTÉE

Unité d'Habitation de Briey

F. FICHE TECHNIQUE

Réalisation : Jean-Marie Drot et Christian Heidsieck
Production : L'Art et les hommes
Genre : documentaire télévisé
Scénario : Jean-Marie Drot
Dialogues et commentaires : Jean-Marie Drot (commentaires), les intervenants (dialogues)
Musique : Edgar Varèse
Intervenants : Eugène Beaudouin, Bernard Zehrfuss, Robert Camelot, André Prothin, André Gomis, Jean Prouvé, Jean Dubuisson, Georges Candilis
Distribution : RTF
Durée : 52 min
Émission : 1er octobre 1961, 22 h 35

G. VALORISATION

Jean-Marie Drot rassemble pour le documentaire un bel échantillon d'architectes modernes qui construisent lors de cette période à – autour – de Paris. Bien que réalisée sans présence physique de l'architecte, la partie du documentaire consacrée à l'Unité d'Habitation de Briey de Le Corbusier respire la présence mentale de son architecte. Les entretiens des habitants et du docteur présentent une preuve tangible pour le public des mérites de la conception. L'admiration de Jean-Marie Drot pour Le Corbusier est

ici essentielle pour la meilleure mise en avant des qualités de ses conceptions et comme porte-parole pour une lutte de conviction auprès du grand public. L'émission est ainsi plus forte qu'avec une intervention de Le Corbusier, car le documentaire joue clairement la carte du futur et de l'habitat convenable qui doit être un droit pour tout le monde.

Les interviews des habitants de Briey seront réutilisées en 1963 pour le documentaire sur Le Corbusier *Une mathématique sensible* de Max-Pol Fouchet. Ainsi, ces interviews fonctionnent comme des apôtres pour divulguer l'expérience positive de la conception de l'Unité d'Habitation de Briey. Le documentaire n'est pas discuté dans *Filmer les grands ensembles* de Camille Canteux, seul Richard Klein témoigne de l'émission dans un article récent sur différentes valeurs documentaires des documents filmés où l'architecture prend une place importante, et il classe le documentaire comme documentaire militant sur l'art[692].

H. VISIONNAGE

INA, version numérisée
Forum des Images, version numérisée

I. DOCUMENTS D'ARCHIVES

INA, fonds Jean-Marie Drot, volume n° 3, textes antenne de la série « L'Art et les hommes » ; collection de revues
Centre d'archives de l'architecture du XX^e siècle, fonds Bernard Zehrfuss, boite n° 4

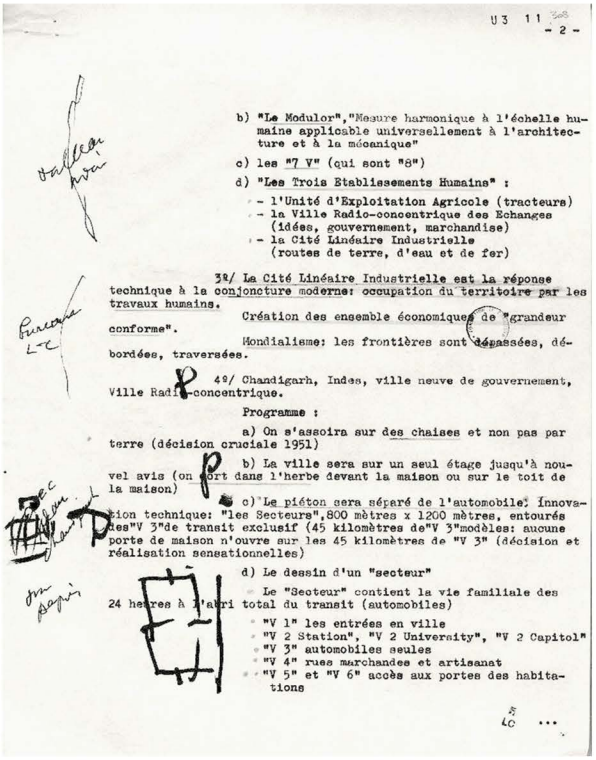
J. ARTICLES D'ÉPOQUE

Bases de données parcourues : FLC, INA collection de revues, INA fonds Jean-Marie Drot, Centre d'archives de l'architecture du XX^e siècle fonds Zehrfuss, *l'Architecture d'Aujourd'hui*.

M. L., « La maison de l'homme. Demain, Montparnasse », *Télérama*, n° 607, 4 septembre 1961, p. 23.
Annonce, *Télérama*, n° 611, 1^er octobre 1961, p. 12.

692 R. Klein, « Cinéma, instrument documentaire et représentations critiques de l'architecture contemporaine », dans R. Klein et E. Monin (éd.), *Représentations de l'architecture contemporaine*, Villeneuve d'Ascq, Éditions de l'École nationale supérieure d'architecture et de paysage de Lille, 2013, pp. 193-202 (Cahiers thématiques).

Documentaire télévisé sur Chandigarh
Enrico Gras, 1962
Documentaire télévisé, non réalisé



U3 11 - 2 -

b) "Le Modulor","Mesure harmonique à l'échelle humaine applicable universellement à l'architecture et à la mécanique"

c) les "7 V" (qui sont "8")

d) "Les Trois Etablissements Humains" :

- l'Unité d'Exploitation Agricole (tracteurs)
- la Ville Radio-concentrique des Echanges (idées, gouvernement, marchandise)
- la Cité Linéaire Industrielle (routes de terre, d'eau et de fer)

3?/ La Cité Linéaire Industrielle est la réponse technique à la conjoncture moderne: occupation du territoire par les travaux humains.

Création des ensemble économiques de "grandeur conforme".

Mondialisme: les frontières sont dépassées, débordées, traversées.

4?/ Chandigarh, Indes, ville neuve de gouvernement, Ville Radio-concentrique.

Programme :

a) On s'assoira sur des chaises et non pas par terre (décision cruciale 1951)

b) La ville sera sur un seul étage jusqu'à nouvel avis (on sort dans l'herbe devant la maison ou sur le toit de la maison)

c) Le piéton sera séparé de l'automobile; innovation technique: "les Secteurs",800 mètres x 1200 mètres, entourés des"V 3"de transit exclusif (45 kilomètres de"V 3"modèles: aucune porte de maison n'ouvre sur les 45 kilomètres de "V 3" (décision et réalisation sensationnelles)

d) Le dessin d'un "secteur"

Le "Secteur" contient la vie familiale des 24 hectares à l'abri total du transit (automobiles)

- "V 1" les entrées en ville
- "V 2 Station", "V 2 University", "V 2 Capitol"
- "V 3" automobiles seules
- "V 4" rues marchandes et artisanat
- "V 5" et "V 6" accès aux portes des habitations

Page du synopsis, Erico Gras, 1962. FLC, U3-11-307 © FLC/ADAGP

A. INTENTIONS

L'architecte italien Ludovico Belgiojoso contacte en janvier 1962 Le Corbusier en tant qu'intermédiaire entre la télévision italienne et Le Corbusier concernant la préparation d'une série de documentaires télévisés d'une heure sur les nouvelles villes émergées dans le monde[693] : Brasilia, Tel Aviv, Chandigarh[694]. Le metteur en scène serait Enrico Gras, leur connaissance en commun. Le Corbusier essaie de conjuguer les efforts pour ce documentaire avec « le grand film international Le Corbusier » d'André Michelin[695].

693 Lettre de Ludovico Belgiojoso, 24 janvier 1962 (FLC, U3-11-306).

694 *https://it.wikipedia.org/wiki/Enrico_Gras*, consulté le 14 janvier 2016.

695 Lettre de Le Corbusier à Enrico Gras, 30 janvier 1962 (FLC, U3-11-307).

B. RÉALISATION

Enrico Gras est reçu à l'Atelier de Le Corbusier quelques jours après, avant de partir à Chandigarh. Le Corbusier met tout de suite en place les conditions dans lesquelles le documentaire pourrait être réalisé, qui se traduit par un résumé de scénario de trois pages[696]. Il définit des parties d'exposé de lui devant le tableau noir, des parties d'interview dans son bureau et dans son atelier, et des parties de film, par une explication visuelle de la théorie et une mise en avant de la réalité de Chandigarh. Il propose de finir par *L'Atelier de la recherche patiente*, et il tient à avoir la mainmise sur la réalisation. Un deuxième rendez-vous pour peaufiner le scénario a lieu le 6 février, dont les documents manuscrits sont envoyés à Enrico Gras[697]. La correspondance s'arrête ensuite entre Enrico Gras et Le Corbusier.

C. DIFFUSION ET RÉCEPTION

Les deux autres documentaires sur Brasilia et Tel Aviv ont été réalisés pour la télévision italienne : *Città di domani: a proposito di Brasilia* et *Le nuove città del mondo: Israele città del deserto,* réalisés en 1961 par Enrico Gras et Mario Caveri. Le film sur Chandigarh ne semble pas avoir vu le jour.

D. SYNOPSIS

Le documentaire débuterait avec une partie théorique dans laquelle les idées et forces de la Ville radieuse sont expliquées par les quatre fonctions de l'urbanisme, ensuite par les matériaux de l'urbanisme – espace-soleil-verdure-l'acier et le ciment ; l'homme est ensuite présenté comme une création solaire.

Le Corbusier explique en dessinant par la suite sur le tableau noir dans l'Atelier 35, rue de Sèvres plusieurs sujets. Premièrement est expliquée « la maison d'aujourd'hui » où il reprend les cinq points de l'architecture moderne. Il continue avec le Modulor, les 7V et *Les Trois Établissements humains* : l'Unité d'exploitation agricole, la ville radioconcentrique des échanges et la ville linéaire industrielle. L'interview se poursuit dans son bureau avec cette dernière notion de la ville linéaire industrielle comme la réponse technique à la conjoncture moderne. Le point suivant, toujours en interview dans son bureau, traite de la ville de Chandigarh, comme ville radioconcentrique. Il explique différentes notions du programme de la ville sur papier : la ville sur un étage, la séparation de l'automobile et du piéton, avec le dessin d'un secteur qui contient la vie familiale des 24 heures à l'abri total du transit automobile. Les 7V sont à nouveau abordés.

---

696 Lettre de Le Corbusier à Enrico Gras, 30 janvier 1962 (FLC, U3-11-307).

697 Lettre de la secrétaire à Enrico Gras, 7 février 1962 (FLC, U3-11-311).

Une troisième partie, toujours dans le bureau, aborde l'historique et l'exécution de Chandigarh : la répartition des tâches entre Le Corbusier, Pierre Jeanneret et Maxwell Fry et Jane Drew. Le Corbusier explique les travaux réalisés par lui : le Palais de la Haute Cour, le Secrétariat, l'Assemblée et le Palais du Gouvernement. Il commente les réalisations des autres, cependant il note que « je ne sois rendu responsable que des choses que j'ai faites moi-même », ce qui pourrait être interprété dans le sens que les autres architectures ne sont pas présentées.

Le film finirait par une séquence filmée au 24, rue Nungesser-et-Coli autour de *L'Atelier de la recherche patiente*, où il montre ses dessins, peintures, etc.

E. ŒUVRES PRÉSENTÉES

La Ville radieuse
Le Modulor
Les Trois Établissements humains
Le plan d'urbanisme de Chandigarh
Complexe du Capitole, Chandigarh
Le Palais de la Haute Cour, Chandigarh
Le Secrétariat, Chandigarh
L'Assemblée, Chandigarh
Le Palais du Gouvernement, Chandigarh
Appartement et atelier personnel, 24, rue Nungesser-et-Coli
L'Atelier de la recherche patiente

F. FICHE TECHNIQUE

Réalisateur : Enrico Gras et Mario Caveri
Production : RAI
Genre : documentaire télévisé
Scénario : Le Corbusier et Enrico Gras
Dialogues et commentaires : pas d'indications
Musique : pas d'indications
Intervenant : Le Corbusier
Distribution : RAI
Durée : 1 h
Émission : -

G. VALORISATION

Le projet de film présente le seul projet de documentaire avancé sur l'œuvre à Chandigarh. Cette volonté de communiquer auprès du public l'urbanisme et l'architecture de Chandigarh a lieu au moment où l'Assemblée vient d'être achevée, tout comme d'autres bâtiments comme le Secrétariat, achevés quelques années auparavant. Le Corbusier met aussi clairement en avant des parties filmées de lui-même comme conférencier/interviewé pour une grande partie du film.

H. VISIONNAGE

-

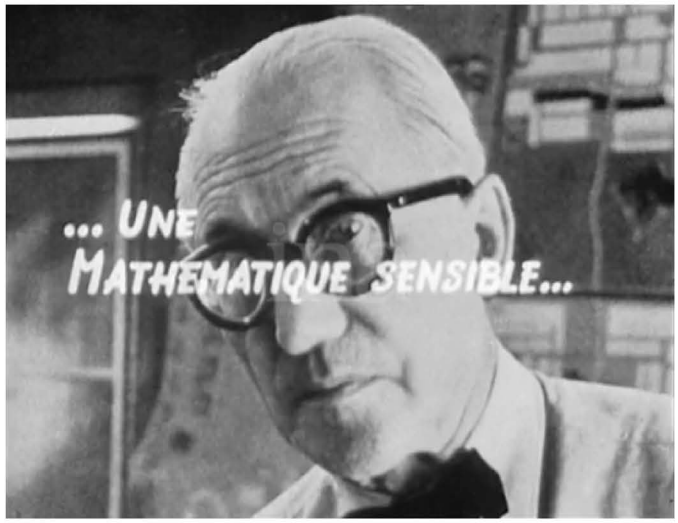
I. DOCUMENT D'ARCHIVES

FLC, dossier télévision U3-11

J. ARTICLES D'ÉPOQUE

-

Le Corbusier ou une mathématique sensible (Terre des arts)
Michel Chapuis et Max-Pol Fouchet, RTF, 12 novembre 1962
Documentaire télévisé



Le Corbusier ou une mathématique sensible, Max-Pol Fouchet et Michel Chapius, 1962.
INA, CPF86654188 © FLC/ADAGP

A. INTENTIONS

Michel Chapuis contacte Le Corbusier le 17 septembre 1962 sur les instructions de Maurice Besset avec la demande de réaliser un documentaire d'une heure à l'occasion de l'exposition rétrospective de Le Corbusier au Musée national d'art moderne de Paris[698], « respectant votre vie et surtout admirant votre œuvre, j'ai accepté de faire un film pour vous rendre hommage[699] ». Le Corbusier refuse initialement, mais accepte quelques jours après, après une longue conversation avec Maurice Besset chez lui 24 rue Nungesser-et-Coli[700]. Il refuse cependant d'être interviewé pour le documentaire, car il ne voulait pas avoir « l'air d'un pantin[701] ». Je n'ai pas de certitude si Max-Pol Fouchet, ami de longue date de Le Corbusier[702], est déjà intervenu à ce stade[703].

698 Note de Le Corbusier, 17 septembre 1962 (FLC, U3-11-30).

699 Lettre de Michel Chapuis à Le Corbusier, 30 octobre 1962 (FLC, U3-11-34).

700 Note de Le Corbusier, 20 septembre 1962 (FLC, U3-11-31).

701 C. Veillot, « Le Corbusier, ses amis et les "bouchés" », *Paris-Presse*, 11 mai 1962.

702 Max-Pol Fouchet est proche de Camus et fait connaissance de Le Corbusier à Alger. Il propose, dès 1942, de publier *Poésie sur Alger* (Le Corbusier, R. Baudoui et A. Dercelles, *Correspondance. Lettres à la famille. Tome III : 1947-1965*, Gollion, Infolio, 2016, p. 733).

703 Aucun document ne peut être retrouvé dans le fonds de Max-Pol Fouchet (IMEC), bien que des documents relatifs à de nombreuses émissions de « Terre des arts » y soient présents.

B. RÉALISATION

Michel Chapuis compose le documentaire avec images filmées et textes de Le Corbusier extraits de documents télévisés antérieurs pour réaliser ce qu'il appelle « une sorte de long poème[704] ». Il s'entoure des amis de Le Corbusier pour le conseiller, dont Wogenscky, qui est également un ami de Chapuis qui a « accepté avec joie de venir surveiller le montage du film afin de m'assurer que je suis bien sur la bonne voie, dans votre pensée et selon la vérité de votre vie[705] ». Le Corbusier apprend, le 12 octobre 1962, que le documentaire est en cours de réalisation, avec la collaboration de Gabriel Chereau, André Wogenscky et Claudius-Petit sans qu'il en ait été averti[706]. Après avoir clarifié les choses avec Chereau et Chapuis, il demande à ce dernier un plan de séquences, les noms des personnes que Chapuis veut interviewer et les questions qu'il veut leur poser pour contrôler le contenu, et l'approuver ou l'améliorer :

« Je me permets de vous faire savoir que tant que je n'aurai pas ces documents et tant que je ne les aurai pas acceptés je vous refuse impérativement le droit de faire ce film. Je ne l'ai accordé à personne jusqu'à présent et vos méthodes ne sont pas faites pour me rassurer. Sans nouvelles de vous dans un délai très proche, je vous ferai confirmer ma décision par huissier[707]. »

À la suite de ce courrier, Michel Chapuis lui envoie le plan général des éléments proposés pour l'émission. Les sujets évoqués s'orientent surtout sur les Unités d'Habitation, avec des insertions d'entretiens. Les premières séquences devaient – encore – situer les problèmes de Paris et présenter les plans pour Paris de Le Corbusier. La Tourette et Ronchamp sont également évoqués, Chandigarh est prévu par une séquence reprise de *Cinq colonnes à la une* de Claude Loursais[708]. Des séquences d'autres documentaires sont prévues d'être insérées, entre autres du film *Le Corbusier travaille* de Chereau qui évoque le chantier de l'Unité d'Habitation de Marseille, *D'ombres et de lumières* de Jean-Jacques Lerrant sur La Tourette et *La Maison des hommes* de Jean-Marie Drot sur Briey-en-Fôret. Chapuis prévoit de filmer certaines séquences sur place, comme pour Nantes-Rezé et Ronchamp. Il prévoit également des interviews-témoignages de Chereau, de Claudius-Petit et de Wogenscky[709], et veut conclure avec ses œuvres d'art, en lien avec l'exposition rétrospective.

---

704 « La télévision tourne (pendant 3 jours) à la Cité radieuse », *Ouest France*, 10 octobre 1962.

705 Lettre de Michel Chapuis à Le Corbusier, 30 octobre 1962 (FLC, U3-11-34).

706 Note de Le Corbusier, 13 octobre 1962 (FLC, B3-9-30).

707 Lettre de Le Corbusier à Michel Chapuis, 25 octobre 1962 (FLC, U3-11-33).

708 Il s'agit probablement de séquences filmées pour l'émission *Le Yogi et le bâtisseur* du 3 juillet 1959 (INA, CAF88038582) qui ont été coupées pour le documentaire, car les archives de l'INA présentent seulement une émission incomplète.

