

DOI: <http://dx.doi.org/10.4995/LC2015.2015.470>**« L'espace indicible »: conceptions et textualités***M. Labbé**Faculté de Philosophie de l'Université de Strasbourg*

Résumé: La notion d'« espace indicible » occupe sans conteste une position centrale dans la théorie architecturale de Le Corbusier après 1945. Loin d'être un simple mot-valise ou un signifiant vide de sens, le concept d'espace indicible vise à penser le sommet de l'expérience esthétique et spirituelle dont est passible l'architecture, cela tant pour rendre compte de l'émotion plastique ressentie face aux chefs-d'œuvre du passé que pour décrire la qualité de l'expérience que l'architecte cherche à produire par ses propres œuvres. Ainsi, dans l'œuvre de Le Corbusier, l'expression « l'espace indicible » désigne non seulement un concept, mais également un ensemble textuel dans lequel la notion est thématisée et au travers duquel elle se constitue progressivement. L'objectif de cet article est double : d'une part, proposer une description des déterminations principales du contenu donné par Le Corbusier à la notion d'« espace indicible » ; d'autre part, à partir de l'examen des archives, faire le point sur les textes dans lesquels ce concept se formule.

Abstract: The concept of “ineffable space” unquestionably occupies a central place in Le Corbusier's architectural theory after 1945. Far from being a portmanteau or a signifier devoid of meaning, the concept of ineffable space is aimed at conceiving the height of aesthetic and spiritual experience rendered possible by architecture. This is as much to realise plastic emotion felt in front of masterpiece from the past as to describe the experiential quality that the architect seeks to produce in his/her own work. Thus, in Le Corbusier's oeuvre, the expression “ineffable space” not only denotes a concept but also a textual whole in which the concept is thematised and through which it is progressively constituted. The aim of this article is two-fold. On the one hand, I propose a description of the principle determinants of the content that Le Corbusier assigns to the concept of “ineffable space”, and on the other hand, analysing the archives, I wish to take stock of the texts in which this concept is formulated.

Mots-clés: Le Corbusier; espace indicible; théorie architecturale.

Keywords: Le Corbusier; ineffable space; architectural theory.

1. Introduction

La notion d'« espace indicible » occupe sans conteste une position centrale dans l'univers théorique de Le Corbusier après 1945. Loin d'être un simple mot-valise ou un signifiant vide de sens, le concept d'espace indicible vise à penser le sommet de l'expérience esthétique et spirituelle dont est passible l'architecture, cela tant pour rendre compte de l'émotion plastique ressentie face aux chefs-d'œuvre du passé que pour décrire la qualité de l'expérience que l'architecte cherche à produire par ses propres œuvres.

Or, dans toute la profondeur de son contenu et dans l'usage qui en est fait par Le Corbusier, tout dans cette notion apparaît comme hautement paradoxal. Non seulement l'expression elle-même désigne d'emblée une tentative de description linguistique de ce qui par définition semble échapper au langage (et donc ne se laisserait pas dire), mais les déterminations qu'en donne Le Corbusier sont hautement problématiques et à de nombreux points de vue énigmatiques.

Ainsi, dans l'œuvre de Le Corbusier, l'expression « l'espace indicible » désigne non seulement un concept, mais également un ensemble textuel dans lequel la notion est thématisée et au travers duquel elle se constitue progressivement. L'extrême hétérogénéité de ces sources et les ambiguïtés qu'elles révèlent méritent que nous

nous y arrêtons avec attention. Comme nous le verrons dans ce qui suit, l'objectif de notre article est double : d'une part, proposer une description des déterminations principales du contenu donné par Le Corbusier à la notion d'« espace indicible » ; d'autre part, à partir de l'examen des archives, faire le point sur les textes dans lesquels ce concept se formule. Ces deux dimensions sont en réalité profondément reliées en ce que toute pensée est aussi écriture de la pensée et que tout mouvement spirituel se donne dans et par les traces matérielles dans lesquelles il se recueille. Nous commencerons par faire un état des lieux des contextes textuels dans lesquels apparaît la notion d'espace indicible et, à partir de l'analyse d'un certain nombre de difficultés révélées par l'examen des archives, nous nous proposerons de reconstituer la genèse et les différents états de l'article connu sous le nom « L'Espace indicible ». Dans un second temps, à partir de ce travail textuel, nous chercherons à indiquer un certain nombre de pistes de réflexion relatives à l'élucidation du contenu de la notion d'espace indicible.

2. Textualités

2.1 Contextes d'élaboration et d'utilisation du texte

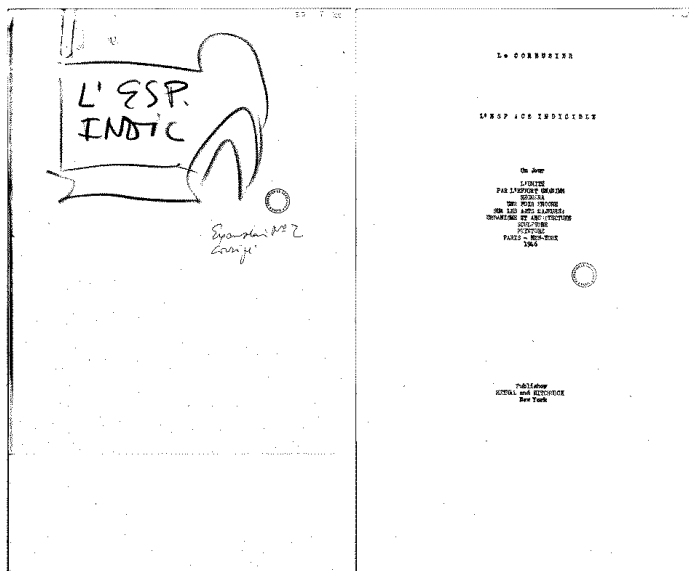
Il est manifeste que Le Corbusier a porté un intérêt durable et extrêmement minutieux à l'article « L'Espace indicible ». Il s'agit d'un texte extrêmement construit, qui semble avoir fait l'objet d'une attention toute particulière, qui a été constamment retravaillé et utilisé dans des contextes tout à fait variés. Tout se passe comme si Le Corbusier cherchait là à rédiger un texte court et percutant, exprimant de manière synthétique l'essence même de certaines de ses intuitions théoriques les plus personnelles¹, cela en un ensemble de formules mobilisables dans des circonstances multiples et à des époques distinctes. En ce sens, ce texte, condensé de l'expérience esthétique corbuséenne, semble jouer un rôle opératoire extrêmement important aux yeux de l'architecte. Dans ce processus d'élaboration progressive, on voit ainsi la pensée de l'architecte à l'œuvre, sans cesse à la recherche d'une plus grande précision conceptuelle et d'une plus grande intensité dans la beauté poétique des formulations, cela afin de rendre justice à la puissance de l'expérience qu'il s'agit de décrire, alors même que celle-ci, en son caractère indicible, semble par définition échapper à toute volonté de saisie intellectuelle. Et c'est peut-être précisément parce que cette expérience de l'espace est si difficile à mettre en mots que ce texte fait l'objet d'un travail de réécriture incessant.

