

LA RESTAURATION DE L'ATELIER DE PEINTURE DE LE CORBUSIER (1887-1965), APPARTEMENT-ATELIER, IMMEUBLE DE LA PORTE MOLITOR

Bénédicte GANDINI, architecte - historienne
de l'art, Fondation Le Corbusier

benedicte.gandini@fondationlecorbusier.fr

Les dernières années de sa vie Le Corbusier, décédé en 1965, réfléchit à la création d'une Fondation portant son nom, ayant le but de sauvegarder ses archives, de conserver son œuvre architecturale et de diffuser l'ensemble de son œuvre (construite, plastique et écrite).

La Fondation Le Corbusier, légataire universelle de l'architecte, est propriétaire de l'appartement-atelier de Le Corbusier, aux 7^{ème} et 8^{ème} étages de l'immeuble Molitor à Paris, conçu et construit au début des années 1930 par Le Corbusier et son cousin Pierre Jeanneret. L'appartement-atelier, classé monument historique en totalité depuis 1972, fait désormais partie du réseau des « Maisons des Illustres », tout comme l'immeuble, également classé monument historique et inscrit, depuis 2016, sur la liste du Patrimoine mondial avec 16 autres œuvres ou sites : « *L'œuvre architectural de Le Corbusier, une contribution exceptionnelle au Mouvement moderne* ».

Le Corbusier et son épouse, Yvonne, quittent la rue Jacob à Saint-Germain-des-Prés pour aménager dans ce nouvel appartement en 1934 : « *C'est une page de tournée. Un cycle fini. Dix-sept ans à la rue Jacob dans du vieux* »¹.

Le Corbusier écrit à sa mère à cette occasion : « *Rude semaine. Déménagé tous les tableaux, tous les papiers. Dix-sept années de papier ! Quel plongeon dans le passé. Ça me casse les bras ! Remarque. Reconnu un fait : c'est que tout était dans un ordre remarquable à ma manière. Aucun cafouillage. [...] Partie morale gagnée avec Yvonne. L'appartement lui a été présenté fini, rideaux, la plupart des meubles (nouveaux). Elle était épatée, contente, mais faisant semblant de ne rien dire. C'était la première fois qu'elle faisait le voyage à Boulogne. L'appartement est bien. C'était un péril pour moi d'aller habiter ma propre architecture. Au vrai, c'est magnifique.* »²

Cet espace traversant (Fig.1), qui se développe sur les deux derniers étages de l'immeuble Molitor, est conçu comme lieu de vie, côté Boulogne, et comme atelier de peinture, côté Paris. « *Le ciel est radieux et nous vivons depuis quinze jours dans des nouvelles conditions miraculeuses : un logis qui est céleste, car tout y est ciel et lumière, espace et simplicité.* »³



Fig. 1 ■

Vue à partir de l'atelier de l'appartement de l'escalier menant au 8ème étage, après restauration.

© FLC, ADAGP, Mercusot Antoine

Le Corbusier travaillait dans son appartement de la rue Nungesser et Coli, tous les matins, à son œuvre plastique et il se rendait, les après-midis, à son atelier d'architecture, 35 rue de Sèvres : « *Le matin à la peinture, l'après-midi, à l'autre bout de Paris, architecture et urbanisme. Mesure-t-on à quel point ces jardinages, labourages, sarclages patients et obstinés des formes et des couleurs, des rythmes et des dosages, alimentèrent chaque jour les architectures et les urbanismes qui naissaient au 35, rue de Sèvres ? Je pense que si l'on accorde quelque chose à mon œuvre d'architecte, c'est à ce labeur secret qu'il faut en attribuer la vertu profonde.* »⁴

Le Corbusier vit et travaille dans son appartement-atelier de l'immeuble Molitor jusqu'à son décès, en 1965 (Fig.2).

Grâce à une aide importante de la Getty Foundation⁵, permettant de financer les études, la Fondation Le Corbusier a porté, depuis 2014, un ambitieux projet de restauration de ce lieu iconique, soutenu aussi par le Ministère de la Culture et la Région Ile de France.

La Fondation a souhaité réaliser des études préalables les plus exhaustives possibles, afin de résoudre tous les problèmes de conservation, du clos et du couvert, des intérieurs jusqu'au mobilier et aux polychromies⁶. Elles ont été menées par une équipe



Fig. 2 ■

L'atelier de Le Corbusier en 1966.