709 Dont Le Corbusier fait référence dans sa note du 13 octobre 1962 (FLC, B3-9-30).

Le documentaire se réalise ensuite sans supervision de Le Corbusier. Lors de la réalisation du documentaire, André Wogenscky est pris comme conseiller par Chapuis et fonctionne comme le porte-parole de ses projets d'urbanisme, à la suite de ses collaborations avec Claude Loursais en 1959 dans *Le Yogi et le bâtisseur* et Max-Pol Fouchet en 1960 pour *Paris à sauver, Paris à reconstruire*, également dans la série « Terre des arts »[710]. La présentation des œuvres se fait, comme dans l'exposition, d'une manière chronologique, en mettant l'accent sur les grands travaux de Le Corbusier : les Unités d'Habitation de Marseille, de Nantes-Rezé et de Briey, la ville de Chandigarh, le couvent de La Tourette et la chapelle de Ronchamp. En refusant sa participation directe à cette émission, ce documentaire se distingue des autres émissions télévisées de la série, où l'entretien est dominant. Le documentaire est la combinaison de différents fragments filmiques des archives de la télévision avec deux parties filmées à l'occasion du documentaire, sur Rezé et Ronchamp et des entretiens filmés comme celui du maire de Nantes-Rezé, des témoignages d'amis de Le Corbusier et d'habitants des unités. Il rassemble des entretiens d'archives de Le Corbusier, comme des extraits de l'interview de Le Corbusier sur Chandigarh, réalisée par Jacques Floran en 1959[711] et l'interview réalisée par Adam Saulnier en avril 1962.

C. DIFFUSION ET RÉCEPTION

Le documentaire est diffusé le 12 novembre 1962, sur la première chaîne de la télévision française, qui couvre en 1962 plus de 4 millions de ménages[712]. Il a été annoncé dans *Ouest-France* et *Télérama*, magazines que les réalisateurs font remettre chez Le Corbusier peu avant l'émission. Le Corbusier se couvre ensuite chez Pierre Jeanneret des erreurs présentes dans les articles, « dans l'un, ils ont donné une photo de l'Unité d'Habitation de Marseille et Chandigarh avec une photo de l'une de tes maisons de péon (rien du palais du Capitole) ; ils ont oublié de citer ton nom. Dans l'autre, il y a des erreurs semblables[713] ».

Le journal *Paris-Presse* donne un retour sur l'émission et la considère comme un document nécessaire à la compréhension de sa personne. « Et ce qui étonne le profane, c'est justement de ne pas trouver matière à s'étonner. Rien de délirant, rien d'excentrique dans ces plans, dans cette philosophie. Au contraire, tout semble évident, clair comme le jour, ce jour que Le Corbusier veut faire entrer dans chaque foyer[714] ».

---

710 M.-P. Fouchet, *Paris à sauver, Paris à reconstruire*, « Terre des arts », ORTF, 8 juillet 1960.

711 *M. Mitrani et J. Prat, Plaisir des arts: Emission du 18 janvier 1959*, « Plaisir des arts », ORTF, 18 janvier 1959.

712 E. Cohen, *La télévision sur la scène du politique. Un service public pendant les Trente Glorieuses*, *op. cit.*, p. 41.

713 Lettre de Le Corbusier à Pierre Jeanneret, 8 novembre 1962, dans : Le Corbusier, R. Baudoui et A. Dercelles, *Correspondance. Lettres à la famille. Tome III : 1947-1965*, *op. cit.*, p. 733.

714 C. Veillot, « Le Corbusier, ses amis et les "bouchés" », *art. cit.*

D. SYNOPSIS

Le documentaire s'ouvre sur des vues actuelles de Paris : la ville meurt, le soleil n'entre pas, la circulation ne fonctionne pas[715]. La comparaison est faite avec New York, où de la surface a été gagnée en hauteur, mais où les rues étroites y ont également tué le soleil. Ensuite sont illustrés les principes des Unités d'Habitation par des dessins de Le Corbusier, la maison sur pilotis, la nature est dans le bail, le soleil et le brise-soleil, l'encastrement des unités dans la structure et également la mise en place du Modulor.

André Wogenscky est interviewé en expliquant la maquette du projet d'urbanisme de Saint-Dié et son centre civique[716]. Il met l'attention sur le fait que la surface des unités, avec l'espace vert qui les entoure, représente pourtant la même densité d'habitations qu'à Paris. Le Corbusier explique par la suite comment le plan a été rejeté, ainsi que le plan d'urbanisme de La Rochelle-La Pallice[717]. Le narrateur dévoile ensuite différents projets de Le Corbusier qui ont été rejetés, entre autres ceux d'Alger et d'Anvers. Claudius-Petit continue sur l'incompréhension de la grande majorité quant à la personne de Le Corbusier et qu'il regrette que cette personne qui a le mieux pensé la ville n'ait pas été mieux accueillie en France.

Le maire de Rezé, interviewé sur le toit de l'Unité d'Habitation de Rezé, explique par la suite l'historique de la commande de cette Unité d'Habitation et comment il est devenu partisan du principe de l'immeuble après avoir rendu visite à l'Unité d'Habitation de Marseille. Il accuse le gouvernement de ne pas vouloir construire ce qu'ils réclament. Cet entretien est suivi d'un interlude d'images du bâti, des espaces intérieurs et extérieurs, des détails de l'Unité de Rezé. Le directeur M. Goducheau de l'association de la Maison familiale explique la composition des ménages des habitants et leur niveau de salaire. Il insiste sur le fait que l'immeuble est un HLM, mais que les espaces privés et communs offerts sont plus généreux qu'un habitat HLM. Il explique le fonctionnement social du hall, des rues intérieures, ainsi que les aspects techniques du conditionnement, le chauffage, l'organisation des appartements, la cuisine rationnelle, l'insonorisation. Il conclut en disant que, sociologiquement et humainement, l'expérience de l'Unité est intéressante et réussie. Le sociologue Chombart de Lauwe, dans une séquence suivante, confirme un pourcentage de satisfaction plus élevé que dans les immeubles du même genre. Les atouts de cette satisfaction sont, selon lui, liés à la condensation d'une population d'un village dans une Unité, une libération plus grande pour les familles et des espaces communs. Cette satisfaction est ensuite illustrée par plusieurs témoignages d'habitants des Unités de Briey[718] et de Rezé.

---

715 La plupart des vues sont prises de *Paris peut-être* de « L'Art et les hommes » de 1956 de Jean-Marie Drot.

716 Provenant du documentaire : M.-P. Fouchet, « Paris à sauver, Paris à reconstruire », *op. cit.*

717 Il s'agit ici de tournages non utilisés ou coupés de l'interview de Le Corbusier par Adam Saulnier dans le journal télévisé du 15 avril 1962.

718 Provenant pour ceux de Briey du documentaire : J.-M. Drot, *La Maison de l'homme*, L'Art et les hommes, ORTF, 1er octobre 1961.

Claudius-Petit explique dans son bureau le projet de Firminy. Il situe sur un plan les différents éléments, dont le stade, la maison des jeunes et l'Unité d'Habitation, et montre la maquette de l'église dont l'importance va au-delà d'un lieu de culte. Il insiste sur le point que ce sera à Firminy que se trouvera le plus grand complexe Le Corbusier en France, en dehors de Chandigarh.

André Wogenscky explique le plan d'urbanisme et le complexe du Capitole à côté de la grande maquette de Chandigarh[719] ; les différents bâtiments conçus par Le Corbusier sont alternés avec des vues filmées sur place[720]. Une reprise d'interviews laisse entendre par Le Corbusier l'importance qu'a la Main ouverte pour lui[721].

Un interlude présente l'importance du travail de la peinture pour Le Corbusier, certaines peintures sont présentées, alternées avec des vues de l'Unité d'Habitation de Marseille. Ensuite est introduit le paysage où Le Corbusier installe la chapelle de Notre-Dame-du-Haut de Ronchamp. De multiples vues en plans fixes ou en plans panoramiques – gros plans et plans d'ensemble – font l'éloge du projet, le tout accompagné de chants grégoriens sans commentaires. Un jeune architecte argentin commente pourquoi il est venu visiter la chapelle.

Le documentaire finit en reprenant les interlocuteurs : le maire de Rezé, Claudius Petit et Chombart de Lauwe pour présenter l'importance de Le Corbusier, une reprise d'interview de Le Corbusier conclut qu'il se voit comme une personne de persévérance et qu'après cinquante années de voyages autour du monde, il est persuadé que les hommes politiques demeurent étrangers, en dehors de l'urbanisme.

E. ŒUVRES PRÉSENTÉES

Unités d'Habitation de Marseille, Nantes-Rezé et Briey-en-Forêt
Maquette du plan d'urbanisme de Saint-Dié
Plan d'urbanisme, Alger
Plan d'urbanisme, Anvers
Le Modulor
Maquette du plan d'urbanisme de Chandigarh
Complexe du Capitole, Chandigarh
Atelier, 24, rue Nungesser-et-Coli
Chapelle Notre-Dame-du-Haut, Ronchamp

719 Provenant du documentaire : I. Barrère, P. Lazareff et P. Desgraupes, *Le Yogi et le bâtisseur : interview de Nehru*, Cinq colonnes à la une, RTF, 3 juillet 1959.

720 Provenant des tournages pour les journaux télévisés et *Ibid.*

721 A. Saulnier, *Le Corbusier à Chandigarh*, Journal télévisé 20h, RTF, 15 avril 1962 ; M. Mitrani et J. Prat, *Plaisir des arts : émission du 18 janvier 1959*, Plaisir des arts, ORTF, 18 janvier 1959.

F. FICHE TECHNIQUE

Réalisation : Jean-Charles Lagneau et Michel Chapuis
Production : Max-Pol Fouchet et Jean-Luc Dejean (Terre des arts)
Genre : documentaire télévisé
Scénario : Le Corbusier et Michel Chapuis
Dialogues et commentaires : Le Corbusier[722]
Musique : pas d'indications
Intervenants : Gabriel Chereau, Claudius-Petit, Paul-Henry Chombart de Lauwe, André Wogenscky[723]
Distribution : RTF, 1re chaîne nationale
Durée : 1 h 6 min
Émission : 12 novembre 1962

G. VALORISATION

Le documentaire correspond à une demande récurrente de plusieurs réalisateurs et instituts de télévision lors de cette période pour réaliser un film rétrospectif sur Le Corbusier. Le parti pris du documentaire est l'incompréhension du grand public quant à l'architecte, et le documentaire met tout en œuvre pour le convaincre du contraire. Nous y retrouvons plusieurs documents filmés entre 1959 et 1962, dont le support d'origine a disparu – car les séquences ont été insérées dans le présent documentaire ; dans ce sens, le documentaire témoigne de la multitude des apparitions de Le Corbusier au petit écran durant ces années. Le fait de travailler en assemblage nuit à l'image cohérente du documentaire, bien qu'il reste un document unique par le nombre d'interviews rassemblées de Le Corbusier, mais également de gens externes comme Claudius-Petit ou même Chombart de Lauwe.

Jacques Barsac utilise en 1987 plusieurs séquences de ce documentaire pour son film *Le Corbusier par lui-même*. Le procédé utilisé pour son film est d'ailleurs le même que celui de ce documentaire, notamment lier plusieurs interviews existantes de Le Corbusier et d'autres personnalités pour former un nouveau récit.

722 Selon description INA.

723 En partie une reprise de ses interventions de : M.-P. Fouchet, *Paris à sauver, Paris à reconstruire*, *op. cit.* ; I. Barrère, P. Lazareff et P. Desgraupes, *Le Yogi et le bâtisseur : interview de Nehru*, *op. cit.*

H. VISIONNAGE

INA, version numérique

I. DOCUMENTS D'ARCHIVES

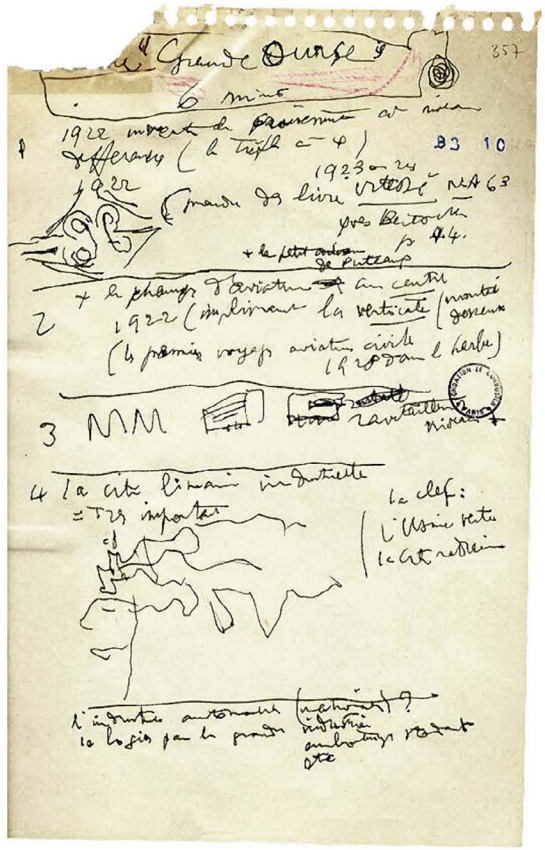
FLC, dossier télévision U3-11 ; dossier presse ; correspondance familiale
INA, collection des revues

J. ARTICLES D'ÉPOQUE

Bases de données parcourues : FLC, INA, Delpher.

Anonyme, « La télévision tourne (pendant 3 jours) à la Cité radieuse », *Ouest France*, 10 octobre 1962, coupure de presse (FLC, X2-2-58).
Veillot, Cl., « Le Corbusier ses amis et les "bouchés" », *Paris-Presse*, 5 novembre 1962, coupure de presse (FLC, X2-2-63).
Cadeau, E., « Le Corbusier a inventé la machine à habiter », *Télérama*, n° 669, 11 novembre 1962, pp. 8-10.

Le Corbusier (La Grande Ourse/Chronique de France)
Fred Tavano, 1963
Court documentaire, non réalisé



Pense-bête de Le Corbusier, 1963. FLC, B3-10-357 © FLC/ADAGP

A. INTENTIONS

La Grande Ourse, maison de production de Fred Tavano, contacte début 1963 Le Corbusier pour la production d'une de leurs premières rubriques d'un magazine cinématographique français destiné aux télévisions étrangères, *Chronique de France*. Ce magazine est soutenu par le ministère des Affaires étrangères de France, et sort mensuellement et contiendra cinq à six rubriques, mettant en valeur « les aspects originaux de notre vie nationale : artistique, culturelle, scientifique, sportive… et même quotidienne ». Le magazine cinématographique devrait toucher un public très large et international.

La Grande Ourse donne carte blanche à Le Corbusier pour la réalisation d'un document de cinq à six minutes. « Soucieux d'éviter toute interprétation intempestive de votre pensée, nous voudrions ne pas confier à un réalisateur, si adroit soit-il, le soin de concevoir cette rubrique, mais à vous-même, à qui nous apporterions l'assistance des techniciens nécessaires[724] ».

Il est clair, surtout après l'histoire de Michel Bataille, qu'une telle organisation devrait lui avoir plu, et il donne son accord[725].

B. RÉALISATION

Il s'agit d'un petit dossier avec des ébauches de scénario de la main de Le Corbusier[726] mettant en place quatre thématiques pour un court-métrage : l'invention de l'échangeur en trèfle, qu'il date en 1922; le champ d'aviation au centre, implémentant une verticalité, qu'il met également en 1922 ; l'Unité d'Habitation de Marseille, avec son ravitaillement au niveau sept ; la cité linéaire industrielle dont la clé est l'usine verte et la Cité radieuse.

Le projet reste au stade d'ébauche et ne se formalise pas. La maison de production La Grande Ourse réalise neuf documentaires[727], avant que le format ne soit repris par Pathé en 1964 jusqu'en 1978[728].

C. DIFFUSION ET RÉCEPTION

D. SYNOPSIS

E. ŒUVRES PRÉSENTÉES

Plan pour une cité de 3 millions d'habitants
L'Unité d'Habitation de Marseille
La Cité linéaire industrielle

724 Lettre de Fred Tavano, La Grande Ourse, à Le Corbusier, 2 janvier 1963 (FLC, T1-11-92).

725 Lettre de Fred Tavano, La Grande Ourse, à Le Corbusier, 2 janvier 1963 (FLC, T1-11-92).

726 Note de Le Corbusier, s.d. (FLC, B3-10-357).

727 Échange d'e-mails entre Fred Tavano et l'auteure, septembre 2015.

728 « Chroniques de France », *www.gaumontpathearchives.com*, s.d.

F. FICHE TECHNIQUE

Réalisation : pas d'indications
Production : La Grande Ourse
Genre : documentaire publicitaire
Scénario : Le Corbusier
Dialogues et commentaires : Le Corbusier
Musique : pas d'indications
Intervenants : pas d'indications
Distribution : ministère des Affaires étrangères de France
Durée : 6 min
Sortie : -

G. VALORISATION

Ce projet, qui reste au stade de l'ébauche, est intéressant par le format et la liberté qu'il propose à Le Corbusier. Cette liberté est probablement aussi une des raisons pour lesquelles le court documentaire ne se réalise pas.

H. VISIONNAGE

-

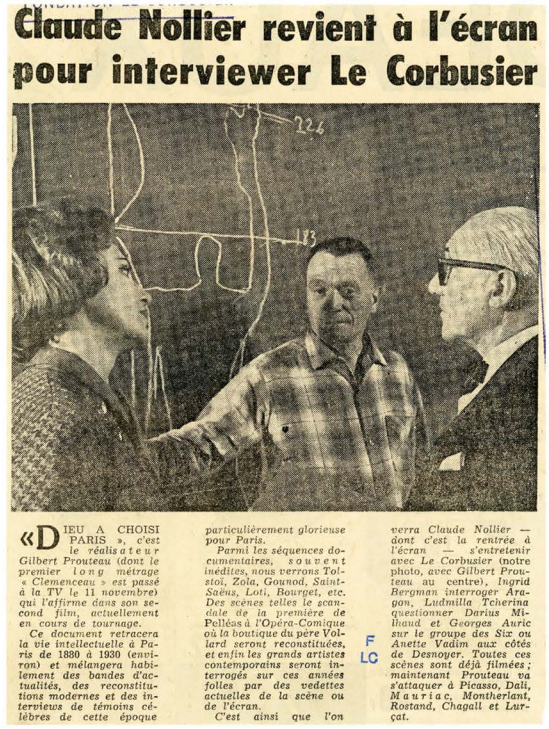
I. DOCUMENTS D'ARCHIVES

FLC, dossier films B3-10 ; dossier correspondance chronologique T1-11

J. ARTICLES D'ÉPOQUE

Bases de données parcourues : FLC, Delpher.
-

Dieu a choisi Paris [729]
Gilbert Prouteau, 1964
Long-métrage docu-fiction
+
Le Corbusier
Gilbert Prouteau, 1964
Court-métrage documentaire, non finalisé



Claude Nollier revient à l'écran pour interviewer Le Corbusier

«DIEU A CHOISI PARIS », c'est le réalisateur Gilbert Prouteau (dont le premier long métrage « Clemenceau » est passé à la TV le 11 novembre) qui l'affirme dans son second film, actuellement en cours de tournage.