La diversité de contextes d'élaboration de la réflexion autour de l'espace indicible est l'une des premières difficultés rencontrées par celui qui cherche à mettre en ordre les différents états de ce texte. En effet, le texte de « L'Espace indicible » a été mobilisé au moins dans cinq ensembles textuels distincts et parfois confondus : 1) en vue de la préparation d'un article destiné au numéro hors-série « Art » de la revue *L'Architecture d'Aujourd'hui* publié en avril 1946 ; 2) dans le cadre de la rédaction de l'article « L'Architecture et l'esprit mathématique » commandé à Le Corbusier par François Le Lyonnais pour le compte d'un numéro des *Cahiers du Sud* paru en 1948 ; 3) en vue de la publication de *New World of Space* chez Raynal & Hitchcock en 1948 ; 4) dans le cadre de deux projets d'ouvrages avortés aux alentours de 1953, à savoir *Trente années de silence*, puis l'ouvrage supposé être précisément intitulé *L'Espace indicible* ; 5) enfin, le texte est également repris dans les deux volumes du *Modulor*.

Outre cette diversité des contextes et des périodes d'élaboration du texte (parfois concomitantes), une difficulté supplémentaire provient du fait que certains projets pourtant distincts semblent pouvoir être aisément confondus.

¹ Le Corbusier : *Le Modulor 2*. Bâle : Birkhäuser, 2000, p. 25 : « Cette citation étant faite [il parle du texte « L'Espace indicible »], je mesure, avec le recul des ans, que toute mon activité s'est portée vers la manifestation de l'espace. Je suis un homme d'espace, non seulement mentalement mais physiquement ».

En effet, du fait de l'existence d'ambiguïtés dans les dénominations parfois utilisées par Le Corbusier pour qualifier ses propres projets éditoriaux, la consultation des archives fait état d'une certaine confusion dans le classement d'un ensemble d'éléments documentaires relatifs au projet d'ouvrage avorté datant de 1953 et qui devait porter le titre *L'Espace indicible*. La principale difficulté est la suivante : de nombreux documents supposés concerner cet ouvrage particulier s'avèrent en réalité devoir être rapportés à la préparation de *New World of Space* (dont la publication date de 1948). En réalité, cette « erreur » d'archivage est révélatrice d'une ambiguïté plus profonde et elle n'est évidemment pas le simple fruit d'une négligence. La difficulté trouve son origine dans le fait que Le Corbusier a pu lui-même qualifier ou baptiser ces deux projets distincts d'un même titre. S'il n'y a aucune difficulté dans le fait de reconnaître que le projet d'ouvrage *Trente années de silence*² a été abandonné au profit d'un autre projet nommé *L'Espace indicible*, il est parfois plus malaisé de discerner le fait que le nom donné par Le Corbusier au projet américain qui sera finalement publié sous le titre de *New World of Space* était précisément également *L'Espace indicible*, ce qui permet d'expliquer pourquoi certains documents de 1948 se trouvent archivés dans des dossiers relatifs à la préparation d'un ouvrage de 1953.



1. Exemple typique de confusion possible entre *New World of Space* et *L'Espace indicible* [B3-7-255-001] et [B3-7-255-002] ©FLC-ADAGP.

Le Corbusier fait lui-même état de cette ambivalence de nomination dans une lettre à sa mère du 11 janvier 1948:

"De New York je reçois avis que s'imprime (en terminaison) mon grand livre fait < en > l'an 46 : L'Espace indicible que les Américains baptisent après douze mois de tâtonnement : New World of Space, car en effet, de

² L'ouvrage avorté *Trente années de silence* devait servir de catalogue à l'exposition de 1953 consacrée à l'œuvre plastique de Le Corbusier, mais ne sera pas prêt à temps. Le Corbusier publiera l'article « Déclaration » en lieu et place dans ce catalogue. Ce projet sera abandonné, puis repris sous le titre *L'Espace indicible* vers décembre 1953 [B3-7-1], originellement en vue d'une exposition de Le Corbusier au MoMa. Ce projet d'ouvrage ne prendra une forme finale qu'en 1958 et devait constituer une sorte de regard rétrospectif sur l'ensemble de la production corbuséenne (alors qu'il ne devait s'agir là aussi au départ que d'un catalogue sur l'œuvre plastique) dans le cadre d'une réflexion théorique ambitieuse [F2-20-298] centrée sur l'idée de « synthèse des arts majeurs », mais ne sera pas publié comme tel et sous ce titre. Il apparaît nettement que les recherches menées par Le Corbusier dans ce cadre seront plus tard absorbées dans *L'Atelier de la recherche patiente*. Des renseignements détaillés sur ces projets éditoriaux sont fournis par Catherine de Smet dans son ouvrage *Vers une architecture du livre*.

*l'ensemble de mon œuvre apparaît, tant en urbanisme, qu'en architecture, qu'en peinture et en sculpture, une notion nouvelle d'espace, où règne le calme, la limpidité, la clarté, faisant un contraste certain avec les hérissés du fauvisme et du cubisme, et les décompositions du surréalisme et de l'expressionnisme d'après-guerre*³

De nombreux autres éléments viennent confirmer un certain flottement dans l'expression avant l'adoption d'un titre d'ouvrage définitif pour le projet publié chez Raynal & Hitchcock⁴. Le contrat signé le 27 mai 1946 porte sur un ouvrage devant s'intituler *Space beyond Words*. Le Corbusier quant à lui dénomme ce projet *L'Espace indicible* durant son élaboration et l'ouvrage publié en 1948 s'intitulera finalement *New World of Space*. Il est à cet égard tout à fait important de remarquer à quel point ces difficultés ne sont pas simplement contingentes ou accidentelles et ne sont pas uniquement le fruit d'un certain flottement dans l'expression ou d'un manque de rigueur. En réalité, ce que révèlent ces dénominations divergentes réside à la fois dans l'ambiguïté du phénomène décrit par le terme d'« espace indicible » (c'est parce qu'elle est précisément « indicible » que cette expérience de l'espace est si difficile à dire de manière adéquate), ainsi que dans les difficultés qu'il y a à lui trouver un équivalent satisfaisant dans la langue anglaise. Difficultés conceptuelles et difficultés linguistiques se rejoignent ici d'une manière absolument non superficielle. On sait que Le Corbusier était très mécontent des traductions possibles de ce vocable et notamment par le choix de traduire « indicible » par le terme anglais « *ineffable* », comme cela fut le cas dans la version anglaise de l'article de 46 figurant dans *New World of Space* sous le titre précisément d'« *Ineffable Space* ». Sans en être pleinement satisfait non plus, Le Corbusier semblait préférer à « *ineffable* » une traduction d'« indicible » par l'expression « *space beyond words* ». Comme le souligne l'architecte lui-même dans une série de notes sur l'espace indicible datant du 30 août 1954 :

*"indicible [...] un événement possible à occasions favorables. La chose est parfois accessible mais n'est parfois pas même concevable pour certains, puisque les anglo-saxons n'ont pas le mot lui-même"*⁵

Les erreurs d'archivage ne sont ainsi pas uniquement à rapporter à des accidents de classement, mais elles sont révélatrices de deux faits : la confusion potentielle entre deux projets éditoriaux distincts possédant une dénomination commune ; des considérations liées au concept même d'espace indicible, dans la difficulté qu'il y a à la fois à le penser, à le dire et à le traduire. Nous aurons à revenir sur ces aspects plus proprement conceptuels dans la suite de notre propos.