© FLC, ADAGP, Willy Peter

multidisciplinaire de spécialistes et de restauratrices, après la réalisation d'une étude patrimoniale préliminaire⁷. Toutes ces études ont permis d'appréhender, de mieux comprendre, ce lieu de vie conçu par l'architecte lui-même, et d'identifier les très nombreuses transformations qu'il a apportées au cours du temps, jusqu'à son décès. Ces travaux ont permis également d'identifier les problématiques à résoudre et de proposer des solutions de restauration⁸ dans le cadre du chantier suivi par l'agence de François Chatillon, architecte en chef des Monuments historiques.

Pour compléter ce projet de restauration, la Fondation a développé une réflexion, avec son comité d'experts, sur la présentation au public et la mise en valeur de l'appartement-atelier.

En effet, si l'appartement comme lieu de vie est lisible au visiteur, en raison de la présence du mobilier d'origine fixe et mobile, l'atelier se présentait comme un espace vide.

Les documents d'archives conservés à la Fondation sur ce lieu iconique sont très riches : plans, croquis, devis, factures, courriers à la famille, etc. De nombreuses photos permettent aussi de reconstruire l'histoire, l'évolution de l'appartement-atelier depuis les années 1930 jusqu'aux années 1960. Cette pièce, dont nous allons plus particulièrement traiter ici, est l'espace exclusif de Le Corbusier : « *Corbu avait une théorie du couple : Monsieur et Madame séparés dans deux espaces reliés par une communication, avec au centre un point de rencontre. Ce qui donne le plan de son logis.*



Fig. 3 ■

L'atelier de peinture après restauration.

© FLC, ADAGP, Mercusot Antoine

A droite, en entrant, à l'est : l'atelier du 'Maître' – tabou. Là il écrivait, il ferait sa peinture, là régnerait son ordre »⁹. Le Corbusier se mettant souvent en scène pour des photographes ou interviews enregistrées et filmées dans son atelier, il en parle et le décrit jusque dans les détails, l'espace, les matériaux, les couleurs...

On accède à cet espace voûté, par une porte pivotante en bois (Fig.3) : « *Quand j'ouvre mes portes, je vois tout à travers l'appartement, seulement ce n'est pas solennel, c'est intime. J'ai vu la façon d'ouvrir une grande porte. Il est d'usage quand on veut une grande baie d'ouvrir à deux battants ou trois battants, en la repliant. Je me souviens, une fois étant à Majorque, à Palma de Majorque, j'ai visité une maison quelque part, je ne sais pas, une sei-*

gneurie quelconque. Il y avait dans les choses du Moyen-Age une porte assez large qui s'ouvrait sur son gond à gauche mais au moment où elle s'ouvrait, le bras s'étendait en plein et ça vous donnait une impression de dignité, de bien-être, le bonhomme qui pousse sa porte, il est quelqu'un qui entre chez lui. Alors je me suis souvenu de ça bien des années après et alors, au lieu de faire porter mes portes sur un gond - elles ont 2,20 mètres de large -, c'est très grand, je les ai mises sur un pivot placé non symétriquement à environ 50 cm d'un côté pour 1,80 de l'autre. Ces deux pivots en bas et en haut font que je n'ai pas de serrurerie du tout, aucun effort sur les charnières. Ces portes depuis 17 années, qui ont traversé tous les ennuis de l'Occupation et du non chauffage pendant sept années, elles sont in-

tactes. Elles n'ont jamais bougé [...]. Elles sont en bois. Elles sont légères. On les pousse avec le petit doigt. »¹⁰

Au sol, comme pour l'ensemble de l'appartement, se trouvent des carreaux de grès cérame blanc : « C'est du carreau de ciment blanc, de 20 sur 20, on ne fait pas meilleur marché. Ce n'est pas pour économiser la dépense que je l'ai fait, mais j'aime cette pauvreté. Je trouve qu'elle donne de la dignité à toutes les autres choses : je n'aime pas les matières riches. J'aime les idées riches, manifestées par des moyens simples, intenses et resserrées, et condensées ; je ne veux pas qu'un parquet m'attire d'une manière exagérée. Ce carreau blanc fait une petite résille agréable et couvre entièrement tout l'appartement d'un bout à l'autre. Cette unité est très intéressante. Au lieu de passer d'une chambre dans l'autre, on est toujours dans une seule chose, et je crois que c'est très important. Une coquille d'escargot, par exemple, puisque nous sommes les escargots de nos appartements, est d'une seule matière, depuis le fin fond de la spire jusqu'au dehors. »¹¹