Ce document retracera la vie intellectuelle à Paris de 1880 à 1930 (environ) et mélangera habilement des bandes d'actualités, des reconstitutions modernes et des interviews de témoins célèbres de cette époque particulièrement glorieuse pour Paris.

Parmi les séquences documentaires, souvent inédites, nous verrons Tolstoï, Zola, Gounod, Saint-Saëns, Loti, Bourget, etc. Des scènes telles le scandale de la première de Pelléas à l'Opéra-Comique où la boutique du père Vollard seront reconstituées, et enfin les grands artistes contemporains seront interrogés sur ces années folles par des vedettes actuelles de la scène ou de l'écran.

C'est ainsi que l'on verra Claude Nollier — dont c'est la rentrée à l'écran — s'entretenir avec Le Corbusier (notre photo, avec Gilbert Prouteau au centre), Ingrid Bergman interroger Aragon, Ludmilla Tcherina questionner Darius Milhaud et Georges Auric sur le groupe des Six ou Anette Vadim aux côtés de Desnoyer. Toutes ces scènes sont déjà filmées ; maintenant Prouteau va s'attaquer à Picasso, Dali, Mauriac, Montherlant, Rostand, Chagall et Lurçat.

F LC

l'Aurore, 29 novembre 1963. FLC, X2-3-108

A. INTENTIONS

L'écrivain et poète Gilbert Prouteau sollicite, fin mai 1963, Le Corbusier pour son projet de film, *Dieu a choisi Paris*, qui serait subventionné par la Ville de Paris. Il s'agirait d'un documentaire long-métrage sur « l'histoire d'une civilisation : la nôtre », associant des documents d'archives et des tournages sous forme d'entretiens, de la même manière qu'il a réalisé son premier film *La Vie passionnée de Georges Clemenceau* de 1953. Dix

729 Nous distinguons ici le projet de film *Dieu a choisi Paris* du film réalisé et sorti plusieurs années plus tard *Dieu a choisi Paris* où les interviews des personnalités n'apparaissent plus.

témoignages de « grands contemporains » étaient choisis : ceux de Le Corbusier, Louis Aragon, Jacques Villon, Stravinsky, Darius Milhaud, Pablo Picasso, Georges Braque, Jean Cocteau, Jean Rostand et François Mauriac, filmés en couleurs. Prouteau veut, d'une part, enregistrer un entretien avec Le Corbusier, et, d'autre part, utiliser des documents d'archives le concernant[730]. Gilbert Prouteau veut montrer Le Corbusier comme une des personnalités ayant vécu et ayant participé à la période glorieuse de Paris de 1870 à 1940. Ce projet de film est dédoublé en automne 1963 en raison des changements intervenus par rapport au projet initial de *Dieu a choisi Paris*[731] en deux projets distincts. Il s'agit, d'une part, des séquences en couleurs pour deux minutes dans le film *Dieu a choisi Paris* et, d'autre part, d'un documentaire de 26 minutes pour la télévision sur Le Corbusier en noir et blanc[732].

La réponse de l'architecte est d'abord négative[733]. Le projet proposé ne semble pas de ce fait différer des nombreuses demandes de documentaires refusées par Le Corbusier. En réunissant un grand nombre de célébrités, la partie concernant Le Corbusier risque de donner une image restreinte de l'architecte. Pourtant, au prix de réels efforts, les tentatives de persuasion de Gilbert Prouteau le mènent à la réussite[734].

B. RÉALISATION

L'enthousiasme de Gilbert Prouteau pour la collaboration de Le Corbusier à son film est présent dans les articles parus avant le lancement du film, et il met l'accent sur la rareté de la participation de Le Corbusier[735]. L'engagement de Le Corbusier, comme pour tout film recevant son approbation, est le même : Le Corbusier entend contrôler le tournage, et la tâche de la « modératrice » Claude Nollier est réduite à l'écouter.

Prouteau signale, dès son premier entretien avec Le Corbusier, qu'il détient des documents filmés d'archives le concernant et il mentionne par la suite qu'il a déjà fait tourner,

730 Lettre de Gilbert Prouteau à Le Corbusier, 30 mai 1963 (FLC, B3-10-301).

731 Correspondance de l'auteure avec Gilbert Prouteau, 1er octobre 2004.

732 Lettre de Gilbert Prouteau à Le Corbusier, 26 octobre 1963, 21 février 1964, 10 avril 1964 (FLC, B3-10-303, 318, 319) : « Je souhaiterais que vous me conserviez deux heures pour les grandes lignes de votre film. »

733 Le réalisateur Alain Cuniot reprend aussi cette idée en 1964 en voulant faire un film avec des personnalités les plus représentatives de son temps, choisissant Le Corbusier et Sartre, ainsi que Massin, Fauchet et Legrand. La réponse de Le Corbusier était négative par rapport à ce film, en disant qu'il participait déjà à ce moment au film de Gilbert Prouteau (lettre d'Alain Cuniot de SIPAC à Le Corbusier, 8 octobre 1964 [FLC, B3-10-488]).

734 Gilbert Prouteau déclare dans un article qu'il lui a fallu « six mois pour l'apprivoiser, deux mois pour le décider » de participer au film (G. Prouteau, « Effraction chez Le Corbusier », 1963. FLC, X2-3-131). André Tadié confirme que c'est grâce à la persuasion de Gilbert Prouteau que Le Corbusier s'est mis d'accord pour le film *Dieu a choisi Paris* (correspondance de l'auteure avec André Tadié, 30 août 2004).

735 *Ibid.* ; « L'architecte Le Corbusier », *France-Soir*, 20 novembre 1963 ; « Claude Nollier revient à l'écran pour interviewer Le Corbusier », *l'Aurore*, 29 novembre 1963.

lors de l'été 1963, des séquences à Ronchamp et Marseille[736]. Fin octobre 1963 il envoie un projet de prédécoupage pour le film documentaire sous forme de synopsis à Le Corbusier, en lui demandant d'annoter, de corriger, de couper et d'élargir ce document[737]. Un entretien de Le Corbusier interrogé par Claude Nollier « Une femme de 1 m 83 » fut tourné dans l'Atelier le 16 novembre 1963[738]. Les entretiens avec quelques-unes des autres personnalités sollicitées ont également été tournés lors de cette période. Ils combinent à chaque fois une personnalité interviewée et une actrice, par exemple, Louis Aragon par Ingrid Bergman, Darius Milhaud et Georges Auric par Ludmilla Tcherina et François Desnoyer par Anette Vadim[739]. En dehors de la séquence de Desnoyer mentionnée, le fonds Tadié aux archives Gaumont-Pathé contient également des séquences de Jean Lurçat, Victor Vasarely, Jean Rostand, Salvador Dali et Ossip Zadkine[740]. En dehors de Le Corbusier, Darius Milhaud, Jean Rostand et Louis Aragon, les personnalités filmées, diffèrent avec les noms initialement évoqués. Gilbert Prouteau se rend à nouveau à Marseille fin novembre 1963 pour tourner les plans aériens de l'Unité d'Habitation et interviewer Mme Ougier[741]. Il en donne ses remarques par la suite, considérant que les intérieurs et le toit-terrasse de l'Unité ne peuvent absolument pas manquer dans un document pareil[742]. Aucun des entretiens des personnalités importantes ne sera finalement inclus dans la version finale du film *Dieu a choisi Paris* par manque de financement[743].

En février 1964, il semble que Gilbert Prouteau retravaille le scénario du film documentaire : « je souhaiterais que vous me consacriez deux heures pour les grandes lignes du scénario de votre film – car tout (texte et images) passera par votre contrôle[744] ». À la suite des retards accumulés pour le film, il annonce, en mars 1964, à Le Corbusier que son principal collaborateur « et alter ego » Jean Barral reprendra contact avec lui. Ils pensent proposer ensemble un scénario définitif et faire le montage dès que Le Corbusier aura donné son approbation au texte[745]. À la demande de Le Corbusier, Gilbert Prouteau l'accompagne en septembre 1964 à Amsterdam pour « personnellement filmer votre en-

736 Lettre de Gilbert Prouteau à Le Corbusier, 11 septembre 1963 (FLC, B3-10-302).

737 Synopsis « Le Corbusier », Gilbert Prouteau, 4 p., 4 novembre 1963 (FLC, B3-10-304).

738 Annotations de la secrétaire, synopsis « Le Corbusier », Gilbert Prouteau, 4 p., 4 novembre 1963 (FLC, B3-10-304).

739 « Claude Nollier revient à l'écran pour interviewer Le Corbusier », *art. cit.*

740 GPA, Fonds Tadié : EXTTAD 82-88-89-90-91-92-93-94 ; les séquences et films de Le Corbusier: EXTTAD 83-83seq1-83seq2-85-86-87.

741 Lettre de Gilbert Prouteau à Le Corbusier, 20 novembre 1963 (FLC, B3-10-310).

742 Lettre de Le Corbusier à Gilbert Prouteau, 7 décembre 1963 (FLC, B3-10-311).

743 Gilbert Prouteau remarque cyniquement que « Jean-Paul Belmondo avait bouffé tout l'argent ». Correspondance de l'auteure avec Gilbert Prouteau, 1er octobre 2004.

744 Lettre de Gilbert Prouteau à Le Corbusier, 21 février 1964 (FLC, B3-10-318).

745 Lettre de Gilbert Prouteau à Le Corbusier, 10 mars 1964 (FLC, B3-10-319). Je n'ai pas retrouvé ce deuxième scénario dont il parle. Jean Barral a uniquement tourné les parties de Le Corbusier de ce deuxième projet, et ignorait l'existence des autres entretiens présents aux archives Pathé-Gaumont (conversation de l'auteure avec Jean Barral, 11 janvier 2016).

vironnement » lors de la remise des prix Sikkens, occasion à laquelle il amène également des extraits déjà réalisés pour projection[746]. En octobre 1964, Prouteau semble toujours en train de finaliser le film, recevant une autorisation de Le Corbusier de reproduction des plans et dessins pour le film[747].

C. DIFFUSION ET RÉCEPTION

Des fragments du film sur Le Corbusier de Gilbert Prouteau étaient prévus pour une projection lors de la remise des prix Sikkens à Amsterdam le samedi 26 septembre 1964. Cependant, image et son étaient asynchrones, c'est pourquoi le film n'a pas pu être projeté[748]. Le film l'est en revanche à « Le Corbusier, Jullian et C° » dans les studios d'Arcole-films, le 1er décembre 1964[749]. J'ignore les raisons pour lesquelles le film n'a pas connu une diffusion en France ensuite.

À la suite d'un incendie au laboratoire LTC où étaient rassemblés tous les éléments des deux films, Gilbert Prouteau et José Oubrerie témoignent que le film *Dieu a choisi Paris* et le documentaire sur Le Corbusier avaient été détruits. La cinémathèque de Montréal a découvert dix ans plus tard une copie sur film 16 mm dans ses archives. Ceci a permis au film de reprendre et de poursuivre une diffusion à la télévision[750]. Sans les entretiens, le film donne une impression nostalgique de Paris, tout au contraire du projet initial, et s'adresse ainsi à un tout autre public, ayant une image plutôt romanesque de la vie parisienne. Une copie du documentaire, inachevée et ne comprenant que les rushs tournés par Tadié Cinéma, est restée à l'oubli dans les archives Tadié avec des rushes d'autres personnalités. J'ignore – avec les personnes interpellées – si cette version inachevée de Le Corbusier représente le documentaire tel que voulu par Gilbert Prouteau et projeté aux collaborateurs, ou si elle est une version adaptée par Tadié Cinéma.

D. SYNOPSIS DU FILM INITIAL *DIEU A CHOISI PARIS*, PARTIE LE CORBUSIER

L'entretien avec Le Corbusier commence dans son appartement de la rue Nungesser-et-Coli, où il parle de ses plans de Paris, de Chandigarh, de Rio, de Marseille et de Ronchamp, avec des documents accompagnés en voix off par Le Corbusier, avant de revenir dans son appartement où il poursuit son intervention[751]. Dans une scène suivante, Le Corbusier est à nouveau devant son tableau noir où il explique à Claude Nollier le Modulor, accompagné d'images de Marseille. La séquence s'achève sur le dessin ter-

746 Lettre de Gilbert Prouteau à Le Corbusier, 18 septembre 1964 (FLC, T2-18-305).

747 Lettre de Le Corbusier à Gilbert Prouteau, 2 octobre 1964 (archives Gilbert Prouteau).

748 « Kunstprijzen voor van de Bundt en Le Corbusier », *Leewarder Courant*, 28 septembre 1964, p. 10.

749 Annotations de la secrétaire, lettre de Gilbert Prouteau à Le Corbusier, 27 novembre 1964 (FLC, B3-10-317).

750 Correspondance de l'auteure avec Gilbert Prouteau, 1er octobre 2004.

751 Cette interview a été tournée le 16 novembre 1963, note de Jeanne (FLC, B3-10-304).

miné du Modulor, comme une fresque moderne, pour ensuite ouvrir une nouvelle séquence sur une autre personne[752].

E. ŒUVRES PRÉSENTÉES

Le Modulor
L'Unité d'Habitation, Marseille, 1952
Unité d'Habitation, Nantes-Rezé
Complexe du Capitole, Chandigarh
Chapelle Notre-Dame-du-Haut, Ronchamp, 1951-1955
Couvent Sainte-Marie de La Tourette, Éveux, 1956-1959
Appartement rue Nungesser-et-Coli (lieu de tournage)
Atelier Le Corbusier (lieu de tournage)

F. FICHE TECHNIQUE

Réalisation : Gilbert Prouteau et Philippe Arthuys
Production : Arcole films
Genre : Long-métrage docu-fiction, N&B et couleurs, 16 mm et 35 mm, sonore
Scénario : Gilbert Prouteau et Thierry Maulnier
Dialogues et commentaires : Le Corbusier, Gilbert Prouteau
Musique : -
Intervenants : Le Corbusier
Distribution : Tadié Cinéma
Durée : -
Sortie : -
Restauration :

D. SYNOPSIS DE LA VERSION FINALE *DIEU A CHOISI PARIS*

Jean-Paul Belmondo, dans le personnage d'un photographe âgé, raconte sa vie comme jeune photographe et réalisateur, lorsqu'il côtoyait entre 1880 et 1940 les personnalités littéraires, scientifiques et artistiques de Paris ; il s'appuie sur les films sur lesquels il a enregistré ces personnages vivants avec son appareil photographique et sa caméra. Ainsi, le photographe-reporter évoque d'une manière sentimentale et nostalgique le passé avec les images de ses reportages, à la fois des événements, l'inauguration du Grand Palais, la première de *Pelléas et Mélisande* de Debussy à l'Opéra Garnier, la guerre 1914-1918… à la fois les images de toutes les personnes qu'il a connues, Mme de Noailles, Einstein, Satie, Picabia, Joséphine Baker, André Gide, Perret, Le Corbusier, Brancusi, Darius Milhaud et de nombreux autres.

752 Scénario « Le Corbusier » de Gilbert Prouteau, 4 novembre 1963 (FLC, B3-10-305).

E. ŒUVRES PRÉSENTÉES

-

F. FICHE TECHNIQUE

Réalisation : Gilbert Prouteau et Philippe Arthuys
Production : Arcole films
Genre : Fiction, N&B et en couleurs, 87 min, 1969, 35 mm sonore
Scénario : Gilbert Prouteau et Thierry Maulnier
Dialogues et commentaires :
Musique :
Intervenants : films d'archives de plusieurs personnalités de Paris
Distribution : Tadié Cinéma
Durée :
Sortie :
Restauration :

D. SYNOPSIS DU DOCUMENTAIRE *LE CORBUSIER* VERSION TADIÉ CINÉMA[753]

Après le constat sur l'urbanisme actuel où la ville a chassé la nature pour devenir une ville sombre, sans soleil ni air, Le Corbusier est présenté comme le créateur des nouvelles conditions de vie. Le Corbusier est longuement montré dans son atelier entre ses peintures et ses sculptures, sans conversations ni commentaires, et ensuite défile une série d'images d'archives et des séquences filmées dans ses principales réalisations : la maison de la Culture à Firminy-Vert (en construction), le pavillon de l'*Esprit Nouveau*, le Centrosoyus, la Cité de refuge de l'Armée du Salut, le Pavillon suisse, le Musée national d'art occidental à Tokyo, le Capitole à Chandigarh, ainsi que plusieurs projets d'urbanisme pour Alger, Stockholm et Saint-Dié.

Le Corbusier commente ensuite devant le tableau noir le Modulor, illustré ensuite par les Unités d'Habitation de Marseille et de Nantes-Rezé, présentées en associant des images d'archives et des vues filmées, comme une vue d'hélicoptère de l'Unité d'Habitation de Marseille. Le parcours de l'œuvre de Le Corbusier se poursuit avec des images de la ville de Chandigarh, de la chapelle de Ronchamp et du couvent de La Tourette. Le film reprend les œuvres de peinture et de sculpture de Le Corbusier, cette fois-ci commentées.

753 Aucun scénario de cette version *Le Corbusier* ne subsiste aujourd'hui. Le synopsis est fait à partir des rushs. Il peut apparaître des divergences entre le scénario initialement prévu par Gilbert Prouteau et la version montée présente dans les fonds Tadié Cinéma aux archives Gaumont-Pathé.

Après un interlude sur la notion de la Ville radieuse, des monologues de Le Corbusier, assisté par Claude Nollier devant le tableau noir sont les derniers plans de ce film inachevé. Le Corbusier y explique le Modulor, la Main ouverte et ses plans pour Paris.

Les chutes en couleurs nous présentent encore Le Corbusier chez lui rue Nungesser-et-Coli, dans le séjour devant une peinture et à l'Atelier rue de Sèvres, devant le tableau noir avec Claude Nollier. Il est également filmé entouré de ses collaborateurs, dont José Oubrerie, pour « présenter » ses projets récents comme la maquette de l'église de Firminy.