2.2 Les différentes versions du texte de « L'Espace indicible » et leur mise en ordre

Après avoir attiré l'attention sur les différents contextes dans lesquels le texte de « L'Espace indicible » pouvait être susceptible d'apparaître, l'analyse des archives nous permet de dénombrer treize états distincts du texte. Cherchant à suivre les différentes étapes de l'écriture et de la réécriture constante de ce texte, notre travail de reconstruction nous amène à proposer de restituer leur succession dans l'ordre suivant :

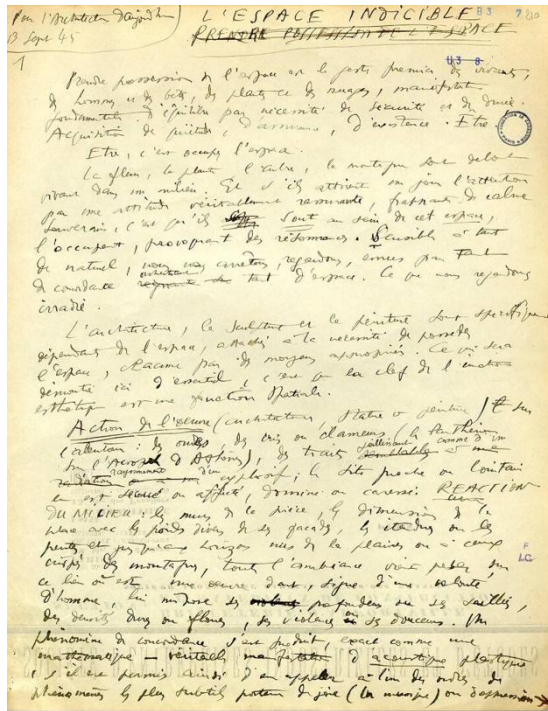
1/ Le premier état du texte, rédigé en vue de la publication de l'article dans le hors-série « Art » de *L'Architecture d'Aujourd'hui* paru en 1946, est un manuscrit daté du 13 septembre 1945 [B3-7-209]. Le Corbusier opère déjà de nombreuses corrections sur cette première version et l'on peut voir à quel point la pensée s'élabore ici dans le geste même de l'écriture. Il est à noter que l'article semble avoir eu pour titre initial « Prendre possession de l'espace » (première phrase de ce qui est ici la première partie de l'article), raturé

³ [R2(4)118]

⁴ Voir à ce propos par exemple les éléments suivants, dans lesquels Le Corbusier désigne bien le projet de 1948 sous le titre *L'Espace indicible* : [B3-7-295], [B3-7-485], [B3-7-487], [B3-7-481], [B3-7-180].

⁵ [B3-7-541T]

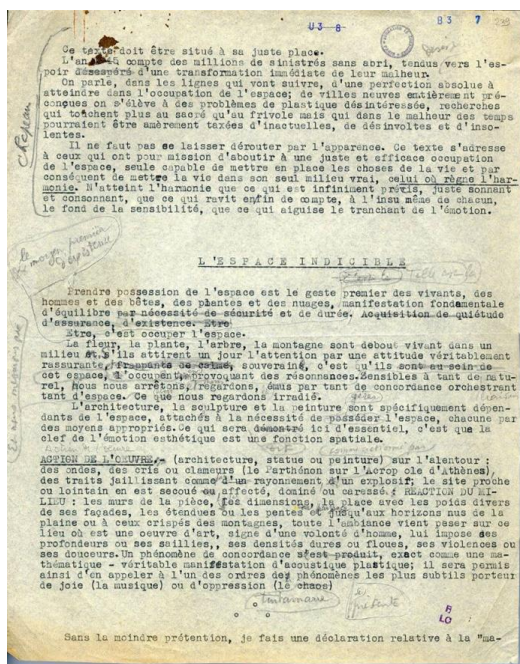
ensuite en « L'Espace indicible ». Comme cela sera le cas dans la version publiée dans *L'Architecture d'Aujourd'hui*, l'article se compose de trois parties distinctes : un « chapeau » en guise d'introduction ; une première partie qui correspond globalement à ce que nous avons coutume de désigner par le texte « L'Espace indicible » ; une deuxième partie dans laquelle Le Corbusier revient sur différentes étapes de son parcours créatif, qu'il s'agisse d'architecture, de peinture ou de sculpture. Celle-ci comporte déjà un ensemble d'indications relatives aux illustrations devant accompagner le texte.



2. Premier manuscrit de « L'Espace indicible » [B3-7-209-002] ©FLC-ADAGP.

2/ À partir de cette première version manuscrite et des corrections qui y sont apportées de la main même de Le Corbusier, l'architecte semble avoir fait établir deux versions dactylographiées (ce qui paraît être un procédé constant chez lui). Le premier exemplaire [B3-7-239] est toujours composé des trois mêmes parties que dans le manuscrit et Le Corbusier opère un certain nombre de corrections manuscrites supplémentaires pour corriger le style et affiner l'expression en direction d'une plus grande précision de la pensée.

3/ Le deuxième exemplaire dactylographié [B3-7-247], identique en tous points à l'autre, comporte moins de corrections que le précédent (avec des corrections similaires et certaines nouveautés), mais il paraît indéniable qu'il a été l'objet d'une correction chronologiquement postérieure au premier exemplaire.



3. Premier exemplaire dactylographié avec corrections manuscrites [B3-7-239-001] ©FLC-ADAGP.

4/ Les corrections apportées à la main sur ces deux exemplaires aboutissent à la constitution de deux nouvelles versions dactylographiées identiques. Il s'agit toujours de phases préparatoires à l'article de 1946. La première version [B3-7-507] est à nouveau truffée de corrections manuscrites apportées par Le Corbusier.

5/ La seconde [B3-7-512] comporte elle aussi de nombreuses modifications, à la fois redondantes avec les corrections de l'autre exemplaire et comportant également quelques nouveautés. Le chapeau présent dans les versions précédentes disparaît dans celles-ci (alors qu'il sera repris dans l'article publié en 1946).

6/ Selon toute vraisemblance, il semblerait qu'il faille introduire ici une autre variable pour identifier le sixième état du texte. En effet, bien que les versions précédentes aient clairement été destinées à la publication de l'article de *L'Architecture d'Aujourd'hui*, Le Corbusier travaillait très souvent sur plusieurs articles à la fois. Il semblerait qu'il ait fait usage de certains éléments de l'article en préparation pour le hors-série « Art » dans le cadre d'une autre commande d'article, à savoir le texte « L'Architecture et l'esprit mathématique » [E2-8-160], paru en 1948 dans les *Cahiers du Sud*. La genèse de cet article, dans lequel on retrouve une longue citation de ce que nous avons appelé précédemment la première partie du texte original de « L'Espace indicible », est tumultueuse et parfois difficile à suivre⁶, du fait notamment que le principal responsable du numéro de la revue, François Le Lyonnais, avait été fait prisonnier par les Allemands et que nombre de collaborateurs pressentis de la revue ont eu à subir les aléas de la guerre. L'article, commandé à Le Corbusier dès 1942, a été travaillé et rédigé début 1946 (il date l'article du 4 janvier) à bord du *Vernon S. Hood*. La publication n'aboutira finalement qu'en 1948, mais Le Corbusier a envoyé son article en 1946, dès avant la parution de « L'Espace indicible »