Les deux parois latérales qui délimitent cet espace sont complètement vitrées, façades sur rue et sur cour, avec une remarquable variété de verres : transparents, armés, striés et briques de verre. Certaines ouvertures ont été, avec le temps, bouchées par Le Corbusier avec des contreplaqués en bois : « C'est la clef du paradoxe. C'est un atelier de peinture et lorsque j'ai disposé du sol du 7^e étage, où je suis, pour mettre dessus un toit et mettre mon atelier de peinture où je travaille le matin, je me suis aperçu que le nord, je ne l'avais pas à cause de la disposition des lieux [...] j'allais faire un

atelier n'ayant pas de lumière en hauteur parce que les gabarits de la ville m'interdisaient de les avoir. Et j'ai les lumières au contraire partant du sol jusqu'à 2,20 mètres de hauteur tout au long de l'atelier sur douze mètres d'un côté et sur sept mètres de l'autre. Ça va être une lumière épouvantable pour peindre : elle est changeante tout le temps. Elle est d'est en ouest. Je crois qu'en fin de compte, c'est excellent pour la peinture parce que la peinture livre la bataille des mille jeux différents, ce qui est une bonne chose contrairement à la clé nord de Monsieur Caravage. »¹²

Les portraits photographiques de Le Corbusier dans l'atelier ont systématiquement comme « fond de scène » le mur en moellons (Fig.4). Il s'agit du mur de l'immeuble mitoyen : « Vous ne voyez pas qu'il est beau ce mur-là ? C'est le mur de mon voisin. C'est un mur en moellons habituels de Paris, il y a même deux canaux de fumée en briques rouges qui passent au travers et qui sont intercalés entre les moellons. Quand j'ai vu ça j'ai dit : mais ce mur est admirable. Il est d'un assemblage très beau. J'ai fait jointoyer très à plat de façon à éviter la poussière et j'ai ainsi le gris du ciment, le beige de la pierre et le rose de la brique qui donnent une couleur admirable et pour peindre, c'est un ennemi de tout premier ordre, c'est un juge terrible parce que ce sont les couleurs les plus solides, les plus magnifiques, les plus denses qu'un peintre puisse avoir en face de lui et s'il peint sur un mur comme celui-ci, je vous assure qu'il doit se battre pas mal »¹³.

Ces documents nous informent aussi de la richesse de son œuvre (peintures, sculptures, etc.), mais aussi des objets dont il s'entoure. Il s'agit des « objets à réaction poétique » : des



Fig. 4 ■

Le mur en moellons de l'atelier de peinture de Le Corbusier, pendant la restauration des contreplaqués en chêne des plafonds.
© FLC, ADAGP, Gandini Bénédicte

galets, pierres, coquillages, pommes de pins, cailloux et morceaux de bois usés par la mer, des os de boucherie, des vases, de petites sculptures...

Tous ces objets, aujourd'hui conservés à la Fondation Le Corbusier, font partie de « sa collection privée ». Ils étaient distribués dans l'ensemble de l'appartement (niches, étagères, appuis de fenêtres...) et dans l'atelier : « Ce sont des tableaux, non pas disposés en collection de timbres-poste, mais mis à certains endroits et éclairés comme il le faut, et puis des objets, sculptures de mes amis sculpteurs, d'Henri Laurens, de Lipchitz, etc. et des choses antiques très modestes, de prix en tout cas très modeste, d'origine aussi. Ce sont les folklores antiques, en particulier des choses grecques

qui sont si étonnamment à l'échelle, si claires et émotives et émouvantes. Il y a des choses byzantines qui ont été ramassées n'importe où dans les Balkans et qui supportent tout le style d'un âge. Il y a de tout. Il y a ce que j'appelle ma collection privée : ce sont des bouts de bois, ce sont des éclats de pierre, des épines, une pigne de pin. Ce sont des briques de bâtiments qui servent de socle à des statuette. Ce sont des coquillages entiers ou cassés par la mer qui sont très intéressants et même, je vous signale, des os de boucherie pour ceux qui aiment ça, des os de boucherie que la mer renvoie devant les pensions de famille au bord des océans. Ce sont des outils extraordinaires de méditation physique, de résistance des matériaux, d'harmonie et de beauté de forme. Je ne vous cacherais pas que j'appelle ça ma CP,



Fig. 5 ■

Le pan de briques de verre Nevada® du coin bureau avant restauration.