E. ŒUVRES PRÉSENTÉES

Peinture *Nature morte,* 1959
Maison de la culture, Firminy, 1959-1965
Église de Firminy
Pavillon de l'*Esprit Nouveau*, Paris, 1925
Maquette du Palais des Nations unies, 1947
Cité de refuge de l'Armée du Salut, Paris, 1929-1933
Pavillon suisse, Paris, 1930-1933
Centrosoyous, Moscou, 1929
Villas La Roche-Jeanneret, Paris, 1923-1925
Villa Savoye, Poissy, 1929-1930
Secrétariat, Chandigarh, 1951-1954
Le Modulor, 1945
Maquette du Palais des Soviets, 1931
Unité d'Habitation, Marseille, 1952
Unité d'Habitation, Nantes-Rezé
Chapelle Notre-Dame-du-Haut, Ronchamp, 1951-1955
Couvent Sainte-Marie de La Tourette, 1956-1959
Musée à Croissance illimitée, 1939
Plan d'une Ville contemporaine de 3 millions d'habitants, 1922
Plan Voisin, 1925
La Ville radieuse, 1935
Appartement rue Nungesser-et-Coli (lieu de tournage)
Atelier Le Corbusier (lieu de tournage)

F. FICHE TECHNIQUE

Réalisation : Gilbert Prouteau, Jean Barral, Tadié Cinéma
Production : Tadié Cinéma-Arcole Films
Genre : documentaire en rushes, 35 mm et 16 mm, sonore, N&B et couleurs
Scénario : Gilbert Prouteau
Dialogues et commentaires : Gilbert Prouteau et Le Corbusier
Musique : pas d'indications
Intervenants : Le Corbusier, Claude Nollier
Distribution : -
Durée : -
Sortie : -

G. VALORISATION

Contrairement au film de Nicole Vedrès, qui faisait évoquer le futur par Le Corbusier et d'autres personnalités, Gilbert Prouteau sollicite les mêmes hommes pour leur faire raconter leur passé. De ce point de vue, le projet de film de Gilbert Prouteau ressemble principalement à une collection de petites biographies séparées dont le seul lien entre les personnes sollicitées est leur vie intellectuelle à Paris.

Le document trouve sa valeur dans la présence de différentes interventions de Le Corbusier devant le tableau noir, expliquant ses thèses de manière rétrospective.

Des copies des rushes ont été vendues à l'ORTF pour une émission de *Cinq colonnes à la une* le 10 septembre 1965[754]. Les rushes sur Le Corbusier ont été proposés en 1980 aux « Amis de Le Corbusier » pour une mise à disposition. À la suite de cette proposition d'André Tadié, les divers éléments ont été projetés, les « Amis de Le Corbusier » décident de ne pas accepter la proposition, car « Le Corbusier y apparaissait trop vieux[755] ». Les rushes sont donc maintenant en possession des archives Gaumont-Pathé, ainsi que de celles des autres interviewés.

754 Archives personnelles d'André Tadié. Ni l'émission de cette série de septembre ni les suivantes ne semblent avoir intégré les rushes.

755 Lettre d'André Tadié à l'auteure, 30 août 2004.

H. VISIONNAGE

Archives Gaumont-Pathé, Paris
EXTTAD 83 (chute, non numérisé)
EXTTAD 83seq1 (séquence, en couleurs, son manquant, 13 min)
EXTTAD 83seq2, (séquence, en couleurs, son manquant, 4 min)
EXTTAD 85 (chutes Barral, film monté, N&B, sonore, 35 min)
EXTTAD 86 (chutes, N&B, son manquant, 21 min)
EXTTAD 87 (chute, non numérisé)

I. DOCUMENTS D'ARCHIVES :

FLC, dossier films B3-10 ; dossier de presse
Archives personnelles André Tadié
Archives personnelles Gilbert Prouteau

J. ARTICLES D'ÉPOQUE

Bases de données parcourues : FLC, Calindex, Delpher, cinémathèque française.

Prouteau, G., « Effraction chez Le Corbusier », 1963 (FLC, X2-3-131).
« L'architecte Le Corbusier », *France-Soir*, 20 novembre 1963.
« Claude Nollier revient à l'écran pour interviewer Le Corbusier », *l'Aurore*, 29 novembre 1963.
« Kunstprijzen voor van de Bundt en Le Corbusier », *Leewarder Courant*, 28 septembre 1964.
« Première films Le Corbusier en van de Bundt », *Leidsch Dagblad*, 19 septembre 1064.

RÉPERTOIRE DES INITIATIVES FILMOGRAPHIQUES DE OU SUR LE CORBUSIER 1919-1965

date	titre film	genre	production	réalisateur	durée	copies	sujet
1/1/1919	Le purisme: Le Corbusier et Ozenfant	presse filmée	Journal Gaumont		39sec	GPA	PEINTURE
11/14/1922	Diaporama d'une cité contemporaine	presse filmée	Pathé Journal			non réalisé	URBANISME
1/1/1925	Pavillon de l'Esprit Nouveau	film promotionnel	Synchronisme Cinémathique			non réalisé	ARCHITECTURE D'EXPOSITION
1/1/1925	Coeur de Paris	film documentaire court-métrage	Synchronisme Cinémathique			non réalisé	URBANISME PARIS
10/1/1926	Le Corbusier à Pessac	film documentaire court-métrage	Synchronisme Cinémathique	Jean Grémillon		perdu	URBANISME
1/23/1931	La Fin du monde	film de fiction long-métrage		Abel Gance		GPA	
5/31/1931	Bâtir	film documentaire court-métrage	Pierre Chenal	Pierre Chenal	10min	CNC	URBANISME PARIS
5/31/1931	Architectures d'Aujourd'hui	film documentaire court-métrage	Pierre Chenal	Pierre Chenal	18min	CNC	VILLAS, URBANISME
1/1/1932	l'Armée du Salut-Cité de la Refuge	film docu- fiction	-	Pierre Chenal		non réalisé	ARMEE DU SALUT
2/5/1932	Histoire d'Alger et le plan Obus A	film documentaire court-métrage	-	Pierre Chenal		non réalisé	URBANISME ALGER
2/16/1932	Maquette de la Palais des Soviets, Moscou	film promotionnel	-	Pierre Chenal	100m	perdu	MOSCOU
1/1/1933	ArchitekturKongress	film documentaire court-métrage	Laslo Moholy-Nagy	Laslo Moholy-Nagy		FLC	URBANISME
12/13/1933	Lebrun et Israel inaugurent Cité Refuge	presse filmée	Journal Pathé		1min 21sec	GPA	ARMEE DU SALUT

12/15/1933	Inauguration de l'Armée du Salut	presse filmée	Journal Gaumont		1min 22sec	GPA, FdI	ARMEE DU SALUT
12/15/1933	Inauguration de la Cité du Refuge, France.	presse filmée	Journal Eclair		49sec	GPA	ARMEE DU SALUT
1/1/1934	Les mains de Paris	film documentaire court-métrage	NERO films	Alexander Alexander		CNC, BnF	MOSCOU
2/25/1935	Film sur "Coeur de Paris" ou "Ville Radieuse"	film documentaire court-métrage	-	Crommelynck		non réalisé	URBANISME PARIS
2/25/1935	Film sur casbahs d'Alger d'après pièce de théâtre sec Prospersec de Lucienne Favre	fiction	-	Crommelynck/ Lucienne Favre		non réalisé	
5/15/1936	Film sur le quartier de la Marine, Alger					non réalisé	URBANISME ALGER
1/1/1938	Paris hier, aujourd'hui, demain/ Monographie de Paris	film documentaire	A.M.S.	Georges Zaidler		perdu (partiellement réalisé)	URBANISME PARIS
1/1/1938	Les Bâtisseurs	film fédératiste	Ciné-Liberté	Jean Epstein	49min	CNC, FdI, BnF	URBANISME
3/10/1938	Films éducatifs sur la ville radieuse	films éducatifs	l'Architecture d'Aujourd'hui			non réalisé	URBANISME VR
1/1/1939	Evolution of the skyscraper	film documentaire	MOMA	Francis E Thompson		MOMA	URBANISME
5/11/1940	Enchaînement des travaux d'archi, urb, arts plastiques; épanouissement d'une architecture et urbanisme contemporaine	film documentaire	France Jupiter Productions			non réalisé	
12/8/1941	Cinq scénarios sur l'urbanisme de la ville radieuse	film propagande	Atalante			non réalisé	URBANISME VR
1/1/1944	La grande industrie s'empare du bâtiment	film documentaire court-métrage	MAIC?	Jean-Charles Carlus		non réalisé	LOGIS STANDARDISE
8/5/1944	La maison de l'homme: la ville et la maison; le logis	film pédagogique	MAIC	Jean-Charles Carlus		non réalisé	URBANISME VR

8/13/1945	Plan d'urbanisme de St Dié	film documentaire court-métrage	-			non réalisé	URBANISME ST DIE
1/1/1946	L'Art retrouvé	film documentaire court-métrage	Actualités Françaises	Philippe Este	10min 06sec	INA, BnF	URBANISME ST DIE
1/1/1946	Headquarters for the United Nations	film documentaire	Unity Films			non réalisé	ONU
3/24/1948	Vers une ville radieuse	fiction-documuentaire	-	Jacques Gestalder scénario		non réalisé	MARSEILLE UDH, URBANISME VR
7/2/1948	Film sur l'Unité d'Habitation de Marseille	film documentaire court-métrage	-	Willi Baumeister		non réalisé	MARSEILLE UDH
1/1/1949	L'Unité d'Habitation	film documentaire court-métrage	Je vois tout	René Zuber	15min	perdu	MARSEILLE UDH
1/1/1949	Droits de l'enfant, droits de l'homme	film promotionnel	UNESCO			UNESCO	MARSEILLE UDH
1/5/1949	Film sur la peinture, sculpture, architecture contemporaine	presse filmée	Actualités Françaises	-		non réalisé	PEINTURE
5/24/1949	Film sur ses travaux d'architecte, d'urbaniste et d'art plastique	film documentaire	France Jupiter Productions	Lipschitz		non réalisé	
9/1/1949	Le Gratte-ciel de Le Corbusier (techniques modernes)	presse filmée	Actualités Françaises		32sec	INA	MARSEILLE UDH
1/1/1950	Provence, terre de peuplement	film documentaire		Jean Hubinet et Fernand Pelatan	30min	CNC	MARSEILLE UDH
2/1/1950	La Cité radieuse de Marseille, Le Corbusier	film documentaire		Edouard Lévy		non réalisé	MARSEILLE UDH
3/2/1950	L'Unité d'habitaiton présentée à Paris	presse filmée	Journal Eclair		28sec	GPA	MARSEILLE UDH
9/15/1950	La vie Commence demain	film fiction	Cinéma Productions	Nicole Vedres		CNC	MARSEILLE UDH

12/11/1950	Le Corbusier présente les ouvrages à la maison de verre	journal télévisé	RTF	Pierre Dumayet	1min 15sec	INA	MARSEILLE UDH
3/1/1951	Rubrique Bâtir: Reconstructions à Marseille	presse filmée	Actualités Françaises	NP	43sec	INA	MARSEILLE UDH
9/1/1951	Le Corbusier travaille	film documentaire court-métrage	non	Gabriel Chereau	8min	FLC, CNC	MARSEILLE UDH
1/1/1952	La Cité radieuse	film documentaire	Marceau	Jean Sacha	11min	CNC	MARSEILLE UDH
1/1/1952	Maquette du palais de l'UNESCO à bâtir Porte Maillot (non utilisés)	presse filmée	Journal Eclair		6min 36sec	GPA	UNESCO
1/1/1952	La cité radieuse à Marseille (le journal de l'année)	presse filmée	Actualités Gaumont		72min	GPA	MARSEILLE UDH
1/12/1952	Reportage chez Le Corbusier	reportage télévisé	RTF	François Chatel (de Chateleux); Jacques Floran etPierre Tchernia		perdu	URBANISME VR
3/8/1952	L'esthétique du béton		Les Films d'Ariel			non réalisé	
10/15/1952	Inauguration Immeuble Le Corbusier	journal télévisé	RTF		2min 50min min	INA	MARSEILLE UDH
10/23/1952	La Cité Radieuse (la semaine)	presse filmée	Actualités Françaises		48sec	INA	MARSEILLE UDH
10/25/1952	Inauguration de la Cité Radieuse à Marseille par Monsieur Claudius Petit	presse filmée	Journal Eclair		29sec	GPA	MARSEILLE UDH
5/12/1953	Interview en direct avec Le Corbusier avec Wells-Coates	interview télévisée	BBC		9min	perdu	MARSEILLE UDH, CHANDIGARH
10/29/1953	Chandigarh, création de Le Corbusier (Villes neuves)	presse filmée	Actualités Françaises		31sec	INA	CHANDIGARH
11/19/1953	Lectures pour tous: interview à la suite de la parution d'un de ses ouvrages	télé magazine	RTF	Pierre Desgraupes		perdu	
1/1/1954	Le Corbusier, Marseilles	film documentaire		Matthew Nathan		BFI	MARSEILLE UDH

1/1/1954	Exposition Le Corbusier à Rome (non utilisés)	presse filmée	Actualités Françaises		1min 1sec	INA	EXPOSITION
1/1/1954	L'unité d'habitaiton de Marseille	film documentaire	RAI	Paola Mazzetti		perdu	MARSEILLE
9/11/1954	India Favolosa	documentaire	Cesare Girosi	Giulio Macchi et Claude Renoir		non inclus	CHANDIGARH
12/18/1954	Visite d'étudiants soviétiques à Marseille (Provence Magazine)	reportage télévisé	RTF		2min 12sec	INA	MARSEILLE UDH
1/1/1955	Le Corbusier à Berlin (non utilisés)	presse filmée	Actualités Gaumont		--	GPA	URBANISME BERLIN
4/5/1955	Immeuble de Le Corbusier terminé	presse filmée	Actualités Françaises			INA	REZE UDH
4/5/1955	Interview et film de Le Corbusier (Conversations with distinguished people)		NBC (USA)	Robert Graff	30min	non réalisé	
7/3/1955	Inauguration de la maison Le Corbusier à Nantes	télé	RTF		2min 20sec	INA	REZE UDH
7/11/1955	Une église moderne Notre Dame du Haut	presse filmée	Actualités Pathé		46sec	GPA	RONCHAMP
7/11/1955	Une église moderne Notre Dame du Haut	presse filmée	Actualités Pathé		2min 26sec	GPA	RONCHAMP
8/10/1955	Documentaire sur l'Unité d'Habitation de Marseille	film documentaire		Ernesto Rogers		non réalisé?	MARSEILLE UDH
8/26/1955	Emission ''modern chuches' (Omnibus)	documentaire télévisé	NBC (USA)	Eliot Noyes		non inclus?	RONCHAMP
9/22/1955	Interview avec Le Corbusier,Gropius etc. sur plan d'urbanisme Viertel-Hanse, Berlin	presse filmée	Actualités allemandes				URBANISME BERLIN
10/19/1955	Panorama sur l'oeuvre de Le Corbusier	presse filmée	Actualités Françaises	B. Labaume		non réalisé?	CORBUSIER
10/21/1955	Edition spéciale: l'an 2000	documentaire télévisé	RTF	Frédéric Rossif	50min	INA	CORBUSIER

12/15/1955	Emission sur différents projets d'urbanisme et d'agrandissment de Paris	documentaire télévisé	RTF	Paul Neurisse		non réalisé	URBANISME PARIS
1/1/1956	Le Corbusier, architecte du bonheur	film documentaire court-métrage	Films de Saint-Germain-Des-Prés (Roger Leenhardt)	Pierre Kast	21min	CNC, FdI	URBANISME VR, MARSEILLE UDH
3/28/1956	Paris peut-être (L'Art et les hommes)	documentaire télévisé	RTF	Jean-Marie Drot	34min	FdI, INA	URBANISME PARIS
4/10/1956	Films sur Le Corbusier et son oeuvre	documentaire télévisé	RTF	Jean-Marie Drot		non réalisé	CORBUSIER
5/17/1956	Interview construction du couvent	interview téléviséeee	Europe n°1	Maurice Siégel		refusé	LA TOURETTE
6/12/1956	Le Corbusier au vernissage expo à Lyon	reportage télévisé	RTF	Jean-Jacques Lerrant		non réalisé, refusé	EXPOSITION
7/24/1956	Exposition de Le Corbusier au palais St Pierre à Lyon	reportage télévisé	RTF		2min 46sec	INA	EXPOSITION
7/28/1956	Exposition de Le Corbusier au palais St Pierre à Lyon	reportage télévisé	RTF			INA	EXPOSITION
8/13/1956	Exposition d'avant-garde à Marseille	journal télévisé	RTF	Journaliste: Sandrel, Micheline	2min 30sec	INA	EXPOSITION
11/9/1956	Cinépanorama: France Roche présente le film de Pierre Kast	magazine télévisé	RTF	Jean Kerchbron	31sec	INA	KAST
11/16/1956	Le Rendez-Vous de Paris	magazine télévisé	Multi-Publicité	J. Mabille		non réalisé, refusé	REZE UDH
1/1/1957	Bâtir à notre age	film documentaire court-métrage	Les Films Roger Leenhardt, Les Films du Compas	Sydney Jézéquel	22min	CNC	MARSEILLE UDH
1/1/1957	Une cité Le Corbusier: La Cité Rezé (non utilisés)	presse filmée	Actualités Françaises		1min 10sec	INA	REZE UDH
1/1/1957	Immeuble Le Corbusier à Berlin (non utilisés)	presse filmée	Actualités Françaises		1min 27sec	INA	BERLIN UDH

1/1/1957	Exposition à Berlin de maquettes de Le Corbusier (non utilisés)	presse filmée	Actualités Françaises		2min 10sec	INA	EXPOSITION
1/9/1957	Ronchamp	film documentaire		Dieter Schiller			RONCHAMP
6/18/1957	Marseille: l'habitat et l'urbanisme (La Marche du progrès)	film documentaire	Société parisienne de cinéma	Marc Bourreau		non réalisé	MARSEILLE UDH, URBANISME VR
7/11/1957	En direct...de la Cité Radieuse	documentaire télévisé	RTF	Jean-Marie Coldefy, Jean D'Arcy, Jean Rouq		perdu	MARSEILLE UDH
11/5/1957	Film documentairementaire sur la vie et l'oeuvre de Le Corbusier	film documentaire		Jean-Pierre Guera		non réalisé, refusé	CORBUSIER
1/1/1958	La Cité Radieuse "Le Corbusier" à Marseille (non utilisés)	presse filmée	Actualités Gaumont		3min 10sec	GPA	MARSEILLE UDH
1/1/1958	Le Poème Electronique	spectacle		Le Corbusier/ Xenakis/Edgar Varèse			CORBUSIER
3/15/1958	Film sur Ronchamp		les Films du Cyprès				RONCHAMP
4/3/1958	Chandigarh, ville de Le Corbusier en Indes	presse filmée	Actualités Pathé		44sec	GPA	CHANDIGARH
4/3/1958	Chandigarh, ville de Le Corbusier en Indes	presse filmée	Actualités Pathé		4min 30sec	GPA	CHANDIGARH
4/15/1958	Ville Le Corbusier au Panjab	journal télévisé	RTF (prod United Press)		2min 10	INA	CHANDIGARH
4/29/1958	Le tour de la France de deux enfants (Actualités Méditerranés)	journal télévisé	RTFMA		1min 13sec	INA	MARSEILLE UDH
5/20/1958	Film sur la présence française à travers le monde: Indes		Régie Nationale des Usines Renault				CHANDIGARH