⁶ Pour une lecture de cet article relativement méconnu de Le Corbusier, ainsi que pour des informations historiques sur sa rédaction et des analyses de son contenu, nous nous permettons de renvoyer le lecteur au numéro des *Cahiers philosophiques de Strasbourg* (références dans la bibliographie) édités sous notre responsabilité, et plus particulièrement au travail de reconstitution et d'analyse de ce texte mené par Frédéric de Buzon dans ce même numéro.

dans *L'Architecture d'Aujourd'hui*⁷. Cet article, tout comme la version définitive de 1946, a sans aucun doute été constitué à partir des deux versions dactylographiées immédiatement antérieures. En pleine relecture de celles-ci, travaillant parallèlement à la rédaction de deux articles, il existe des variations entre le texte des *Cahiers du Sud* et celui de *L'Architecture d'Aujourd'hui*, mais l'antériorité du premier sur le second semble évidente (notamment du fait de l'existence d'une variante entre « par leur contour » dans les *Cahiers* / « par leur contenu » dans les corrections manuscrites de [B3-7-512] qui se retrouveront dans l'article du hors-série). Ainsi, la rédaction de « L'Architecture et l'esprit mathématique » représente un jalon essentiel tant en ce qui concerne la constitution de l'article connu comme « L'Espace indicible » qu'en regard de l'élaboration de la réflexion corbuséenne sur ce thème.

LE CORBUSIER

L'ARCHITECTURE ET L'ESPRIT MATHÉMATIQUE

« Nous sommes stupides à croire que la littérature et les arts de notre temps ont doublement méconnu la fonction civilisatrice des mathématiques. Ils ont sacrifié la rigueur qui représente la part de la conscience même dans toute la création ; et ils ont ignoré l'une des sources les plus originales du lyrisme. »
C'est par ces lignes que M. Le Lionnais s'adressait aux auteurs qu'il appelait à la rédaction de ces « Grands courants de la pensée mathématique ».

Voici d'autres lignes, extraites cette fois-ci de ma participation au numéro en préparation de *L'Architecture d'Aujourd'hui*, consacré à la question des arts modernes (1).

« Première possession de l'espace est le geste premier des vivants, des hommes et des bêtes, des plantes et des masses, manifestations fondamentales d'équilibre et de durée. La preuve première d'existence, c'est d'occuper l'espace. »

« Le lieu, la plante, l'arbre, le montagne sont debout, vivants dans un milieu. N'ils attirent un jour l'attention par une attitude véritablement rassurante et souveraine : c'est qu'ils apparaissent délimités par leur contour mais provoquant des résonances tout autour. Nous nous arrêtons, sensibles à tact de liaison naturelle, et nous regardons émus par tant de nouveauté enchaînant tant d'espace et nous nous regardons alors que ce que nous regardons irradie. »

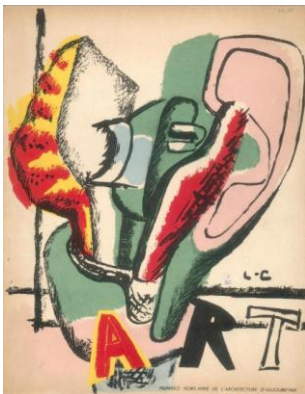
« L'architecture, la sculpture et la peinture sont spirituellement dépendants de l'espace, attachés à la nécessité de gérer l'espace, chacune par des moyens appropriés. Ce qui sera dit ici d'essentiel, c'est que la clef de l'émotion esthétique est une direction spatiale. »

« Action de l'œuvre (architecture, statue ou peinture) sur l'alentour ;

(1) Ajout, sous ce titre, inséré dans ma première page de l'hebdomadaire *Folies*, fin 1944.

4. « L'Architecture et l'esprit mathématique » ©FLC-ADAGP.

7/ De manière tout à fait logique, c'est l'article paru dans *L'Architecture d'Aujourd'hui*⁸ qui constitue l'état suivant du texte. Par le biais des multiples phases de réécriture suivies par le texte, l'article finalement publié correspond assez globalement au plan tracé dans le manuscrit original de 1945 (avec les trois parties prévues au départ et une série d'illustrations).

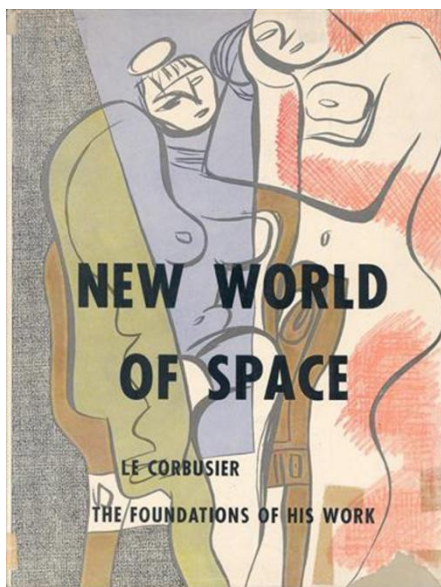


5. Couverture du hors-série « Art » de 1946 [X1-15-298-002] ©FLC-ADAGP.

⁷ Dans « L'Architecture et l'esprit mathématique », Le Corbusier annonce que les réflexions autour de l'espace indicible seront à paraître dans le hors-série « Art » de 1946, ce qui constitue l'un des indices de l'antériorité temporelle de cette version du texte.

⁸ Le Corbusier : « L'espace indicible ». In *L'Architecture d'Aujourd'hui*, numéro hors-série spécial « Art », Avril 1946, p. 9-17.

8/ Avec les deux versions suivantes, nous basculons dans un univers textuel différent des précédents. L'horizon dernier n'est plus maintenant la rédaction de l'article de *L'Architecture d'Aujourd'hui*, mais celui-ci deviendra la base devant servir à la conception du premier chapitre de l'ouvrage *New World of Space* de 1948. Le Corbusier a à nouveau fait établir deux versions dactylographiées qu'il envoie à New York, très certainement pour que l'on puisse effectuer une traduction du texte. Les deux exemplaires connus (qui étaient probablement au moins trois) portent la mention « corrigé par Mlle Laurence » et semblent avoir été corrigés le même jour, à savoir le 30 septembre 1946. Il s'agit ici sans aucun doute possible de Mercédès Laurence, secrétaire de Le Corbusier au siège des Nations Unies, avec qui il est resté longtemps en contact. De manière surprenante, mais compréhensible dès lors que l'on tient compte des remarques faites dans la section précédente, ces deux versions semblent porter sur un projet d'ouvrage intitulé « L'Espace indicible »⁹, mais qui ne saurait être autre que *New World of Space* (en regard par ailleurs des dates, des éléments de correction mentionnés sur le document et de l'éditeur auquel ils sont destinés).



6. Première de couverture de *New World of Space* ©FLC-ADAGP.

Le premier exemplaire dont nous disposons [B3-7-255] (« Exemplaire corrigé par Mlle Laurence ») fait état de corrections orthographiques et stylistiques, sans intervention sur le fond. D'une manière tout à fait conforme à ce qui se passera dans *New World of Space*, le texte « L'Espace indicible » (dans sa version « courte » sans chapeau ni la deuxième partie de l'article de 46) devient ici le premier chapitre de l'ouvrage et sera suivi d'un extrait de *Sur les quatre routes* (« L'art de construire ») et d'un chapitre intitulé « Informations », retraçant certaines étapes marquantes de l'itinéraire corbuséen.