© FLC, ADAGP, Gandini Bénédicte

c'est-à-dire ma collection particulière et j'en ai une véritable délectation. »¹⁴

Les images permettent aussi d'identifier le mobilier, notamment les éléments encore en place : des meubles d'horlogers, provenant de sa ville natale et rappelant le travail de son père, une table en bois, un chevalet et son tabouret ; dans un coin de l'atelier, des meubles fixes créés par lui-même dans son espace bureau : la table fixe avec ses étagères ainsi que sa bibliothèque, dont les éléments en bois sont en partie peints. Devant son bureau, délimité par un mur en briques de terre cuite apparentes, un petit pan de mur en briques de verre Nevada®, au-dessus de sa table, permettait l'accès à la lumière (Fig.5).

Dans le passé, les réparations ponctuelles avaient petit à petit transformé et dégradé ce lieu par des remplacements certainement né-

cessaires mais pas toujours adaptés. Lors de cette dernière campagne de travaux donc, après la restauration des couvertures et grâce aux études des spécialistes développées par matériaux (métal, bois, briques de verre et peintures), il a été possible de rendre cet espace plus cohérent et de révéler son état de 1965, en tenant compte de toutes les transformations voulues par l'architecte de son vivant.

Ces études très poussées ont été complétées par l'identification de documents inédits retrouvés dans les archives de la Fondation, qui ont permis de comprendre encore mieux ce lieu dans son dernier état : une campagne photographique en couleurs de 1965/1967, en partie par le photographe Peter Willy, montrant l'appartement dans l'état laissé par l'architecte, que complètent des carnets annotés par Françoise de Franclieu, conservateur du patri-

■ Fig 6

Remplacement des briques Nevada, en cours de restauration.

© FLC, ADAGP, Gandini Bénédicte



moine, en charge du vivant de Le Corbusier de l'inventaire de son œuvre. Dans un de ces carnets, on découvre d'ailleurs des croquis et des descriptions de tous les objets et œuvres présents dans l'appartement, sur les murs, les étagères et dans les niches...

La Fondation, lors de cette campagne de restauration, a eu l'ambition d'apporter une attention particulière à tous les éléments. Les serrureries extérieures ont été réparées et, après la réalisation de sondages de polychromies, les nombreuses couches de peintures ont été supprimées dans les endroits les plus « épais » afin de revenir aux lignes, aux formes des pièces métalliques, et faciliter leur fonctionnement.

Le sol en grès cérame a été simplement nettoyé, sans aucun remplacement.

Le mobilier en bois a été nettoyé et restauré ; dans certains cas le vernis posé après le décès de Le Corbusier (dans le cadre des travaux d'entretien réalisés par la Fondation Le Corbusier) et qui altérerait la couleur des panneaux en contreplaqué de chêne, a été

supprimé. Les étagères de la bibliothèque ont été consolidées et, grâce aux documents photographiques, une porte a fait l'objet d'un décapage de la peinture appliquée après 1970, qui, de surcroît, n'en facilitait pas le coulisement.

Le pan de verre en briques Nevada® du coin bureau, remplacé dans les années 1990, a fait l'objet d'un nouveau remplacement avec des briques de verre plus proches, en modèle et taille, de celles d'origine (*Fig.6*). Cela a permis de retrouver le calepinage d'origine, en réduisant l'épaisseur des joints. Lorsque cela était possible, la reprise en totalité de l'étanchéité et la mise en œuvre d'une isolation à l'extérieur ont permis de résoudre les infiltrations et les ponts thermiques¹⁵. Enfin, tous les éléments métalliques (poignées de porte, serrureries extérieures et panneaux coulissants, la lampe

industrielle attachée au poteau) ont fait l'objet d'un nettoyage et d'une intervention pour stabiliser la corrosion.