7/6/1958	Pris au piège (Le tour de la France par deux enfants)	fiction	RTF	William Magnin, Jean Limousin	26min 29sec (partie Cité Radieuse 10min)	INA	MARSEILLE UDH
9/3/1958	Immeuble Le Corbusier à Nantes	presse filmée	Journal Eclair		2min 45sec	GPA	REZE UDH
10/22/1958	La loterie nationale a 25ans	presse filmée	Actualités Françaises		54sec	INA	MARSEILLE UDH
1/1/1959	Promenade quotidienne en Inde	film documentaire court-métrage		Pierre Kast/ Marcelle Lioret	13min	GPA	CHANDIGARH
1/1/1959	Documentaire sur Le Corbusier (Monitor)	documentaire télévisé	BBC	Nancy Thomas	12min		CORBUSIER
1/18/1959	Plaisir des arts: Interview de Le Corbusier à propos de la ville de Chandigarh en Inde (Plaisir des arts)	télé magazine	RTF	Jean Prat/ Michel Mitrani (FT) / Jacques Floran/ Jean-Luc Dejean (générique)/ Jacques Floran (FLC)	48min	INA	CHANDIGARH
2/2/1959	Le Corbusier (L'Art et les hommes)	documentaire télévisé		Jean-Marie Drot		non réalisé	CORBUSIER
2/3/1959	Panorama hebdomadaire: Studium Le Corbusier	journal télévisé	RTF Lyon	Journaliste: Roger Lorenzi	3min 15sec	INA	LA TOURETTE
2/23/1959	Magazine filmé sur développement de Paris à travers les ages: trois établissements humains	presse filmée	Actualités Françaises			non réalisé	3 ETS HUMAINS
3/28/1959	Première maison de Le Corbusier à Poissy en 1929	journal télévisé	RTF	Danièle Breem (journaliste)	50sec	INA	VILLA SAVOYE
4/12/1959	Signification humaine et poétique de l'architecture	film documentaire court-métrage		Patrick Horsel		non réalisé	
6/3/1959	Film sur des" nouvelles églises": entre autre La Tourette et Ronchamp	documentaire télévisé	NWBV Köln	Klaus Simon, Karl Wiehn		non réalisé	RONCHAMP, LA TOURETTE

6/22/1959	Les trois établissements humain	documentaire télévisé		Jean-Marie Drot		non réalisé	3 ETS HUMAINS
7/3/1959	Le Yogi et le bâtisseur (Cinq colonnes à la une)	documentaire télévisé	RTF	Pierre Lazareff, Igor Barrère,Pierre Desgraupes		INA, partiellement perdu	CHANDIGARH
7/15/1959	Voyage d'André Malraux en Extrême Orient	presse filmée	Pathé journal		9min 54sec	GPA	CHANDIGARH
9/23/1959	Grandes réalisation en France		Kodak-Pathé			non réalisé	
10/1/1959	Emission sur l'urbanisme	documentaire télévisé	RTF Grenoble	Jacques Goubet, Anne Louvan		non réalisé	3 ETS HUMAINS
1/1/1960	Le Corbusier au Maroc: il est reçu par Moulay Hassan (non utilisés)	presse filmée	Journal Eclair		20sec	GPA; INA	CORBUSIER
1/1/1960	Le Corbusier à Agadir (non utilisés)	presse filmée	Actualités Gaumont			GPA	CORBUSIER
1/1/1960	L'architecte Le Corbusier au Maroc (non utilisés)	presse filmée	Actualités Françaises Eclair		24sec	INA	CORBUSIER
1/1/1960	Urbanisme à Bagnols sur Cèze (non utilisés)		Actualités Françaises		1min 50sec	INA	RONCHAMP
1/7/1960	Documentaire télévisé sur Ronchamp	documentaire télévisé	CBC (Canada)	Georges Cartier			RONCHAMP
2/5/1960	Film docu sur 3 Ets Humains	film pédagogique	IPN	Pierre Heuline		non réalisé	3 ETS HUMAINS
2/24/1960	Search for form:Churches of the mid-20th century	film documentaire	Art Film Trust London	Walter Hussey		non réalisé	
3/10/1960	Interview diverses personnalités: Le Corbusier	interview téléviséee	Radio Canada	Mme Michèle Bert		non réalisé	CORBUSIER
3/11/1960	Lorraine soir: Briey, Cité Radieuse (muet)	journal télévisé		journaliste Robert West	3min 46sec	INA	BRIEY UDH
3/25/1960	Exposition Le Corbusier	journal télévisé	RTF		40sec	INA	EXPOSITION
4/1/1960	Le Corbusier au Maroc: il est reçu par Hassan II à Agadir (non utilisés)	presse filmée	actualités Pathé		27sec	GPA	CORBUSIER

4/5/1960	L'indéfini commence: c-m sur l'électronique et l'information: chandigarh	film documentaire court-métrage	Pathé Cinéma			non réalisé	CHANDIGARH
6/5/1960	Interview de Le Corbusier suivi de documentaire D'ombres et de lumières. Le Couvent Dominicain Sainte Marie de la Tourette construit par Le Corbusier (Dimanche en France)	interview télévisée, documentaire télévisé	RTF	Marc Chevillot	30min	INA	LA TOURETTE
7/8/1960	Paris à sauver, Paris à reconstruire (Terre des Arts)	télé magazine	RTF	Max-Pol Fouchet(INA: FT présentateur)/ Réné Lucot (FdI)	57min	FdI, INA	URBANISME PARIS
8/7/1960	Fernand Léger (L'Art et les hommes)	télé magazine	RTF	Jean-Marie Drot	25min 23sec	INA	PEINTURE
10/7/1960	Un building nommé ONU (Cinq colonnes à la une)	reportage télévisé	RTF	Pierre Tchernia	12min 55sec	INA	ONU
10/20/1960	Inauguration du couvent des Dominicains à Eveux	reportage télévisé	RTF			INA	LA TOURETTE
10/26/1960	Le monastère de Le Corbusier dans la région de Lyon	presse filmée	Actualités Françaises		30m		LA TOURETTE
12/14/1960	Chantier de l'Assembly	film documentaire		René Burri			CHANDIGARH
1/26/1961	Film documentaire pour les archives (Ciné journal suisse)		Ambassade de Suisse en France			non réalisé	
2/14/1961	Lorraine soir: une Cité Radieuse à Briey-en-Foret (muet)	journal télévisé	RTF Nancy		52sec	INA	BRIEY UDH
2/15/1961	Un couvent construit par Le Corbusier	presse filmée	Actualités Pathé		1min 30sec	GPA	LA TOURETTE
2/17/1961	"Demain"	film fiction grand public	Chaumiane Production	Michelle Bataille		non réalisé	URBANISME VR
2/20/1961	Encyclopédie filmé l'architecture du XXème siecle		Coferc			non réalisé	OEUVRE

2/25/1961	Inauguration Parlement Chandigarh	film documentaire		René Burri		non réalisé	CHANDIGARH
2/25/1961	“Les Idées L-C”	film documentaire				non réalisé	CORBUSIER
4/21/1961	Stade 100 000+traversée Est-Ouest	journal télévisé		Louis Roland Weil		non réalisé	URBANISME PARIS
4/22/1961	Art Déco 1925-1937 (L’Art de vivre)		Jean-Luc Dejean	Michel Ayats	27min 14sec	INA	OEUVRE AVANT-GUERRE
4/22/1961	Une semaine pour un dimanche: Terre des âmes (Dimanche en France)	magazine télévisé	RTF	Marc Chevillot	30min 20sec	INA	LA TOURETTE
5/29/1961	L’Architecture Moderne de Le Corbusier (Premier Plan): interview de Judith Jasmin avec Le Corbusier	interview télévisée	CBC (Canada)	Judith Jasmin	24min 26sec	CBC	
6/19/1961	La Poupée	film de fiction long-métrage	Films Franco-Africains	Jacques Baratier	95min	CNC	MAISON DE BRESIL
6/30/1961	Acceuil de Le Corbusier à Firminy par l’associoation des architectes Rhône-Alpes (Rhône-Alpes Actualités)	journal télévisé	RTF Lyon	Louis Baissat	1min 25sec	INA	FIRMINY UDH
10/1/1961	L’architecture contemporaine ou la maison de l’homme (L’Art et les hommes)	documentaire télévisé	RTF	Jean-Marie Drot	52min	FdI, INA	BRIEY UDH
11/24/1961	Portraits contemporains	film documentaire	Pathé Cinéma				CORBUSIER
12/22/1961	Prix Ambassade Inde	journal télévisé	RTF		34sec	INA	CORBUSIER
1/1/1962	Le temps de l’urbanisme	film documentaire	Occident	Philippe Brunet	27min	Ministère de l’Equipement	URBANISME PARIS
1/3/1962	Coup d’oeil sur l’an passé : rétrospective 1961	documentaire télévisé	RTF Strasbourg	Patrick Martin	21min 26sec (partie corbu 10sec)	INA	BRIEY UDH
1/14/1962	Explication de Le Corbusier des grandes lignes de sa conception de l’urbanisme et de l’architecture	film pédagogique		Pierre Schaeffer		non réalisé	URBANISME

1/15/1962	Interview Gaetan Picon sur les expos pour 1962	journal télévisé	RTF			INA	EXPOSITION
1/24/1962	Chandigarh (Nouvelles villes)	documentaire télévisé	RAI	Enrico Gras		non réalisé	CHANDIGARH
2/17/1962	Chardigarh (Un jour peut-être)	film documentaire court-métrage	société Antégor	Frédéric Rossif		non réalisé	CHANDIGARH
2/23/1962	Scénario romancé pour la ville	film docu- fiction		Jean Drejac		non réalisé, refusé	
4/2/1962	Film sur LC et son oeuvre	documentaire télévisé	ARD/RTBF	Alexandre Szombati		non réalisé	CORBUSIER
4/13/1962	Interview Le Corbusier sur la Tourette, avec documentaire de 30min	interview télévisée	CBC (Canada)	Fontenyi		non réalisé, refusé	LA TOURETTE
4/13/1962	Le Corbusier	reportage télévisé					CORBUSIER
4/15/1962	Le Corbusier à Chandigarh	journal télévisé	RTF	Adam Saulnier (journaliste)	4min 36sec	INA	CHANDIGARH
5/12/1962	Interview de Le Corbusier dans “Les Cousins” comparaison campagne-ville	interview télévisée	RTF	Pierre Desgraupes		non réalisé, refusé	3 ETS HUMAINS
6/16/1962	Projet de documentaire sur Chandigarh			Bhownagery		non réalisé	CHANDIGARH
8/23/1962	Participation de Le Corbusier (problèmes de l’urbanisme)	interview télévisée	RTF			non réalisé, refusé	URBANISME
9/30/1962	L’architecture, nos contemporains: André Wogensky (L’art de vivre)	télé magazine	RTF	Michel Ayat/ Jean-Luc Dejean/ Danielle Jeanson	25min	INA	MARSEILLE UDH
10/1/1962	La Sainte-Marie de la Tourette	documentaire télévisé	CBC (Canada)	M. Foyténi	30min		LA TOURETTE
10/16/1962	Pelerinage du concile à Ronchamp (Est magazine actualités)	reportage télévisé	RTF Strasbourg		1min 20sec		RONCHAMP

10/26/1962	Interview Le Corbusier à propos de l'exposition au Musée d'Art Moderne	interview télévisée	Télé Europe			non réalisé, refusé	CORBUSIER
11/6/1962	Interview Le Corbusier (Europe - Direction 2000)	documentaire télévisé	ARD	Robert Jungk		non réalisé, refusé	CORBUSIER
11/12/1962	Le Corbusier ou une mathématique sensible (Terre des arts)	télé docu	RTF	Jean-Charles Lagneau/ Jean-Luc Dejean/ Max-Pol Fouchet	1h 3min	INA	CORBUSIER
11/16/1962	Interview de Le Corbusier	journal télévisé	RTF	Adam Saulnier (journaliste)	5min 12sec	INA	EXPOSITION
11/21/1962	Le Corbusier architecte, mais aussi peintre et sculpteur (rubrique art et lettres)	presse filmée	Actualités Françaises		31sec	INA	EXPOSITION
11/26/1962	Emission culturelle		Télé Europe			refusé	
11/28/1962	Documentaire sur des personnalités contemporaines: Le Corbusier	film documentaire court-métrage	Pathé journal	Claire Gilles Guilbert		refusé	CORBUSIER
11/29/1962	Actualités centrées sur quelques oeuvres de Le Corbusier: demande d'interview	film pédagogique	Institut pédagogique national	Michel Faligand		non réalisé, refusé	CORBUSIER
12/17/1962	Fête à l'école maternelle de la Cité Radieuse (Provence Actualités)	reportage télévisé	RTF Marseille			INA	MARSEILLE UDH
12/20/1962	Fête à l'école maternelle de la Cité Radieuse (Actualités Méditerrannées)	reportage télévisé	RTF Marseille			INA	MARSEILLE UDH
1/1/1963	Le Corbusier visite une exposition(non utilisés)	presse filmée	Actualités Gaumont		1min 06sec	GPA	EXPOSITION
1/2/1963	Le Corbusier (La grande ourse, Chroniques de France)	film documentaire court-métrage		Fred Tavano	6min	non réalisé	3 ETS HUMAINS
1/9/1963	Court-métrage sur Ronchamp	film documentaire court-métrage		François Weyergans			RONCHAMP

2/15/1963	Exposition Le Corbusier(non utilisés)	presse filmée	Actualités Pathé		1min 11sec	GPA	EXPOSITION
3/5/1963	Immeuble Le Corbusier-University Harvard	journal télévisé	Visnews (GB)	Pierre de Reynaud	58sec	INA	CARPENTER
4/15/1963	Le Corbusier à Chandigarh	journal télévisé	RTF			INA	CHANDIGARH
5/1/1963	(Le Corbusier)	documentaire télévisé	RAI	Leone Piccioni	13min	RAI teche	CONFERENCE
5/30/1963	Dieu a choisi Paris	film docu- fiction	Tadié-Cinéma	Gilbert Prouteau			CORBUSIER
9/15/1963	Développement de la science et techniques	film documentaire	Ministère de l'éducation nationale	Alexandre Halot		refusé	
11/7/1963	L'oeuvre des grands architectes contemporains	film documentaire	Eternit	Alexandre Halot		refusé	CORBUSIER
11/30/1963	"L'architecte"	film documentaire		Mme Lochak		non réalisé	CORBUSIER
12/31/1963	Interview avec Le Corbusier	interview télévisée	RAI	Giorgio Vecchietti		refusé	CORBUSIER
2/24/1964	Architecture théatrale du XX siecle: boîte à miracles	film documentaire court-métrage	Cinécop GM	J. Rouard			THEATRE
4/6/1964	Les relations entre l'architecture et le jazz, avec le rythme dans l'UDH de Berlin	documentaire télévisé	ARD	Hans Rainer Lange			BERLIN UDH
4/27/1964	La cuisine (L'Art de vivre)	documentaire télévisé	RTF			INA	VILLAS
5/12/1964	Confrontations entre citadins et ruraux (Les Cousins)	documentaire télévisé	RTF	Pierre Desgraupes		non réalisé, refusé	
6/24/1964	Le Corbusier (Flash sur le Passé)	documentaire télévisé	ORTF	Robert Harl		non réalisé, refusé	CORBUSIER
7/6/1964	Les grands nombres: filmer aux cités radieuses de Nantes et de Briey	film documentaire		Alain Debray/ Jacques Dulieu		non réalisé	REZE UDH, BRIEY UDH

9/1/1964	Document of interest for history: ideas, philosophy and interests of Le Corbusier (Contact)	film documentaire	Halwyn Productions	Michael Halperin		non réalisé, refusé	CORBUSIER
9/11/1964	Témoignages pour l'an 2000	interview téléviséee		Pierre Laforet	25min	non réalisé, refusé	
10/6/1964	L'Or et le Plomb	fiction	Sipac	Alain Cuniot	92min	réalisé, refusé	
10/22/1964	Inauguration expo Le Corbusier Saint Nazaire	journal télévisé	ORTF Nantes	Louise-Françoise Hervieu	1min 22sec	INA	EXPOSITION
11/12/1964	L'architecture du XX siècle: Le Corbusier	film pédagogique	Institut pédagogique national			non réalisé, refusé	CORBUSIER
11/28/1964	Reportage sur Le Corbusier (Chroniques de France)	presse filmée	Pathé Cinéma				CORBUSIER
1/1/1965	Le Corbusier à Menton (non utilisés)	presse filmée	Actualités Gaumont		--	GPA	CORBUSIER
1/1/1965	Les obsèques de Le Corbusier, architecte, urbaniste (non utilisés)	presse filmée	Journal Eclair		1min 30sec	GPA	CORBUSIER
1/1/1965	Les obsèques de Le Corbusier (non utilisés)	presse filmée	Actualités Gaumont		1min 27sec	GPA	CORBUSIER
1/1/1965	Le Corbusier	presse filmée	Actualités Gaumont		56sec	GPA	CORBUSIER
1/1/1965	Le journal de l'année (la mort de Le Corbusier)	presse filmée	Actualités Gaumont		1h17min 45sec	GPA	CORBUSIER
1/1/1965	L'Art Sacré: les églises (non utilisés)	presse filmée	Actualités Françaises		55m	INA	RONCHAMP
1/1/1965	Le Corbusier: Marseille	film documentaire		Lise Bloch/ Georges Rouveyre			MARSEILLE UDH
2/12/1965	M. Pompidou en Indes	journal télévisé	ORTF	Thierry de Scitivaux	3min 12sec	INA	CHANDIGARH
2/17/1965	M. Pompidou en Indes, Bangladore, Delhi, Chandigarh, Agra, Taj Mahal, Bombai	presse filmée	Journal Eclair		1min 28sec	GPA	CHANDIGARH

2/17/1965	Chandigarh, la ville conçue par Le Corbusier	presse filmée	Actualités Françaises		3min 05sec	INA	CHANDIGARH
3/1/1965	La vocation d'un homme: Le Corbusier	film documentaire	Images de France	Philippe Cousin			OEUVRE
5/20/1965	Le Corbusier à Firminy (Rhône-Alpes Actualités)	reportage télévisé	ORTF Lyon				FIRMINY UDH
8/27/1965	Mort de Le Corbusier (Provence Actualités)	reportage télévisé	ORTF Marseille			INA	CORBUSIER
8/27/1965	Mort de Le Corbusier	journal télévisé	ORTF	Michel Honorin (journaliste)	6min	INA	CORBUSIER
9/1/1965	La mort de Le Corbusier	actualités	Actualités Pathé		56sec	GPA	CORBUSIER
9/1/1965	Obsèques de Le Corbusier	presse filmée	Actualités Pathé		1min 23sec	GPA	CORBUSIER
9/1/1965	Le Corbusier est mort: retro de lui	presse filmée	Journal Eclair		55sec	GPA	CORBUSIER
9/1/1965	Le Corbusier (Hommage à...)	télé retransmission	ORTF		41min 47sec	INA	CORBUSIER
9/1/1965	Rubrique la semaine: Poète, bâtisseur, Le Corbusier est mort	presse filmée	Actualités Françaises		1min 38sec	INA	CORBUSIER
9/1/1965	Menton: hommage à Le Corbusier	journal télévisé	ORTF	Thierry de Scitivaux (journaliste)	55sec	INA	CORBUSIER
9/9/1965	Hommage à Le Corbusier à Ronchamp (Alsace Actualités)	reportage télévisé	ORTF			INA	CORBUSIER

NOTICES BIOGRAPHIQUES DES PERSONNES DE CINÉMA ET DE TÉLÉVISION AYANT COLLABORÉ AVEC LE CORBUSIER

Agostini, Philippe (1910-2001)
Directeur de la photographie et scénariste français. Durant les années 1930, il collabore en tant que directeur de la photographie avec les réalisateurs Robert Bresson, Marcel Carné, Max Ophüls, Claude Autan-Lara, Jean Grémillon, etc. À la fin des années 1950, il commence également une carrière comme réalisateur, moins fructueuse cette fois. Il participe, en 1956, comme directeur de photographie, au film *Le Corbusier, architecte du bonheur* de Pierre Kast et, l'année suivante, devient réalisateur technique pour les bobines de film du *Poème Électronique* de Le Corbusier.