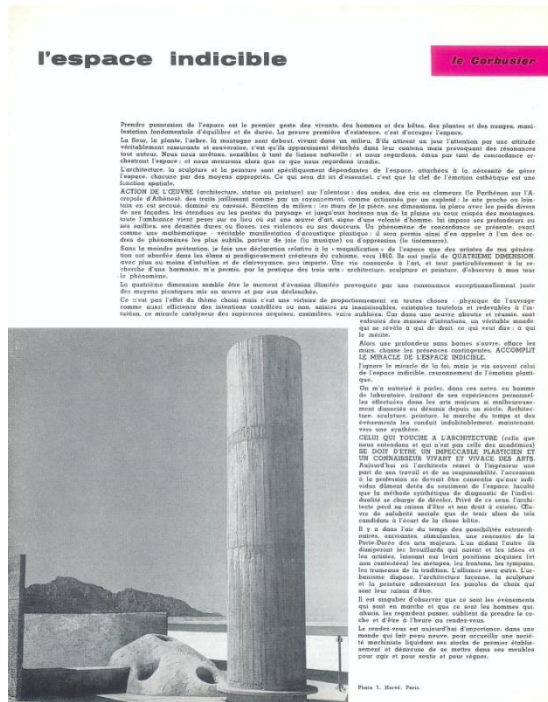
9/ L'exemplaire dactylographié suivant, identique au précédent, porte la mention « Exemplaire n°3 Corrigé par Mlle Laurence » et comporte des corrections orthographiques et stylistiques analogues au précédent. Il est clairement indiqué en note manuscrite que : « les lignes sur « L'Espace Indicible » sont parues pour la première fois dans « ART », numéro hors-série de *L'Architecture d'Aujourd'hui* à Paris, mai 1946 ».

10/ De manière là encore non surprenante, la version suivante est incontestablement la version anglaise « Ineffable Space », publiée en 48 dans *New World of Space* à partir des versions corrigées par Mlle Laurence des tapuscrits tirés de l'article de 46.

⁹ Voir par exemple la présence du signe adopté traditionnellement par Le Corbusier pour indiquer ses projets d'ouvrages en [B3-7-295].

11/ La version suivante du texte est une citation de la version courte de l'article de 46 dans le premier volume du *Modulor* publié en 1948¹⁰. Il est intéressant de noter que Le Corbusier situe ici sa découverte de l'espace indicible dans le contexte de ses réflexions sur les mathématiques.

12/ Cette même version courte sera reprise et publiée sur une page dans le numéro 7 de la revue belge *Architecture 53*, augmentée de trois paragraphes inédits et accompagnée cette fois d'une photographie de Lucien Hervé.



7. Publication dans *Architecture 53* [X1-17-138-001] ©FLC-ADAGP.

13/ Enfin, le dernier état du texte peut être situé dans le cadre de la publication du *Modulor 2*¹¹. Cette fois-ci, la découverte de l'espace indicible est rapportée à des réflexions liant l'architecture et le sacré.

3. Conceptions

3.1 Sens général du concept d'« espace indicible » dans la théorie corbuséenne

Il ne saurait évidemment être question, dans les limites de cet article, de prétendre épuiser la richesse de sens contenue dans la notion en apparence si énigmatique d'« espace indicible ». Cela d'autant plus que nous avons cherché à montrer que l'article du même nom, ainsi que les textes périphériques dans lesquels ce concept était mis en jeu, sont l'objet d'un intérêt profond et d'une réécriture constante de la part de Le Corbusier. En nous

¹⁰ Le Corbusier : *Le Modulor*. Bâle : Birkhäuser, 2000, p. 31-32. Le texte, cité dans le chapitre 2 « Chronologie », débute ici à « Prendre possession de l'espace » et se termine à « j'ignore le miracle de la foi, mais je vis souvent celui de l'espace indicible, couronnement de l'émotion plastique ». On peut ici se référer au manuscrit original du *Modulor* [B3-7-15] (page 7), ainsi qu'à la version dactylographiée du texte [B3-19-1] (page 18).

¹¹ *Le Modulor 2*, p. 23-25. Le texte débute à « Prendre possession de l'espace », mais la citation de l'article de 1946 est plus courte et se termine à « Alors une profondeur sans bornes s'ouvre, efface les murs, chasse les présences contingentes, accomplit le miracle de l'espace indicible ». Voir également [F1-20-1] (p. 12 à 14), [F1-20-162] (pages 11 à 14) et [F2-1-9] (page 17).

appuyant sur certaines des formulations majeures dans la version « courte » de l'article dont nous avons cherché à établir la genèse dans ce qui précède, nous allons tout de même tenter d'extraire certaines des principales déterminations conceptuelles de « l'espace indicible ».

Il semble tout d'abord manifeste que depuis la rencontre avec le Parthénon, Le Corbusier a toujours été à la recherche de l'expression la plus juste afin de rendre compte des expériences esthétiques et spirituelles les plus hautes. La dimension introspective ou « expérientielle » de l'espace indicible est en effet indéniable : le concept ne vise pas tant à décrire les propriétés d'un objet que la qualité de l'effet produit par cet objet sur un sujet, qualité vécue sur le mode de l'expérience individuelle. Il s'agit bien par ce terme de « saisir l'essence de l'espace indicible, sa raison d'être phénoménologique qui est la transcription d'émotions dans la matière »¹². De ce dernier point de vue qui est celui des concepts permettant de dire le « hors-norme », il est à noter que la pensée de Le Corbusier est marquée par une évolution importante. Avant 1945, c'est avant tout le terme de « beauté » et toutes les déterminations permettant de le traduire dans le langage de l'expérience (tant en ce qui concerne l'expérience du beau par le récepteur de l'ouvrage architectural qu'en regard de l'effort de production de la beauté par l'architecte créateur) qui semblent dominer la terminologie corbuséenne. Après 1945, c'est l'invention du concept d'« espace indicible » qui marquera un tournant terminologique dans l'expression de l'architecte. Car si le terme de « beauté », en tant que concept générique et terme d'une très grande généralité, permet de désigner un ensemble d'expériences s'appliquant d'abord indifféremment à des champs d'objets extrêmement divers (la beauté d'une réalité naturelle comme un coucher de soleil ou une chaîne de montagnes, la beauté d'une œuvre d'art quel que soit le champ artistique pris en compte, la beauté des formes humaines, etc.), le terme d'« espace indicible » pourrait désigner une expérience spécifiquement architecturale entendue dans son sens élargi dans le cadre d'une réflexion sur la « synthèse des arts majeurs »¹³.