La polychromie de 1965, identifiée à l'aide des sondages sur place, des documents d'archives et des analyses en laboratoire, a été restituée grâce à des émulsions à l'huile sur l'ensemble de l'appartement. Tous les sondages ont été conservés, afin de laisser apparentes l'ensemble des couches des différentes campagnes de repeintures pendant et après l'occupation par Le Corbusier.

La Fondation Le Corbusier a décidé de suivre ce long chantier de restauration et de réaliser un documentaire¹⁶ pour témoigner de ce travail minutieux. Ce document, en accompagnement de la visite sur place, permet aussi de mieux appréhender Le Corbusier et son lieu de vie, et de comprendre l'artiste, l'architecte et l'homme.

Notes

1- Lettre de Le Corbusier à sa mère, 29 avril 1934. *Le Corbusier - Correspondance - tome 1 - Lettres à la famille 1900-1925, In-folio*, 2011.

2- Ibid

3- Lettre de Le Corbusier et Yvonne à Mme Jeanneret, 28 mai 1934. *Le Corbusier - Correspondance - tome 1 - Lettres à la famille 1900-1925, In-folio*, 2011.

4- Le Corbusier, 1948, p. 39.

5- Keeping it Modern Grant

6- Hubert, 2015.

7- Graf, 2014.

8- Le projet de restauration a fait l'objet de plusieurs séances du comité des experts de l'œuvre construit de la Fondation Le Corbusier. Le LRMH (Laboratoire de recherche des monuments historiques) pôle béton, pôle vitrail et pôle métal, a suivi tout le chantier afin d'apporter l'aide nécessaire (validation de protocoles d'intervention, analyses...).

9- Perriand, 1998, p. 55-56.

10- *Entretien radiophonique, 16 janvier 1951*. Archives Fondation Le Corbusier.

11- *Entretien radiophonique, 26 janvier 1951*. Archives Fondation Le Corbusier.

12- *Entretien radiophonique, 16 janvier 1951*. Archives Fondation Le Corbusier

13- *Entretien radiophonique, 26 janvier 1951*. Archives Fondation Le Corbusier

14- *Entretien radiophonique, 26 janvier 1951*. Archives Fondation Le Corbusier

15- Il s'agit des endroits au niveau des façades extérieures où il n'y avait pas d'isolation (ou une rupture d'isolation), caractérisés donc par des déperditions d'énergie, et à l'origine de condensations, par exemple accompagnées de décollement des peintures, altérations des enduits...

16- <https://youtu.be/h2-ZhU7R5PQ>

Bibliographie

DESMOULINS Christine. *L'Appartement-atelier de Le Corbusier*. Peaugres : Carapace Édition, 2018. Collection ArchiNote, n°9.

GRAF Franz, MARINO Giulia. « Les multiples vies de l'appartement-atelier de Le Corbusier ». *Cahiers du TSAM*, 2017, n°2.

GRAF Franz, MARINO Giulia. *L'appartement-atelier de Le Corbusier, 24 NC, 1931 – 2014, étude patrimoniale et recommandations*. Rapport d'étude. Laboratoire des Techniques et de la Sauvegarde de l'Architecture Moderne. Juillet 2014.

HUBERT Marie-Odile, HALL Carolina, SCHROETER Julie. *Étude des polychromies, bois et éléments métalliques du mobilier, appartement-atelier de Le Corbusier 24 NC*. Rapport d'étude. Fondation Le Corbusier, 2015.

LE CORBUSIER. « Unité ». *L'architecture d'aujourd'hui*, 1948.

LEMAIRE Olivier. *Chez Le Corbusier*. coproduction Imagissime/Fondation Le Corbusier, 2018, 33 min. <https://www.youtube.com/playlist?list=PLkFsS-buwz9LQmk5sfMraYWOxjdnXpZNOs>

Maquette numérique de l'appartement-atelier de Le Corbusier. Rapport d'étude. Bureau d'étude A-bime, 2017.

PERRIAND Charlotte. *Une vie de création*. Paris : Éditions Odile Jacob, 1998.

SBRIGLIO Jacques. *Immeuble 24 N.C. et appartement Le Corbusier*. Bâle : Birkhäuser, Fondation Le Corbusier, 1996.