Alexander, Alexander
Réalisateur et journaliste d'origine allemande qui opère comme scénariste à Berlin durant les années 1920, entre autres pour *Zapfenstreich am Rhein* (Jaap Speyer, 1930). Après un bref passage à Paris – durant lequel il réalise le film *Les Mains de Paris* (1934) –, en Hollande, au milieu des années 1930, avec par exemple *De Kribbebijter* (Henry Koster et Ernst Winar, 1935). Après 1945, et jusqu'en 1970, son activité se concentre à nouveau en France où il s'adonne à la traduction de synopsis, scénarios, dialogues et sous-titres pour des producteurs de la Nouvelle Vague notamment.

Arthuys, Philippe (1928-2010)
Compositeur et réalisateur français. Appartenant au Groupe de Recherche de Musique Concrète (GRMC), avec, entre autres, Pierre Schaeffer, le corps principal de son activité professionnelle se situe dans le domaine de la musique. Il réalise des musiques de film, entre autres pour *Paris nous appartient* (Jacques Rivette, 1961) et *Les Carabiniers* (Jean-Luc Godard, 1963), ainsi que des musiques pour le théâtre, la danse et le cirque. Il mène en parallèle une pratique de réalisateur, avec par exemple *La Cage de verre* (coréalisation Jean-Louis Levi-Alvarès, 1965). Il est associé en tant que réalisateur au projet de film monographique de Jacques Gestalder sur Le Corbusier.

Attenborough, David (1926)
Journaliste de télévision et réalisateur britannique. Il est considéré comme une des personnes les plus importantes de l'histoire de la BBC. Formé en sciences naturelles, il rejoint la BBC Television dès 1952 au *Talks department*, où il réalise et présente plusieurs séries télévisées sur l'histoire naturelle. C'est notamment durant ces années qu'il accueille Le Corbusier avec Wells-Coates. Il devient directeur de programmation dans les années 1960 et 1970, et réalise en 1979 la série la plus influente de sa carrière : *Life on Earth.*

Aumont, Jean-Pierre (1911-2001)
Acteur français, né Jean-Pierre Salomons. Il débute au cinéma dans *Jean de la Lune* (Jean Choux, 1931), pour enchaîner des rôles dans certains films de Marc Allégret, Alexis Granowsky, Marcel L'Herbier, Robert Siodmak, Marcel Carné, Jean Epstein, etc., entr autres *Lac aux Dames* (Marc Allégret, 1934) et *Hôtel du Nord* (Marcel Carné, 1938). Il se refugie en zone libre en 1940, pour s'exiler à New York en 1942. Il reçoit une reconnaissance internationale avec, entre autres, *Heartbeat* (Sam Wood, 1946), *Lili* (Charles Walters, 1953), *La Nuit américaine* (François Truffaut, 19773). Il interprètera le jeune homme dans *La vie commence demain* de Nicole Vedrès (1950).

Bataille, Michel (1926-2008)
Ecrivain français. Il entame sa carrière avec deux publications, *Patrick* en 1947 et *La Marche du Soleil* en 1950, tous les deux chez Robert Laffont. Après la parution des ces deux ouvrages il cesse d'écrire pour exercer jusqu'en 1963 la profession d'architecte comme associé de Jean Prouvé. Après son implication à la standardisation pour l'exécution des Unités d'Habitation dans l'agence d'ingénierie de G. M. Présenté, il reprend son activité d'écriture, avec des ouvrages comme *Une pyramide sur mer* de 1965 et *La ville des fous* de 1966 qui sont inspirés de son activité d'architecte.

Barral, Jean (1932)
Réalisateur français. Il réalise plusieurs court-métrages dans les années 1960, dont *Le dernier matin d'Arthur Rimbaud* et *Le dernier matin d'Edgar Allan Poe* (1965). Il assure les prises de vue pour Gilbert Prouteau en 1963, année où il réalise également *La Belle saison est proche* sur la vie du poète Robert Desnos.

Benoît-Lévy, Jean (1888-1959)
Réalisateur et producteur de cinéma français, il devient expert en matière d'éducation par le cinéma et réalise dans les années 1920 plus de 300 documentaires pour les cinémathèques des ministères de la Santé, de l'Agriculture et de l'Enseignement. Durant les années 1930, il produit des films pour sa maison de production homonyme, comme *Construire* (Edmond Floury, 1934) et réalise, entre autre avec Marie Epstein, sa principale collaboratrice, des long-métrages, dont *La Maternelle* (1934), le plus connu. En 1939, il est attaché au Commissariat général de l'information de Jean Giraudoux mais sera par la suite obligé de s'exiler, finira par s'installer à New York en 1941 où il sera professeur à la New School for Social Research, ainsi que directeur de cinéma et des moyens d'information de l'O.N.U dès 1946. Il retournera à Paris en 1949 et réalise 25 films de danse pour la télévision dans les années 1950.

Burri, René (1933-2014)
Photographe suisse, associé à l'agence Magnum dès 1955. Il réalise ses premiers reportages photographiques pour *Life*, dont « Touch of Music for the Deaf » pour lequel il reçoit une reconnaissance internatiale, et *Du*, entre autres sur Picasso, Giacometti et Le Corbusier. Il réalise plusieurs reportages photographiques entre 1959 et 1961 dans l'idée de réaliser des 'histoires' sur Le Corbusier et son œuvre. Il a pu photographier les personnes clefs d'évènements politiques, historiques et culturelles de la deuxième moitié du XXème siècle, dont une photographie de Che Guevara avec cigare devenue une image icône.

Canudo, Ricciotto (1877-1923)
Théoricien et critique d'art et de cinéma italien, il milite pour le cinéma, dit le septième art, comme art total et en dégage avec ses contemporains le potentiel d'un nouveau langage. Il crée le Club des amis du septième art en 1921 et fait entrer le cinéma au Salon d'automne de même qu'il fonde, l'année suivante, la *Gazette des sept arts*, avec entre autres les frères Bourgeois. Son ouvrage *Manifeste des Sept Arts* paraît début 1923, année même de sa mort.

Carlus, Jean-Charles (1900-1984)
Réalisateur français. Il produit plusieurs documentaires de propagande pour la société MAIC (Maîtrise Artisanale de l'Industrie Cinématographique) entre 1942 et 1945. Il fonde la maison de production *Les Films Jean-Charles Carlus* en 1948 pour laquelle il assure la réalisation de plusieurs documentaires. Il réalise également plusieurs documentaires sur l'Algérie au tournant des années 1950. Il continue sa pratique cinématographique de réalisateur et scénariste jusqu'en 1962. Il est en contact avec Le Corbusier en 1944 pour la production à la société MAIC de deux films documentaires sur le logis et la ville.

Champel, Maurice-J.
Poète français. Il publie *L'Adieu*, légende poétique (1922) et *L'Escale au bord du ciel*, (1942), *Prières et chants pour les jours d'épreuve* (1943) *Prière pour ceux qui ne reviendront pas* Romans-sur-Isère (1942), *La Jonchée aux étoiles* (1947). Il écrit également entre autres pour *Comoedia*. Il réalise plusieurs films autour de 1930, dont le plus connu *Sud-Express* (1929). Il tourne également *Pour une nuit d'amour* (1930). Le film sur l'architecture moderne commandé par *L'Architecture d'Aujourd'hui* ne semble jamais avoir été achevé.

Chatel, François (1926-1982)
Réalisateur de télévision français, né François-Roger de Chateleux, considéré comme un des pionniers de la télévision française. Il est assistant réalisateur dès 1950 pour des documents télévisés et s'occupe entre autres des émissions *En direct de...* dès 1956. Il réalise plusieurs téléfilms, dont *Le Capitaine Fracasse* (1961) dans le cadre des émissions « Le Théâtre de la jeunesse » de Claude Santelli et *Le Château perdu* (1973). Il réalise le premier reportage télévisé avec Le Corbusier en 1952.

Chapuis, Michel
Producteur de télévision français. Il produit entre autres les émissions de la série *Terre des arts* entre 1960 et 1966 et par la suite *Revue des arts* (1968-1969) et *Champ visuel* (1969-1970).

Chenal, Pierre (1904-1990)
Cinéaste d'origine belge, né Pierre Cohen, Chenal commence sa carrière comme journaliste cinématographique chez Pathé. Il réalise plusieurs documentaires et court-métrages, entre autres ce qu'il considère comme une trilogie sur l'architecture moderne avec *Architectures d'Aujourd'hui* et *Bâtir*, ainsi qu'un film expérimental *Coup de dés* (1928), pour ensuite se lancer dans la réalisation de long-métrages, dominé par le succès de *L'Alibi* (1937). Le Corbusier le sollicite encore régulièrement pour la réalisation de documentaires durant la première moitié des années 1930. Il fuit le régime nazi et réalise quatre films argentins avant de revenir en France avec *La Foire aux Chimères* (1946) et *Clochemerle* (1948). Après une deuxième période en Argentine début des années 1950 il réalise encore le film policier *Raffles sur la ville* (1958) et *La Bête à l'affût* (1959). Il réalise son dernier film en 1969.

Chereau, Gabriel (1909-1990)
Gabriel Chereau était avocat au barreau de Nantes et bâtonnier. Ami de Le Corbusier, il fait partie de l'ASCORAL et se mobilise dès la fin de la guerre sur les questions d'urbanisme et d'architecture de la ville de Nantes. Il fut l'inspirateur de l'unité d'habitation de Nantes-Rezé et a défendu Le Corbusier entre autres au procès de Marseille sur la nuisance au paysage en 1952. En dehors du court-métrage *Le Corbusier travaille*, il tourna un autre film professionnel sur le port de Nantes, film qui fut racheté par la ville après sa mort. Il posa les bases juridiques de la Fondation Le Corbusier, dont il fut le premier président, de 1968 à 1971.

Chevillot, Marc
Réalisateur français dont la carrière tourne essentiellement autour de la télévision. Il a réalisé pendant les années 1960 plusieurs entretiens et documentaires pour la série télévisée *Dimanche en France*, dont l'interview avec Le Corbusier concernant La Tourette en 1960, ainsi que pour d'autres séries, comme *Lectures pour tous.*

Christophe, Françoise (1923-2012)
Actrice française de théâtre, cinéma et télévision. Elle décroche son premier grand rôle dans *Fantômas* de Jean Sacha (1947) et poursuit la collaboration avec Sacha dans *Carrefour au crime* (1948) ainsi que comme narratrice dans *La Cité radieuse* (1953). Elle brille entre autres dans *Marie Tudor* (Abel Gance, 1966) et *Le Roi de cœur* (Philippe de Broca, 1966).

Coldefy, Jean-Marie (1922-2008)
Journaliste et réalisateur français, pionnier à la télévision. Il était le réalisateur du premier journal télévisé de la RTF, avec Pierre Sabbagh, le 29 juin 1949. Il a réalisé plusieurs documentaires télévisés, dont une émission sur l'Unité d'Habitation de Marseille de Le Corbusier en 1957, et se profile aussi dans les années 1960 comme réalisateur de téléfilms, notamment les premières adaptations du commissaire Maigret de Georges Simenon.

Colpi, Henri (1921-2006)
Monteur et réalisateur français. Il montera notamment pour des films comme *Le mystère Picasso* d'Henri-Georges Clouzot (1956) ou encore plusieurs films d'Agnès Varda et d'Alain Resnais. Il réalise entre autres *Une aussi longue absence* (1960), *Codine* (1962) et le dernier film de Fernandel *Heureux qui comme Ulysse* (1969). Il est sollicité par Michel Bataille et Le Corbusier comme réalisateur du projet de film *Demain* (1961-1963).

Crommelynck, Fernand (1886-1970)
Dramaturge, scénariste et journaliste belge. Il connaît également une carrière d'acteur dans des pièces de théâtres et de films, dans les années 1910 notamment à travers les films muet belges d'André Machin. Son chef-d'œuvre *Le Cocu magnifique* est publié et joué en 1921 et adapté par lui-même pour le cinéma en 1947. Il signe plusieurs scénarios de films dans les années 1930, tels que *Les Aventures du roi Pausole* (Alexis Granowsky, 1933) et *Le Roman de Werther* (Max Ophuls, 1938) et entame en parallèle une carrière de journaliste. C'est dans ce cadre de scénariste qu'il est contacté par Le Corbusier dans les années 1930.

Déjean, Jean-Luc (1921-2006)
Producteur d'émissions télévisées – sous le nom Dejean- et écrivain français. Il entame sa carrière d'écrivain avec les romans *Les Voleurs de pauvres* (1953) et *Bella des Garrigues* (1954). Avec Max-Pol Fouchet et Jacques Floran, il assure dès 1959 les émissions télévisées des séries *Plaisir des arts*, *Magazine des arts* et *Terre des arts*. Il produit également la série d'émissions *Salut l'aventure* dans les années 1960 tout en continuant son activité d'écrivain en parallèle.

Delacommune, Charles (1895- ?)
Ingénieur français. Il crée la société le Synchronisme cinématique en 1922 (qui devient à partir de 1936 Synchro-ciné) au sein de laquelle il réalise plus de 200 court-métrages documentaires et de propagande. Il met au point plusieurs inventions qui permettent la sonorisation des films, dont le ciné-pupitre. Parmi ses collaborateurs-réalisateurs se trouvent Jean Grémillon et Jean Epstein. En 1936, il devient président de l'Association des techniciens de cinéma et c'est dans ce cadre qu'il s'engage dans des campagnes xénophobes contre les travailleurs étrangers dans le cinéma français. Dès septembre 1940, il est chargé par l'entourage de Pierre Laval d'élaborer les principes d'un service d'état en charge de la centralisation de la propagande par le film. Par ses relations au sein de la vice-présidence du Conseil il se présente comme porte-parole du gouvernement en matière de politique cinématographique. Ses contacts avec Le Corbusier se situent en 1925-1926 et concernent les films du Pavillon de l'Esprit Nouveau et sur Pessac, ainsi qu'en 1941-1943, cinq scénarios sur l'urbanisme.

Dellerue, Georges (1925-1992)
Compositeur français, spécialisé dans la musique de film pour lesquels il compose plus de 300 musiques, dont plusieurs films d'Alain Resnais, Philippe de Broca, Bertrand Blier, François Truffaut, Agnès Varda, etc. Parmi ses meilleures musiques se trouvent *Préparez vos mouchoirs* (Bertrand Blier, 1978), *L'Amour en fuite* (François Truffaut, 1979) et *Le Dernier Métro* (François Truffaut, 1980). On lui doit, au début de sa carrière, la musique pour *Le Corbusier, architecte du bonheur* (1957) ainsi que pour d'autres films de Pierre Kast.

Delluc, Louis (1890-1924)
Louis Delluc fait partie, avec son ami Léon Moussinac, des premiers critiques de cinéma français. Il est au premier plan des discussions sur le statut du cinéma, sur lequel il réalise de nombreux écrits à partir de 1917, ventilés entre autres dans les revues qu'il dirige *Le Journal du Ciné-club* et *Cinéa*. Dès 1920 il se lance dans la réalisation de films, *La Femme de nulle part* (1922) sera considéré comme son chef d'œuvre, il mourra peu après le tournage de son septième et dernier film *L'Inondation*.

Deren, Maya (1917-1961)
Cinéaste russo-américaine, née Eleanora Derenkowskaia, considérée comme une des plus important cinéastes expérimentaux américains de l'avant-garde des années 1940-1950. Elle fait ses débuts avec *Meshes of the Afternoon* (1943), avec Alexander Hammid, suite à quoi elle crée la *Creative Film Foundation*. Elle réalise par la suite d'autres films expérimentaux en 16mm comme *At Land* (1944), également avec Hammid et John Cage, *A Study in Choreography for Camera* (1945), *The Private Life of a Cat* (1947), et *The Very Eye of Night* (1958), avec Antony Tudor et la *Metropolitan Opera Ballet School*. Le Corbusier la rencontre en 1945, lors de l'un de ses voyages aux Etats-Unis.

Drot, Jean-Marie (1929-2015)
Pionnier de la télévision française et écrivain français. Il construit les premières séries télévisées sur l'art à la télévision, dont *L'Art et les hommes*, dans le but de faire découvrir l'art au grand public. Sa reconnaissance pour Le Corbusier apparaît dans la place qu'il lui attribue dans une des premières émissions de la série début 1956. Il réalise en parallèle divers documentaires sur l'art, entre autres *Les Enfants de Varsovie* (1956) coréalisé avec Roman Polanski, et *La Rome de Giorgio De Chirico* (1957), ainsi que sur Marcel Duchamp, André Malraux, Alberto Giacometti, Man Ray, etc. Le documentaire *Les Heures chaudes de Montparnasse* (1960) est à la base de sa renommée internationale. Il sera également directeur de l'Académie de France à Rome de 1985 à 1995, et membre fondateur de la SCAM, société qu'il présidera de 1995 à 1999.