L'espace indicible, c'est le terme le plus propre à désigner et à dire l'émotion spécifiquement architecturale ressentie face à un édifice parfaitement achevé à tous points de vue. Lorsque le jeu architectural est non seulement « savant » et « correct » (pré-conditions absolument nécessaires), mais également « magnifique », alors peut se produire un phénomène d'espace indicible. Ce phénomène est en même temps toujours une expérience du « hors-norme » et une manière d'essayer de rendre compte de manière rationnelle de cette expérience, c'est-à-dire de tenter de la normaliser, de la caractériser au moyen du langage commun, cela tout en marquant son caractère exceptionnel et insigne (c'est-à-dire en la distinguant dans et par le langage). Si la pensée corbuséenne se constitue ainsi dans une dialectique incessante entre la recherche des normes et la nécessaire reconnaissance de ce qui les excède, la réflexion autour de l'espace indicible marque une étape décisive dans l'approfondissement de cette relation constitutive, ainsi que dans l'exploration du domaine du « hors-norme ». En ce sens, nous sommes tout à fait en accord avec les propos de Roberto Gargiani :

"Il n'est pas étonnant que dans la formulation de l'espace indicible, Le Corbusier chemine vers un objet aux frontières théoriques imprécises, rendant impossible la recherche même de fondements d'une nouvelle vision, alors que c'est de façon méthodique qu'il avait ramené l'architecture à quelques notions essentielles – « les cinq points d'une architecture nouvelle » -, toutes dépendantes du système de structure du béton brut (...) Mais si Le

¹² Roberto Gargiani, « Genèse et représentation de l'espace indicible ». In Migayrou, Frédéric ; Cinqualbre, Olivier (dir.) : *Le Corbusier, Mesures de l'homme*. Paris : Centre Pompidou, 2015 p. 171.

¹³ Nous ne reviendrons pas ici sur certains aspects de la notion d'espace indicible déjà bien étudiés par ailleurs (rôle du modèle de la « Fernbild », des illusions d'optique, de la psychophysiologie de la perception, influence du surréalisme), notamment dans les travaux de Roberto Gargiani. Ce dernier remarque par ailleurs que la synthèse des arts majeurs constitue « un préalable essentiel à la définition d'un nouveau concept de l'espace qui va bien au-delà de tout système d'organes fonctionnels ou structurels ».

*Corbusier n'avait auparavant défini, avec une autorité presque scientifique, les principes d'une nouvelle architecture et tenté d'établir les lois de la perception, il est certain que cet indicible n'aurait pas même pu être esquissé. Ce qui se déploie au-delà des cinq points et des lois en question est le paysage qu'il entend maintenant explorer*¹⁴

3.2 Principales caractérisations

Essayons maintenant d'entrer d'une manière plus précise dans le contenu des descriptions données par l'architecte de cette notion d'« espace indicible ». Comment la caractérise-t-il ? Citons ici un premier extrait important :

*"La proportion est chose ineffable. Je suis l'inventeur de l'expression : « l'espace indicible » qui est une réalité que j'ai découverte en route. Lorsqu'une œuvre est à son maximum d'intensité, de proportion, de qualité d'exécution, de perfection, il se produit un phénomène d'espace indicible : les lieux se mettent à rayonner, physiquement ils rayonnent. Ils déterminent ce que j'appelle « l'espace indicible », c'est-à-dire un choc qui ne dépend pas des dimensions mais de la qualité de perfection. C'est du domaine de l'ineffable"*¹⁵

Face à cette « réalité [...] découverte en route », c'est encore une fois comme si Le Corbusier tentait de forcer le langage à dire ce qu'il ne pourrait par nature exprimer, puisqu'il nous dit que cette expérience particulière de l'espace qu'est « l'espace indicible » est « chose ineffable », « indicible ». Il est clair que le choix de l'expression « l'espace indicible » trahit lui-même une sorte de malaise ou exprime une sorte de paradoxe proche de la contradiction performative, puisqu'il s'agit précisément de chercher à dire par l'acte linguistique de formulation d'un concept (d'énoncer, de mettre en mots, de porter à l'expression) ce qui précisément, par le témoignage même de l'expression choisie, ne se laisse pas dire ou constitue aux yeux de l'architecte un phénomène radicalement indicible. Le choix de l'expression semble bien attester ou dire toute la difficulté qu'il y a à mettre en mots la qualité singulière de l'expérience de l'espace qui est désignée par le terme lui-même. Par ailleurs, le fait de parler d'un espace « indicible » indique très clairement par la négative que le phénomène que l'on tente ainsi de décrire relève avant tout d'un ordre de réalité qui d'abord et avant tout se vit, se sent, s'expérimente et s'éprouve. Si cette expérience de l'espace est indicible, elle n'en demeure pas moins une expérience perceptive et sensible, de l'ordre de la dimension du vécu subjectif.

Ainsi, selon Le Corbusier, le langage ne peut pas dire ce qui « se produit » lorsque « les lieux se mettent à rayonner » et pourtant il faut parler, dire, tenter de mettre en mots cette expérience, qui est la plus haute expérience architecturale vécue par Le Corbusier. Il insiste fortement sur le fait que l'élément essentiel dans ce phénomène d'espace indicible réside dans « la qualité de perfection » de l'ouvrage, c'est-à-dire dans la perfection avec laquelle les éléments architecturaux et plastiques ont été mis en rapport, proportionnés les uns aux autres, de telle sorte qu'ils résonnent ensemble, qu'ils forment un ensemble symphonique de couleurs et de formes. L'espace indicible est le sommet de l'art architectural comme poésie des rapports, dont on fait l'expérience au long d'un parcours. C'est la qualité des rapports qui compte ici, un agencement d'une telle perfection qu'il donne une véritable intensité à l'œuvre. L'espace indicible est le sentiment ressenti face à un ensemble de rapports symphoniques.

De plus, il faut encore remarquer dans cette citation la mention de ce qui n'est pas la cause du phénomène d'espace indicible : « un choc qui ne dépend pas des dimensions mais de la qualité de perfection ». L'émotion

¹⁴ Robert Gargiani, « Genèse et représentation de l'espace indicible », p. 164.

¹⁵ Le Corbusier : *Un couvent de Le Corbusier*. Paris : Éditions de Minuit, 1990, p. 31.

ressentie face à un bâtiment qui rayonne physiquement est bien de l'ordre du « choc », c'est-à-dire de l'événement, de ce qui vous prend par surprise, tout d'un coup, sans prévenir, mais ce « choc » ne dépend pas « des dimensions » de l'objet architectural, il n'est pas comparable (pour utiliser la terminologie kantienne) au choc ressenti face au sublime mathématique qui, de par ses dimensions, me donne à vivre l'expérience d'un écrasement, qui me terrasse en me renvoyant à ma petitesse et à la finitude de mes moyens d'appréhension de ce qui relève de l'« absolument grand » (mon entendement n'arrivant pas à synthétiser, à unifier ou à « comprendre » ce que l'imagination appréhende mais ne peut pas totaliser). Je n'ai pas besoin d'être au pied des Pyramides d'Égypte pour ressentir l'espace indicible, une simple mesure peut me faire la même impression¹⁶. C'est uniquement la qualité symphonique de rapports concertés qui détermine cette expérience, qui illumine le spectateur autant qu'elle sublime le site où se trouve l'ouvrage. Le Corbusier donne une autre description de ce phénomène dans un autre texte :

"La quatrième dimension semble être le moment d'évasion illimitée provoquée par une consonance exceptionnellement juste des moyens plastiques mis en œuvre et par eux déclenchés. Ce n'est pas l'effet du thème choisi mais c'est une victoire du proportionnement en toutes choses – physique de l'ouvrage comme aussi efficacité des intentions contrôlées ou non, saisies ou insaisissables, existantes toutefois et redevables à l'intuition, ce miracle catalyseur des sagesse acquises, assimilées, voire oubliées. Car dans une œuvre aboutie et réussie, sont enfouies des masses d'intentions, un véritable monde, qui se révèle à qui de droit, ce qui veut dire : à qui le mérite.

Alors une profondeur sans bornes s'ouvre, efface les murs, chasse les présences contingentes, ACCOMPLIT LE MIRACLE DE L'ESPACE INDICIBLE.

J'ignore le miracle de la foi, mais je vis souvent celui de l'espace indicible, couronnement de l'émotion plastique"¹⁷

Dans ce texte difficile, Le Corbusier commence par réaffirmer, de manière plus précise, ce qu'il avait déjà indiqué dans le texte précédent, cela avec quelques nouveautés. Le phénomène d'espace indicible est provoqué « par une consonance exceptionnellement juste des moyens plastiques mis en œuvre » et il ajoute que ce « n'est pas l'effet du thème choisi ». Tout comme ce n'était pas les dimensions monumentales de l'ouvrage qui provoquaient l'ouverture de cette « profondeur sans bornes » qu'est l'espace indicible, ce n'est pas non plus le thème, c'est-à-dire le sujet ou plus précisément la nature programmatique de l'édifice qui est impliquée ici. Car on aurait très bien pu être tenté de restreindre la notion d'« espace indicible » à l'architecture religieuse et sacrée uniquement (ou à l'architecture monumentale), à savoir à une architecture prenant explicitement pour thème des sujets eux-mêmes sublimes, ineffables, transcendants (le rapport de l'homme à Dieu, aux forces de la nature, etc.). L'espace indicible est le fruit d'une « victoire du proportionnement en toutes choses ». Nous avons déjà pressenti que ceci renvoyait à la qualité de perfection des rapports unissant les différentes composantes du

¹⁶ Pensons ici par exemple aux commentaires donnés en note par Le Corbusier lorsqu'il commente sa découverte de l'espace indicible dans *Le Modulor 2*, p. 25 : « Ces propos sont nés d'une expérience. J'ai chez moi un vestibule de deux mètres de côté. Un mur fait face à un grand vitrage nord ouvrant sur le toit-jardin. Ce mur est donc dans un éclairage constant, théorique presque. C'est le seul éclairé dans de telles conditions, mon appartement étant orienté est-ouest. J'avais pris l'habitude d'employer ce mur comme banc d'essai pour mes tableaux pendant leur fabrication : petits tableaux ou très grands tableaux. Un jour (à une occasion bien précise), j'ai vu se réaliser sous mes yeux l'espace indicible : ce mur, avec son tableau, s'épanouissait sans limite. J'ai soumis à l'épreuve des amis, des visiteurs. Le tableau étant accroché, d'un coup je l'enlevais. Ce n'était plus, alors, qu'un petit mur de deux mètres, un mur misérable. Ce fait prêtait à réflexion ». Ce fait devrait être mis en relation aussi bien avec l'idée de synthèse des arts qu'avec la citation précédemment donnée selon laquelle l'indicible est « un événement possible à occasions favorables ».

¹⁷ « L'espace indicible », p. 10.

bâtiment, c'est uniquement la « physique de l'ouvrage » qui entre en ligne de compte. Plusieurs éléments interviennent ici : si l'espace indicible est le résultat de la pure et simple « physique de l'ouvrage », c'est-à-dire de la qualité de l'organisation matérielle des rapports entre les éléments architecturaux au sein de l'ouvrage, l'édifice achevé dont nous faisons l'expérience est le fruit de l'œuvre de pensée du créateur (« la grandeur est dans l'intention et non dans les dimensions », dit Le Corbusier dans un autre texte), du « génie inventif » pour reprendre une expression de Le Corbusier. L'architecture est bien aussi « chose de l'esprit ». Les rapports inscrits dans la matérialité du bâtiment sont le fruit des « masses d'intentions » qui étaient à l'œuvre dans l'esprit en acte du constructeur. En effet, le plus petit élément d'une architecture (emplacement d'une fenêtre, forme d'une poignée de porte, nuance de luminosité sur un volume selon l'orientation du bâtiment et les moments de la journée ou le rythme des saisons) est le fruit d'une intention, c'est-à-dire d'une décision consciente (il est vrai plus ou moins réfléchi et délibéré comme le rappelle Le Corbusier dans le texte). Un édifice est le résultat de la somme de toutes ces micro-décisions, il est l'objectivation matérielle de cette conception des choses par l'activité de pensée d'un esprit. L'« œuvre aboutie et réussie » est la matérialisation, la concrétisation dans le sensible de ce « monde » d'intentions peuplant la pensée de l'architecte. La référence au génie est elle aussi explicite ici, de par le recours au terme d'« intuition ». Seul un être naturellement doué de cette faculté de sentir avec une infinie justesse semble pouvoir faire en sorte que même la part la plus inconsciente de son travail (c'est-à-dire à proprement parler ce qu'il y a en lui de nature) aboutisse à une réussite.

Autre aspect important, l'espace indicible ouvre selon Le Corbusier la « quatrième dimension » : une « profondeur sans bornes s'ouvre, efface les murs, chasse les présences contingentes, ACCOMPLIT LE MIRACLE DE L'ESPACE INDICIBLE ». Dans un autre texte, Le Corbusier affirme que « la clef de l'émotion esthétique est une fonction spatiale »¹⁸. L'émotion esthétique relève d'une juste mise en rapport des éléments dans l'espace architectural, de telle sorte qu'apparaisse cette autre dimension, qui est celle de la profondeur. Cette dernière notion est d'interprétation difficile. Il paraît tout à fait clair que Le Corbusier ne semble manifestement pas se référer ici à la profondeur au sens physique et matériel du terme. Dans le texte de « L'Espace indicible », c'est bien plutôt à une détermination à la fois mentale et spirituelle qu'il faut chercher à ramener la thématique de la profondeur. En effet, il est indéniable que le terme « profondeur » renvoie ici pour une part à la qualité spirituelle de l'expérience atteinte par le sentiment de l'espace indicible, qui est le « couronnement de l'émotion plastique ». De plus, le fait que Le Corbusier compare l'expérience esthétique au sentiment religieux (« J'ignore le miracle de la foi, mais je vis souvent celui de l'espace indicible ») donne une dimension spirituelle, quasi-mystique à l'émotion artistique, cela dans une veine tout à fait typique des propos de Le Corbusier. L'espace indicible serait l'équivalent profane pour l'initié de l'art de ce qu'est l'expérience mystique et sacrée pour celui qui vit dans le rapport à Dieu¹⁹. Il renvoie à la dimension du « miracle », c'est-à-dire à une sorte de grâce, de présent quasiment divin parce qu'exceptionnellement rare, contraire au cours ordinaire des choses (un miracle est une violation des lois de la nature). Un tel vocabulaire dénote bien à la fois le prix accordé par Le Corbusier à l'expérience de l'espace indicible, en même temps qu'il fait signe vers notre incapacité de lui assigner des causes déterminantes véritables. Le miracle est ici le nom que nous donnons à notre ignorance.

Enfin, nous voudrions évoquer un dernier point d'importance, qui nous montrera à quel point le concept d'« espace indicible » permet à Le Corbusier d'approfondir certaines de ses obsessions les plus constantes. Tout

¹⁸ « L'espace indicible », p. 10.