Eggeling Viking (1880-1925)
Peintre et cinéaste suédois. Après quelques années d'expérimentations picturales avec Hans Richter, il s'oriente également vers le cinéma, avec des premiers travaux de trucage pour l'UFA. Il réalise, avec Hans Richter, *Rythme 21* (1921) et, après sa rencontre avec Ella Niemeyer, *Symphonie diagonale* (1924). Ce film expérimental, construit de traits blancs sur fond noir, est présenté en privée à Fernand Léger en 1924, projection à laquelle Le Corbusier assiste, avant de sortir en salle à Berlin en 1925.

Epstein, Jean (1897-1953)
Réalisateur français, il débute sa carrière artistique et théorique en fondant la revue lyonnaise *Promenoir*, où il publie ses écrits sur le cinéma, et par la publication de deux de ces écrits *Bonjour Cinéma* (1921) et *La Lyrosophie* (1922). C'est également en 1922 qu'il réalise son premier film *Pasteur*, suivi d'une série de films qui mettent le cinéaste au premier plan de la scène avant-gardiste, avec en 1928 *La Chute de la Maison Usher*, considéré comme son chef-d'œuvre. Il travaille en 1931 et 1932 pour la société Synchro-Ciné de Charles Delacommune, période qui sera suivie jusqu'à la fin des années 1930 de films commerciaux et de commandes, dont *Les Bâtisseurs*. Il enseigne à l'IDHEC dès 1945 et tourne encore quelques court-métrages fort appréciés mais peu connus.

Este, Philippe
Réalisateur et écrivain français. Il débute sa carrière aux Actualités françaises avec des films documentaires, dont *L'Art Retrouvé* avec Le Corbusier (1946), ainsi que d'autres documentaires sur l'art, par exemple *La Peinture à Montparnasse dans l'après-guerre* (1950) et *La sculpture et les sculpteurs* (1951). Il réalise également plusieurs films documentaires sur l'Algérie et l'Afrique du Nord, par exemple *Paysans de l'Aurès* (1950) et *Djerba, l'île biblique* (1952). *Les Chasses de Neptune* (1949). Après le déclin des Actualités françaises dans les années 1960, il continue sa vie professionnelle à l'ORTF.

Faure, Elie (1873-1937)
Médecin pratiquant, historien et critique d'art autodidacte, il fréquente de nombreux artistes, écrivains et philosophes, dont Le Corbusier. Il publie les trois volumes de son *Histoire de l'Art* entre 1909 et 1914, issues de ses cours à l'Université populaire. Il se caractérise par une manière de voir les œuvres d'art et d'en décrire les émotions. Il prône une unité de l'art, dont aussi le cinéma et l'architecture, à travers laquelle il se rapproche de Le Corbusier. Son ouvrage *Arbre d'Eden* (1922) est caractérisé par des croisements mutuels entre ces deux personnes.

Floran, Jacques
Auteur et réalisateur pour plusieurs séries télévisées, entre autres les séries *Plaisir des Arts* (1959) –c'est dans ce cadre qu'il réalise l'interview avec Le Corbusier - et *Terre des Arts* (1959-1971) de Max-Pol Fouchet. Il réalise lui-même des séries télévisées dans les années 1970, par exemple *Panorama*, *Mondes parallèles*, *Au delà de l'horizon* (1977-1978). Il écrit également plusieurs ouvrages dans les années 1970, tels que *Le Petit colonel* (1970) et *Suis-je assez blanc pour vous* ? (1972).

Fouchet, Max-Pol
Poète, romancier et réalisateur de nombreuses séries télévisées. Il réalisa entre autres les séries *Lectures pour tous* avec Pierre Desgraupes et Pierre Dumayet (1953-1968), *Plaisir des Arts* (1959), *Terre des Arts* (1959-1971) et *Les impressionnistes* (1974-1975). Le Corbusier fit connaissance de Max Pol Fouchet en 1942, suite à une proposition d'article pour la revue *Fontaine*, que ce dernier dirige à Alger. Fouchet contacte Le Corbusier à plusieurs reprises pour des documents télévisés.

Gance, Abel (1889-1981)
Réalisateur français, dont l'œuvre est caractérisée par l'emphase et la grandiloquence. Il réalise son premier grand film *J'accuse* en 1919, suivi de *La Roue* (1921), *Napoléon* (1925) et *La Fin du monde* (1930), premier film français parlé pour lequel il tourne à la villa Stein-de Monzie. L'échec financier de ce dernier brise sa carrière, bien qu'il continue à réaliser plusieurs films surtout dans les années 1930, par exemple *Mater Dolorosa* (1932) et *Lucrèce Borgia* (1935), succès commercial, comme également quelques films des années 1950 et 1960, par exemple *La Tour de Nesle* (1955) et *Austerlitz* (1960).

Gestalder, Jacques (1918-2006)
Sculpteur français. Ses œuvres se classent dans trois catégories, des bustes – entre autre un buste de Le Corbusier qui se trouve actuellement au Musée des Années 30 à Boulogne-Billancourt, Jean Cocteau, Louis de Broglie et Paul Claudel, des bronzes de danseuses et des sculptures monumentales exposées dans l'espace public. Il construit en 1950 sa maison avec atelier à Boulogne-Billancourt sur les conseils de Le Corbusier et d'André Wogensky. En dehors du scénario pour son projet de film sur l'unité d'Habitation à Marseille, il crée en 1956 le ballet *Atala*, inspiré de Chateaubriand.

Gras, Enrico (1919-1981)
Réalisateur italien. Il entame sa carrière dès 1938 avec la production et réalisation de plusieurs court-métrages, avec son ami Luciano Emmer, dont *Il Guiseppe* (1938). Il déménage en Amérique Latine où il continue sa carrière de réalisateur avec entre autres les court-métrages *Pupila al viento* (1950) et *Macchu Picchu* (1953). Il retourne en Italie après la réalisation de *Continente Perduto* (1954) qu'il réalise avec Mario Craveri, et ils continuent à travailler ensemble jusqu'à la fin des années 1970. Au début des années 1960, ils prévoient et réalisent des documentaires sur de nouvelles villes, par exemple *Città di domani* : a *proposito di Brasilia* (1961) et *Le nuove città del mondo* : *Israele città des deserto* (1961). Le documentaire sur Chandigarh prévu dans cette série ne verra pas le jour.

Grémillon, Jean (1901-1959)
Réalisateur français. Il commence sa carrière cinématographique comme réalisateur pour des documentaires de la société le Synchronisme cinématique. Le film sur Pessac est probablement une de ses toutes premières réalisations. Jean Grémillon est l'auteur de la plupart des documentaires réalisés par la Société cinématique de Delacommune, spécialisée dans des documentaires moyen métrages, comme *La Fabrication du fil* (1924), *L'Electrification de la ligne Paris-Vierzon* (1926, montage Grémillon), *La Fabrication du ciment artificiel*, *Du fil à l'aiguille*, *L'Auvergne*.

Hanning, Gérald (1919-1980)
Architecte. Il travaille pour Le Corbusier de 1939 à 1944, qu'il quitte pour l'agence de Pierre Jeanneret. En 1973, Gérald Hanning entre à l'Institut d'aménagement et d'urbanisme de la région parisienne (IAURP, puis IAURIF à partir de 1976), où il travaille jusqu'à sa mort en 1980. Le Corbusier lui confie la réalisation de scénarios et de maquettes en vue d'un film sur l'urbanisme en 1943.

Hervé, Lucien (1910-2007)
Photographe français d'origine hongroise, né László Elkan, militant actif à la CGT et PCF et membre de la Résistance, d'où il garde son pseudonyme de Lucien Hervé. Photographe attitré de Le Corbusier de 1950 jusqu'à sa mort en 1965, il commence à photographier en 1938 pour *Marianne Magazine*. Il construit une carrière de photographe artiste, apprécié notamment pour ses photographies d'architectures non seulement de Le Corbusier, mais également d'Alvar Aalto, Oscar Niemeyer, Jean Prouvé, Bernard Zehrfuss, etc. ainsi que d'édifices historiques. Il publie plusieurs albums, dont *La plus grande aventure du monde* (1956), *Architecture de vérité* (1956) *Le Beau court la rue* (1970), collection de sa carrière de photographe qui montre ses affinités avec d'autres photographes comme Moholy-Nagy et Doisneau.

Hoérée, Arthur (1897-1986)
Compositeur belge. Il collabore souvent avec Arthur Honegger, comme ce fut le cas pour *Les Bâtisseurs* (1938), ainsi que *Rapt* (Dimitri Kirsanoff, 1934), *Farinet ou l'or dans la montage* (Max Haufler, 1939) et *Arrière-saison* (Dimitri Kirsanoff, 1950).

Honegger, Arthur (1892-1955)
Compositeur suisse. Il crée ses œuvres les plus célèbres – *Pacific 231* (1923) et *Antigone* (1926) – au début de sa carrière, et compose plusieurs symphonies, des concertos et des Quators à cordes. Sa musique se caractérise par une diversité de registres de tonalités, qui reflètent la vocation expressive qu'il attribue à la musique. Il débute sa carrière de compositeur de musiques de film en 1923 avec la musique pour *La Roue* d'Abel Gance, et compose la musique de plusieurs de ses films, dont aussi *La Fin du monde* (1931). Il réalise également la musique pour *Crime et châtiment* (Pierre Chenal, 1934), *Mademoiselle Docteur* (Georg Wilhelm Pabst, 1937), *Les Bâtisseurs* (Jean Epstein, 1938 – cosigné avec Arthur Hoérée).

Jardot, Maurice (1911-2002)
Inspecteur des Monuments Historiques et directeur de la galerie Kahnweiler/Leiris pendant quarante ans, de 1956 à 1996. Ami de Le Corbusier, c'est, entre autres, grâce à lui que Le Corbusier accepte la commande pour Ronchamp. Il édite *Le Corbusier dessins* (1955), et écrit la préface de *L'Atelier de la recherche patiente* (1960).

Jeanneret, Albert (1886-1973)
Violoniste et compositeur suisse, frère de Le Corbusier. Il collabore à *l'Esprit Nouveau*, et fonde en 1920 l'École française de rythmique et d'éducation corporelle, suivant l'exemple de celle établie par Émile Jacques-Dalcroze, ainsi qu'un orchestre d'enfants où l'utilisation d'objets simples comme des tubes, triangles, cymbales etc. est centrale. Jeanneret compose ainsi 25 symphonies pour cet orchestre, en parallèle à ses compositions dites classiques. Le Corbusier lui confie la création de musiques pour la trilogie sur l'architecture moderne de Pierre Chenal (1931), et il compose également la musique pour *Voyage aux Cyclades* (Bernard Brunius, Eli Lotar et Roger Vitrac, 1932).

Jeander
Auteur et journaliste français, né Jean Derobe, membre du PCF. Il fut un critique reconnu dans *Libération*, et réalise les dialogues pour *Les Bâtisseurs* (Jean Epstein, 1938).

Kalff, Louis (1897-1976)
Graphiste et designer industriel hollandais. Il entre dans l'entreprise Philips en 1925, section publicité, et crée en 1929 l'atelier de design des luminaires Philips. Pendant une carrière de quarante ans, il conçoit une diversité de produits publicitaires et de design au sein de l'entreprise, comme des bannières, des luminaires, ainsi que des expositions. Kalff est à l'initiative du projet multimédia du pavillon Philips pour l'Expo '58 à Bruxelles.

Kast, Pierre (1920-1984)
Réalisateur français, appartenant à la nouvelle vague. Il réalise son premier court-métrage en 1950, *Les Charmes de l'existence*, avec Jean Grémillon, dont il était aussi assistant. Le documentaire *Le Corbusier, architecte du bonheur* voit le jour au moment qu'il réalise son premier long-métrage, *Amour de Poche* (1957), suivi par *Le Bel âge* (1958). Ses films –long-métrages comme court-métrages – sont marqués par son goût pour le dialogue littéraire, ainsi que sa passion pour l'utopie, la science-fiction et le libertinage. Il est attaché à la direction de la cinémathèque française en 1946 auprès d'Henri Langlois et collabore en tant que critique à plusieurs revues cinématographiques comme *Cahiers du Cinéma*, *L'Écran français*, *Action* et *Positif*.

Labarthe, André (1902-1967)
Ingénieur et journaliste français. Militant de gauche et membre de France libre durant la Seconde Guerre mondiale, il fonde la revue *La France Libre* à Londres en 1940 qu'il dirige jusqu'en 1945. Il publie plusieurs ouvrages, *La France devant la guerre. La balance des forces* (1939), *Retour au feu* (1943) et *Statu quo de la peur* (1946). Son ouvrage *La vie commence demain* paraît en 1947, et est pris comme base pour le film homonyme de Nicole Vedrès en 1950, où il tiendra le rôle de journaliste.

Leenhardt, Roger (1903-1985)
Réalisateur et producteur de cinéma français. Il fonde en 1934 avec René Zuber la maison de production Les Films du Compas, et réalise un grand nombre de documentaires jusque dans les années 1950, dont certains avec René Zuber, le premier documentaire étant *La Crète sans les dieux* (1935). Les Films du Compas deviennent en 1957 Les Films Roger Leenhardt, même année qu'il réalise notamment, avec le cofondateur Sydney Jezequel, les documentaires *Bâtir à notre âge* et *Paris et le désert français*, ainsi qu'il produit *Le Corbusier, architecte du bonheur*. La société produira plus de cent documentaires et long-métrages, ainsi que des documentaires pour le compte du MRU. Leenhardt est également critique dans les colonnes de la revue *Esprit*.

Lerrant, Jean-Jacques (1922-2011)
Journaliste et critique d'art, il a occupé une place centrale dans le développement artistique de la ville de Lyon, responsable du service culture du quotidien lyonnais *Progrès* pendant 40 ans. Il était à l'initiative du film documentaire télévisé sur La Tourette en 1960, produit par la branche lyonnaise de la RTF.

Lévy, Edmond (1925-1995)
Réalisateur de films sur l'art pour le cinéma et la télévision. Il est diplômé de l'IDHEC en 1947 et fait son apprentissage comme assistant-stagaire sur *Othello* d'Orson Welles en 1952, film auquel participe également Jean Sacha et Judith Hervé. Il est collaborateur artistique pour *Terre des Arts* de Max-Pol Fouchet de 1964 à 1974. Il réalise son premier documentaire en 1953 *Peter Bruegel l'Ancien* et fréquente plusieurs personnalités artistiques durant les années 1950 pour divers projets, dont entre autre Le Corbusier, Jean-Christophe Averty, Jean Cocteau et Jean Cayrol. La plupart de ses documentaires cinématographiques et télévisés se consacrent à la musique.

Magnin, William
Réalisateur français, il compte quelques films à son actif, dont : *Les Anges sont parmi nous* (coréalisation Émile-Georges de Meyst, 1949), et *La Marche glorieuse. De Lattre, maréchal de France* (coréalisation Pierre Gaspard-Huit, 1953). Entré à la télévision, il devient directeur de programmes pour la jeunesse à la télévision française de 1952 à 1961, dont : *L'Antenne est à nous*, et *Le Tour de la France par deux enfants*.

Martin, Marcel (1908-1978)
Réalisateur français. Il réalise et co-réalise des court-métrages et films de fictions entre 1935 et 1971. Il réalise *L'Appel du stade* (1942) et *Forces sur le stade* (1943), deux documentaires de propagande sur le sport sous Vichy. Activité qu'il reprendra après la guerre avec plusieurs documentaires éducatifs sur le sport et des court-métrages de fiction. Il assure la direction de la section cinématographique de la société Atalante en 1942, à laquelle Le Corbusier confie cinq court-métrages sur la ville et le logis.

Mauricet, Maurice (1888-1968)
Nom d'artiste de Georges Maurice Renaut, acteur français dans entre autres les films *Les Surprises du divorce* (Jean Kemm, 1933) et *En effeuillant la marguerite* (Marc Allégret, 1956) et des pièces de théâtre. Il est codirecteur avec Fursy du cabaret Le Moulin de la chanson de 1923 à 1928 et directeur des émissions de variétés à la radio entre 1946 et 1948. Il assure la voix des dialogues dans *Les Mains de Paris* (1934).

Mazzetti, Paola (1927)
Écrivaine italienne. Sœur jumelle de Lorenza Mazzetti, connue pour avoir bouleversé l'industrie cinématographique britannique dans les années 1950, avec les films expérimentaux *K* (1953) et *Together* (1956). Paola Mazzetti ne connaît pas de carrière cinématographique, et réalise seulement quelques films amateur qui seront diffusés à la télévision italienne, dont un film sur l'Unité d'Habitation de Marseille.

Mitrani, Michel (1930-1996)
Réalisateur de télévision français d'origine bulgare. Il réalise, entre 1959 et 1965, plusieurs épisodes des séries *Plaisir des arts*, *Magazine des arts* et *Cinq colonnes* à *la une*, et réalise en parallèle des adaptations télévisées d'œuvres de Samuel Beckett, Jean-Paul Sartre, Marguerite Duras, etc.

Moholy-Nagy, László (1895-1946)
Peintre et photographe hongrois, né László Weisz. Il entame sa vie professionnelle comme correspondant pour *MA* en 1920, période durant laquelle il réalise ses premiers tableaux. Influencé par les films de Walter Ruttmann, Viking Eggeling et Hans Richter, il réalise ses premiers photogrammes en 1923, moment où il devient également enseignant au Bauhaus (jusqu'en 1928). Il réalise par la suite plusieurs court-métrages, dont les plus connus sont : *Marseille, vieux port* (1929), *Lichtspiel Schwartz Weiss Grau* (1930) *Architects' Congress* (1933) et *The New Architecture at the London Zoo* (1936). Il publie en 1925 son ouvrage le plus connu : *Malerei. Fotografie. Film.*

Moussinac, Léon (1890-1964)
Écrivain et critique de cinéma français, et militant du PCF. Il réunit en 1925 ses travaux historiques et théoriques sur le cinéma dans *Naissance du Cinéma*, étant ainsi, avec Louis Delluc, un prédécesseur d'une réflexion sur le médium de cinéma. Il fonde en 1926 le ciné-club *Les Amis de Spartacus*, aussi fréquenté par Le Corbusier, et contribue comme critique de cinéma à *L'Humanité*, considérant le cinéma comme art de masse. Avec Paul Vaillant-Couturier et Louis Aragon, il fonde en 1932 l'*Association des écrivains et artistes révolutionnaires* (AEAR). Il est arrêté en 1940 pour ses opinions politiques, et libéré en 1941, rejoignant immédiatement la Résistance. Il occupe plusieurs postes de direction et de création d'instituts ; il est, entre autres, directeur de l'IDHEC de 1947 à 1949.

Nathan, Matthew
Chimiste industriel britannique, avec un intérêt particulier pour l'architecture et l'urbanisme. Il réalise plusieurs séries photographiques et des films amateur en 16mm sur le sujet, par exemple : *Sky-Scrapers in France* (1937), *Housing Progress* (1937), *Housing Societies* (1939), *Le Corbusier, Marseilles* (1954) et *Journey through Modern Italy* (1965). Il les réalise et produit souvent pour le *Housing Centre Trust*, et en organise également les projections.

Nebenzahl, Seymour (1897-1961)
Producteur de cinéma allemand. Il devient chef de production de la société Nero-Film fondée en 1925 par son père Heinrich Nebenzahl et Richard Oswald. Sous son égide, il produit quelques uns des films artistiques les plus importants de Weimar jusqu'à 1933, entre autres ceux de Fritz Lang et G. W. Pabst, par exemple *M* (1931) et *Die 3-Groschen-Oper* (1931). Il part en exil à Paris en 1933, où il travaille avec des réalisateurs allemands comme Max Nosseck, Max Ophüls et Robert Siodmak, où il produit aussi *Les Mains de Paris* (1934). Il quitte Paris en 1938 pour Hollywood où il continu comme producteur de cinéma. Il refondera la société Nero-Film à plusieurs reprises sous d'autres statuts, en Allemagne, France, Amérique et à nouveau, peu avant sa mort, en Allemagne.

Nollier, Claude (1919-2009)
Actrice française, avec en premier plan une carrière dans le théâtre avant sa carrière cinématographique. Elle apparaît entre autres dans des films de Jean Stelli, Sacha Guitry et Henri Verneuil. Elle est surtout connue pour avoir interprété de nombreuses fois le rôle de Jeanne d'Arc à l'Opéra de Paris. Gilbert Prouteau l'engage en 1963 afin d'interviewer Le Corbusier pour le film *Dieu a choisi Paris*.

Painlevé, Jean (1902-1989)
Cinéaste français, il est considéré comme le père du cinéma scientifique. Il réalise plus de 200 films sur le monde animal, dont le plus connu est *L'Hippocampe* (1933), qui apportent un aspect poétique à ce monde inconnu. Il entre dans la Résistance durant la Seconde Guerre mondiale et préside, à la sortie de la guerre, la Fédération française des ciné-clubs.

Prouteau, Gilbert (1917-2012)
Homme de lettres, poète et cinéaste français. D'abord athlète, il se tourne vers les lettres dès 1942, année où il obtient le grand prix de la littérature sportive avec le recueil de poèmes *Rythme du Stade*. Outre le film *Dieu a choisi Paris*, il réalise *La Vie passionnée de Clémenceau* (1951) qu'il adapte en livre et *Victor Hugo homme de l'Ouest* (1953). Il publie entre autres *Les Jeux et les hommes* (1948), *Saison blanche* (1951), *Le Sexe des anges* (1961) et *Gilles de Rais ou La Gueule du loup, L'Honneur d'être juif* (1970).

Rizzo, Willy (1928-2013)
Photographe et designer italien, il commence sa carrière photographique pour *Paris-Match*, et photographie les personnalités en vogue de l'époque, comme Brigitte Bardot, Marilyn Monroe, Sophia Loren, Audrey Hepburn, Salvador Dalí, Pablo Picasso, etc. Il réalise plusieurs reportages de Le Corbusier fin 1953.

Roche, France (1921-2013)
Journaliste et présentatrice à la télévision française. Elle collabore à France-Soir et aux revues de cinéma Ciné Mondial, Cinévie et Cinémonde pour laquelle elle était rédactrice en chef. Elle réalise et présente entre autres des émissions télévisées de *Cinq colonnes à la une*, *Cinépanorama* et *Trente ans de silence* et devient chef du service culture de l'Antenne 2. Elle écrit plusieurs scénarios de film dont certains avec Pierre Kast : *Amour de poche*, *Le Corbusier, architecte du bonheur* et *L'Architecte maudit, Claude-Nicolas Ledoux*. Elle assure également plusieurs rôles en tant qu'actrice ou narratrice de films.

Sacha, Jean (1912-1988)
Réalisateur français, né Sacha Prosper Vojen, commence ses débuts au cinéma entre 1940 et 1950 comme monteur, entre autre pour *Othello* d'Orson Welles et comme assistant-réalisateur, pour le film *La foire aux chimères* de Pierre Chenal en 1946. Il réalise son premier film *Fantômas* en 1947, après lequel il poursuit surtout dans le genre fiction, avec quelques films policiers au début des années 1950. Un deuxième projet de film avec Le Corbusier, sur Chandigarh, peu après *La Cité radieuse*, restera sans suite.

Santelli, Claude (1923-2001)
Réalisateur et producteur français de télévision. Il entre à l'ORTF en 1956, où il réalise avec William Magnin la série *Le Tour de la France par deux enfants* – dont une émission se déroule à l'Unité d'Habitation de Marseille –, et *Le Théâtre de la jeunesse*. Il adapte également plusieurs œuvres littéraires pour la télévision.

Schaeffer, Pierre (1910-1995)
Compositeur français, considéré comme le père de la musique concrète. Il est également un pionnier de la radio, fondant le groupe de recherche de musique concrète en 1951 auprès de l'ORTF, qu'il dirigera par ailleurs de 1960 à 1975. Parmi ses œuvres principales se trouvent : *La coquille à planètes*, opéra radiophonique (1942), Études de bruits (1948), *Symphonie pour un homme seul*, chorégraphié par Maurice Béjart (1949-1950), *Orphée 51 ou Toute la lyre* (1955), Étude aux sons animés (1958). Il met par écrit ses recherches, entre autres dans À la recherche d'une musique concrète (1952) et *Machines à communiquer* (1970-1972). Le Corbusier le contacte pour composer une musique pour le film de Paola Mazzetti.

Sciarli, Louis (1925)
Photographe français. Son activité principale est celle de photographe industriel des Chantiers navals de la Ciotat. Il réalise également des reportages photographiques, entre autres publicitaires et de mode, à titre personnel. Habitant de l'Unité de l'Habitation de Marseille, il photographie sur le vif la vie dans l'Unité. Le Corbusier le consulte régulièrement pour ces photographies sur l'Unité.

Tavano, Fred (1922)
Producteur et réalisateur français. Il produit entre autres *Les Hommes oubliés* (Jacques Villeminot, 1954), *Le Bonheur est pour demain* (Henri Fabiani, 1962), et produit plusieurs séries de documentaires pour *Chroniques de France*, dont un projet avec Le Corbusier en 1963.

Tcheria, Pierre (1928-2016)
Producteur et présentateur français de télévision, né Pierre Tcherniakowsky. Pionnier de la télévision française, il contribue, avec Pierre Dumayet, à créer le premier journal télévisé, et crée plusieurs séries d'émissions, entre autres *La Boîte* à sel (1955-1960) et *La Clef des champs* (1958-1959) et co-anime *Cinq colonnes à la une* à partir de 1965. Le Corbusier est interviewé par Tchernia en 1952. Il anime des émissions télévisées jusqu'en 2006 et est également acteur de cinéma.

Thomas, Nancy (1918-2015)
Réalisatrice britannique de télévision. Elle était une figure importante du *Talk Department* de la BBC au tournant de 1960, aux cotes de David Attenborough et Huw Wheldon. Elle fait partie de *Monitor*, série télévisée de ce dernier, et se remarque par sa connaissance de l'architecture et de l'art. Outre Le Corbusier, elle filme entre autres Peter et Alison Smithson, Denys Lasdun, Max Ernst et Marcel Duchamp.

Varèse, Edgar (1883-1965)
Compositeur français, naturalisé états-unien. Dès 1919, il fonde et dirige le *New Symphony Orchestra* et fait connaître aux états-uniens les chefs-d'œuvre modernes ; il crée également la *International Composers' Guild*, dans le cadre de laquelle naissent des œuvres comme *Offrandes* (1922), *Hyperprism* (1923) et *Octandre* (1924). Il réside à Paris entre 1928 et 1933 et y fréquente l'avant-garde parisienne. Il y expérimente avec des instruments électroniques et crée entre autres *Ecuatorial* (1932-1934). Dans les années 1950, les progrès dans le champ de l'électronique lui permettent de composer plusieurs de ses meilleures œuvres, comme *Déserts (1954)* et le *Poème Électronique* pour le pavillon Philips (1958).

Vedrès, Nicole (1911-1965)
Cinéaste et essayiste française, née Nicole Cahen, dit Rais, dit Nathan, noms sous lesquels elle signe plusieurs articles. Elle débute comme journaliste dans des hebdomadaires artistiques et littéraires, comme *Mercure de France*, avant de se lancer dans une carrière d'écrivaine dans les années 1940, avec entre autres des essais comme *Images du cinéma français* (1945) et *La Sculpture en France depuis Rodin* (co-auteur Léon Gischia, 1945), ainsi que des romans. *Images du cinéma français* utilise la même méthode de compilation utilisée pour son premier film *Paris 1900* (1947). Elle réalise, partiellement selon le même principe, *La vie commence demain* en 1950. Elle collabore à plusieurs émissions culturelles à la télévision française, dont *Lectures pour tous* qu'elle anime à partir de 1957.

Vivet, Jean-Pierre (1920-1998)
Journaliste français. Il fonde les revues *Bulletin du livre*, *Livres de France* et *Livres Hebdo* ainsi que la maison d'édition Promidis. Il est également directeur de collection aux éditions J'ai lu et Robert Laffont. Ses activités de cinéma se situent en tant que critique de *La Revue du cinéma* et comme (co-)réalisateur et scénariste de certains films, comme *Métro* (1950), *Le Corbusier, architecte du bonheur* (1957) et *La conquête de l'Angleterre* (1975).

Wheldon, Huw (1916-1986)
Présentateur et producteur britannique de télévision. Il rejoint la BBC en 1952, et met en place *Monitor*, une série d'émissions sur l'art largement acclamée, dans laquelle Le Corbusier est invité par Nancy Thomas en 1959. Il devient directeur de management de la BBC TV en 1969, poste qu'il occupera jusqu'en 1975.

Zaidler, Georges (1906- ?)
Opérateur de prise de vues et directeur de la photographie. Il est associé à plusieurs films documentaires dès les années 1930. Il semble avoir collaboré à des films documentaires sur l'Afrique en 1932 (Martineau et Lesourd), il participe au film *Le plus bel homme du monde* en 1948 (Jean Mineur) et *Un voyage au pays du guérison* en 1950 (Jean Mineur). Il réalise encore le court-métrage *Kandinsky, père de l'abstrait* en 1971.

Zuber, René (1902-1979)
René Zuber est un photographe français majeure de la Nouvelle Vision. En 1934, il crée avec Pierre Boucher, Pierre Verger, Maria Eisner, Emeric Feher et Denise Bellon l'agence Alliance Photo, une des premières agences gérées par des photographes. Il s'oriente ensuite vers le reportage qu'il pratiquera quasi exclusivement. Les prises de vues sur la libération de Paris en août 1944, où il est présent aux côtes de Cartier-Bresson et Robert Doisneau, sont une manifestation majeure de son travail. Il fonde en 1934 avec Roger Leenhardt la maison de production Les Films du Compas qui deviennent en 1957 Les Films Roger Leenhardt, maison qui réalisera la même année le film *Le Corbusier, architecte du bonheur* de Pierre Kast. Il réalise des documentaires jusqu'aux années 1950, dont le premier documentaire est *La Crète sans les dieux* avec Roger Leenhardt de 1935. Il réalise également certains documents de propagande entre 1939 et 1945.

RESTITUTION DES PROGRAMMES CIAM II ET CICI II À BRUXELLES, DU 26 NOVEMBRE 1930 AU 1ER DÉCEMBRE 1930.

CICI II, Bruxelles
du jeudi 27 novembre 1930 au lundi 1er décembre 1930

CIAM III, Bruxelles
du mercredi 26 novembre 1930 au dimanche 30 novembre 1930

Mercredi 26/11/1930

CIAM
17h, Palais des Beaux-Arts
Réunion des délégués

CIAM
20h, restaurant du Palais des Beaux-Arts
Dîner, réunion générale de tous les membres CIAM

Jeudi 27/11/1930

CIAM
10h, Palais des Beaux-Arts
Ouverture du Congrès par K. Moser
Visite de l'exposition du Lotissement Rationnel

CIAM
15h, Palais des Beaux-Arts
Présentation de rapports

CICI + CIAM
21h, Cercle artistique, Waux Hall Parc
Concert donné en l'honneur du congrès, par le *Quator Pro Arte* de Bruxelles et Mlle Lucienne Tragin, cantatrice

Vendredi 28/11/1930

CIAM
9h30, Palais des Beaux-Arts
Rapport de Le Corbusier
Visite de l'exposition des fenêtres horizontales

CIAM
15h, Palais des beaux-Arts
Discussion des rapports et des expositions

CICI

17h, Studio du Palais des Beaux-Arts

1ère séance de films d'avant garde-inédits en Belgique

Hyas et sténorinques, Jean Painlevé, 1929, 9min.

Essencia de Verbena, Gimenez Caballero, 1930, 11min.

Jeu de chapeaux (Vormittagsspuk), Hans Richter, 1928, 9min.

Borderline, Kenneth Macpherson, 1930, 63min

Les Secrets de la nature (Secrets of Nature), (*Plants of the Underworld*, 1930)

Light Rythms, Brugnière

CICI + CIAM

21h, Union Coloniale, rue de Stassart 34, Ixelles

Festival de cinéma muet présenté par Jean-Georges Auriol

(Réglé par Autant Lara)

The Mystery of Dr Fu Manchu, fragments, 1923

Folle Jeunesse (Girls gone wild), Lewis Seiller, 1929

Les Régates (Actualités)

Fantaisie navale (Actualités)

Train de plaisir, Henri Storck, 1930, 8min.

Les fêtes du centenaire, Henri Storck, 1930, 7min.

Cortège de la Toison d'or, non retrouvé

Images d'un film en cours d'exécution, probablement *Visions de Lourdes*, Charles Dekeukeleire, 1932

Sélection d'actualités belges de Henri Storck (*Fêtes du centenaire, Trains de plaisir*, etc.), Charles Dekeukeleire, Josef Buysse et Pierre Charbonnier.

Film de montage, par J.G.Auriol, traitant de « l'aventure et le reportage » avec des scènes d'« une douzaine de films » :

Les Mystères de New York (The Exploits of Elaine), Louis Gasnier, 1914

Les Mendiants de la vie (Beggars of life), William A. Wellman, 1928

A l'ombre de Brooklyn, Allan Dwan

Folle Jeunesse (Girls gone wild), Lewis Seiller, 1929

La Belle apprivoisée, G.-J. Blystone

Le Convoi Maudit, Harry Brown

Les Héros de l'Enfer, William Wyler

Les trois sublimes canailles (Three Bad Men), John Ford

Le petit Frère, Harold Lloyd

Cadet d'Eau douce, Buster Keaton

La piste de 98 (The Trail of '98), Clarence Brown, 1928

Jimmy le mystérieux (Jimmy Valentine), Jack Conway, 1928

Nuit d'Aventures, Roy del Ruth

La Mégère apprivoisée (The Taming of the Shrew), Sam Taylor, 1929

Samedi 29/11/1930

CIAM
9h30, Palais des Beaux-Arts
Exposés nationaux de l'habitation minimum

CICI
14h30, Studio du Palais des Beaux-Arts
2ème séance de films d'avant-garde inédits en Belgique
Champs-Elysées, Jean Lods & Boris Kaufman, 1929
Vers les robots, Eugène Deslaw, 1930, 15min.
Witte Vlam, Charles Dekeukeleire, 1930, 11min.
La Terre, Alexandre Dovjenko, 75min.

CIAM
15h, Palais des Beaux-Arts
Réunion générale des membres du congrès :
préparation du congrès 1931 La Ville fonctionnelle

CICI + CIAM
21h, Cercle artistique, Waux Hall Parc
Festival dramatique donné en l'honneur du Congrès CICI avec le Vlaamsche Volkstoneel, M. Teirlinck et ses élèves de l'Institut et Mme Madeleine Renaud

Dimanche 30/11/1930

CIAM
Palais de Beaux-Arts
Réunion des délégués

CICI
10h, salle non connue
Festival du cinéma sonore, présenté par Claude Autant-Lara, avec « de bons et de mauvais exemples » :
Mélodie du Monde (Melodie der Welt), Walter Ruttmann, 1929, extraits
Halleluyah, King Vidor, 1929, extraits
Tonnerre (Thunder), William Nigh, 1929, 86min. starring Lon Chaney, extraits
Le Spectre vert, Jacques Feyder, 1930, 105min.
The big house, George W. Hill, 1930, 87min.
La grande mare (The Big Pond), Hobart Henley, 1930, 72min.

Lundi, 1/12/1930

CICI

17h, Studio du Palais des Beaux-Arts

3ème séance de films d'avant-garde

Images d'Ostende, Henri Storck, 1929-1930, 12min.

Une pêche au Hareng, Henri Storck, 1930, 15min.

A propos de Nice, Jean Vigo, 1930, 25min.

Symphonie de gratte-ciel (Skyscrapers symphony), Robert Florey, 1929, 9min.

La Onzième Année, Dziga Vertoff, 1928, 53min.

Ballet Mécanique, Fernand Léger, 1924, 19min.

L'Etoile de mer, Man Ray, 1928, 17min.

RESTITUTION DU PROGRAMME DE LA SOIRÉE PLEYEL, 14 DÉCEMBRE 1931

Cette soirée est considérée comme une grande réunion de propagande organisée par *L'Architecture d'Aujourd'hui* dans la grande salle Pleyel de 2600 personnes, où les sources parlent de 3000 personnes présentes. La soirée était placée sous le haut patronage du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts Marius Roustan Entre les personnes présents nous citent : le préfet de la Seine, les membres du Conseil municipal, de nombreux parlementaires (en particulier M. Borel, sénateur et ancien ministre), M. Auray, sénateur de la Seine, la plupart des directeurs des services de la ville, Frantz Jourdain, Henri Sauvage, Le Corbusier, Raymond Fischer, André Ventre, Marcel Roux-Spitz, André Lurçat, Florent Nanquette, Pierre Vago, et les présidents des Sociétés d'Architectes, les professeurs et chefs d'ateliers des grandes écoles d'architecture, les étudiants.

Introduction par Raymond Fischer

Die neue Wohnung, Hans Richter, 1930
Film technique: « constructions en terrains difficiles » des pieux Franki
Film technique: « la maison isotherme »
Film technique: « l'étanchéité des terrasses »
Film technique: « grand travaux publics »
Architectures d'aujourd'hui, Pierre Chenal, 1931 (version longue)

Conférence de Le Corbusier

Entracte

Conférence d'Henri Sauvage

Film des œuvres de M. Roux-Spitz
1900-1931, M. Klimowicz sur un schéma de Pierre Vago,
l'Architecture d'Aujourd'hui, 1931

Intervention de Raymond Fischer

Film des œuvres de Raymond Fischer
Films publicitaires