¹⁹ *Le Modulor 2*, p. 23 : « Par conséquent, voué à la recherche « du meilleur de tout », du plus pur que tout, pour être le plus intense de tous. Un type la tête pleine de proportions, possédé du désir d'harmonie, appelé à s'occuper d'espace, de volume, de rapports, toutes choses qui, forcément, impliquent une mathématique. Le scintillement, l'éclat, la lumière, nés de l'exactitude, conduisent à l'espace indicible, de la nature du sacré et non pas du magique ».

comme le rapport à la musique, Le Corbusier est en effet absolument fasciné par les rapports entre l'architecture et le site, entre la réalité bâtie et son environnement naturel. L'une des constantes marquant avec la plus grande intensité l'architecture de Le Corbusier est sans conteste son amour inconditionnel de la nature et du paysage. Son œuvre représente l'un des dialogues les plus émouvants et les plus profonds entre l'architecture et la nature et il n'est que de visiter les bâtiments de Le Corbusier pour se rendre compte de la beauté des sites dans lesquels les édifices prennent place avec une justesse toujours impeccable. Plus que tout autre architecte, Le Corbusier n'aura eu de cesse de concilier la métaphorique naturelle / organique et la métaphore mécanique. Si l'architecture est autant « machine à habiter » que « machine à émouvoir », la référence à la machine ne se situe jamais en opposition avec la place centrale accordée à la nature. Or, le phénomène de l'espace indicible, possède selon lui une caractéristique reliant spécifiquement l'architecture à son site. L'architecture ne s'oppose ni ne se distingue de son site, au contraire, l'environnement naturel semble en quelque sorte faire partie de l'architecture et participer de l'émotion ressentie face aux œuvres d'une perfection ineffable. Citons ici un autre extrait concernant la notion d'espace indicible :

"ACTION DE L'ŒUVRE (architecture, statue ou peinture) sur l'alentour : des ondes, des cris ou clameurs, des traits jaillissant comme par un rayonnement comme actionnés par un explosif ; le site proche ou lointain en est secoué, dominé ou caressé. Réaction du milieu : les murs de la pièce, ses dimensions, la place avec les poids divers de ses façades, les étendues ou les pentes du paysage et jusqu'aux horizons nus de la plaine ou ceux crispés des montagnes, toute l'ambiance vient peser sur ce lieu où est une œuvre d'art, signe d'une volonté d'homme, lui impose ses profondeurs ou ses saillies, ses densités dures ou floues, ses violences ou ses douceurs. Un phénomène de concordance se présente, exact comme une mathématique – véritable manifestation d'acoustique plastique : il sera permis d'en appeler ainsi à l'un des ordres de phénomènes les plus subtils, porteur de joie (musique) ou d'oppression (tintamarre)"²⁰

On peut voir ici à quel point l'architecture ne se cantonne pas aux limites matérielles de l'édifice pris pour lui-même. La grande œuvre architecturale, celle capable de nous faire ressentir le phénomène de l'espace indicible, déborde de toutes parts ses propres limites (ouvrant ainsi « une profondeur sans bornes »). Non pas physiquement bien sûr, mais en ce que la perception de l'œuvre parfaite ouvre cette dimension mentale de la profondeur dont il était question auparavant, permettant l'expérience d'un élargissement de l'horizon spatial (« un moment d'évasion illimitée », disait Le Corbusier dans l'un des textes précédents), s'exprimant de manière privilégiée dans les rapports entre l'architecture et son site. L'espace indicible est ainsi toujours une expérience mentale sur le fondement d'une émotion corporelle (dans les termes de Le Corbusier une expérience relevant du domaine « plastique »).

Les liens entre la dimension « religieuse » ou sacrée de la notion d'espace indicible et la question de l'environnement naturel sont ainsi absolument décisifs pour comprendre les références à une forme de mystique de l'espace lorsque Le Corbusier évoque l'espace indicible. Et il apparaît clairement qu'aux yeux de Le Corbusier, la notion d'espace indicible, dans tout ce que sa formulation a de mystérieux, lui permet également de rassembler en une locution unique l'ensemble des déterminations attachées à la dimension spirituelle qu'il n'a cessée de reconnaître à l'architecture : dignité de l'acte humain de construire, musique, mathématiques, insertion dans la totalité naturelle d'une œuvre devant véhiculer par les jeu de ses formes une émotion dont la qualité spirituelle semble similaire au sentiment religieux :

²⁰ « L'espace indicible », p. 9.

"Le sentiment du sacré a animé notre effort. Des choses sont sacrées, d'autres ne le sont pas, qu'elles soient religieuses ou non (...) L'art abstrait qui alimente bien justement avec tant de ferveur en cette époque est la raison d'être de Ronchamp : langage d'architecture, équations plastiques, symphonie, musique ou nombres (mais dépourvus de métaphysique) détecteur, dans une rigueur valable, de l'espace indicible"²¹

4. Conclusions

Les réflexions autour de la notion d'espace indicible sont un domaine encore largement à explorer dans le cadre des recherches corbuséennes. Tant en ce qui concerne le contenu de la notion qu'en regard des sources textuelles dans lesquelles celle-ci se constitue, les éléments présentés dans cet article représentent une première étape en direction d'une réflexion plus approfondie et de plus grande ampleur. En tous les cas, il apparaît de manière tout à fait claire que la question de l'espace indicible joue un rôle absolument central dans le dispositif théorique corbuséen, cela en ce que ce concept peut en quelque sorte synthétiser de manière rétroactive l'ensemble des aspirations spirituelles de Le Corbusier en architecture, ainsi qu'il permet un éclairage rétroactif sur de nombreuses dimensions de ses productions et de ses réflexions. Le soin apporté à la rédaction du texte de « L'Espace indicible », sa réécriture constante et la multiplicité des contextes dans lesquels la notion apparaît en attestent de manière incontestable.

5. Bibliographie

Bouvier, Yves ; Cousin, Christophe : *Ronchamp, une chapelle de lumière*. Besançon : CRDP de Franche-Comté – Néo éditions, 2012.

De Smet, Catherine : *Vers une architecture du livre : Le Corbusier : édition et mise en pages*. Baden : Lars Müller Publishers, 2007.

Gargiani, Roberto : "Genèse et représentation de l'espace indicible". In Migayrou, Frédéric ; Cinqualbre, Olivier (dir.) : *Le Corbusier, Mesures de l'homme*. Paris : Centre Pompidou, 2015, pp. 163-171.

Gargiani, Roberto ; Rossellini, Anna : *Le Corbusier : Béton Brut and Ineffable Space (1940 – 1965) : Surface Materials and Psychophysiology of Vision*. Lausanne : EPFL Press, 2011.

Labbé, Mickaël (éd.) : *Le Corbusier : penser en architecture, Cahiers philosophiques de Strasbourg*, n°34. Strasbourg – Paris : Fondation PUS – Librairie J. Vrin, 2013.

Le Corbusier : "L'Espace indicible". *L'Architecture d'Aujourd'hui*, numéro hors-série spécial « Art », Avril 1946, pp. 9-17.

Le Corbusier : *Le Modulor 2*. Bâle Birkhäuser, 2000.

Le Corbusier : *Le Modulor*. Bâle : Birkhäuser, 2000.

Le Corbusier : *Un couvent de Le Corbusier*. Paris : Éditions de Minuit, 1990.

²¹ Bouvier, Yves ; Cousin, Christophe : *Ronchamp, une chapelle de lumière*. Besançon : CRDP de Franche-Comté – Néo éditions, 2012, p. 29.