

FIG. 36
Photo Philippe PROST
© Pauline Boniface



ENTRETIEN AVEC PHILIPPE PROST. ARCHITECTE, GRAND PRIX NATIONAL DE L'ARCHITECTURE, PRÉSIDENT DE LA FONDATION LE CORBUSIER

Philippe Prost et Arnaud Dercelles

<https://doi.org/10.4995/lc.2026.26300>

10 ans se sont écoulés depuis l'inscription en série de dix-sept œuvres de Le Corbusier sur la Liste du patrimoine mondial de l'UNESCO. Dans quelle mesure cela a-t-il permis une meilleure connaissance, une meilleure reconnaissance et une meilleure protection de l'œuvre de Le Corbusier ?

Philippe Prost : Je pense que cette inscription de l'œuvre architecturale de Le Corbusier, en tant que contribution exceptionnelle au Mouvement Moderne, a été décisive en termes de reconnaissance internationale, et bien sûr nationale. Dix-sept bâtiments et site dans 7 pays, c'est à ce jour le seul bien en série transnational¹ qui témoigne de la dimension planétaire prise par l'architecture au XX^e siècle. L'éclairage apporté sur les dix-sept biens protégés rayonne aujourd'hui sur tous les autres projets architecturaux réalisés ou pas d'ailleurs, comme sur tout le reste de son œuvre de designer, de théoricien et d'urbaniste, de peintre et de sculpteur. Désormais tous les propriétaires, tous les habitants, toutes celles et tous ceux qui vivent, travaillent ou visitent un bâtiment de Le Corbusier ont une conscience accrue de l'importance de cette œuvre, de l'enjeu de sa conservation, ainsi que l'attention à accorder à sa médiation.

L'une des caractéristiques de cette œuvre est d'être plurielle, changeante. Entre les premières créations originales du tout début des années 1920 jusqu'à celles de la fin des années 1950, voire 1960, nous avons une œuvre en constante évolution. Et il était très important que cette inscription rende compte de la pluralité de l'œuvre de Le Corbusier, en choisissant de manière pertinente des biens qui nous mènent de la villa Savoye à Chandigarh, en passant par le cabanon pour ne citer que trois exemples parmi les plus connus. Et évidemment, cela a un effet parce que je pense que cette inscription marque une prise de conscience qui peut parfois « arrêter le marteau qui mutile »², comme l'aurait dit Victor Hugo, arrêter ceux qui se disent que finalement l'on peut rénover au risque de défigurer l'œuvre, voire en remplacer des fragments. Je pense que cette prise de conscience est salutaire et qu'elle rejaillit sur toutes les œuvres, y compris celles que certains peuvent parfois qualifier de mineures.

Vous êtes un fervent défenseur de la transformation et l'auteur d'une formule que j'affectionne et qui prône « l'architecture comme l'art de transformer le réel ». Au regard de cette pensée singulière, comment parvient-on à concilier une inscription sur la Liste du patrimoine mondial à une actualisation, une modernisation voire une mutation, d'un bâtiment ou d'un site, afin qu'il continue de répondre à des besoins renouvelés, parfois éloignés de leur conception ?

Ph. P : Tout d'abord je pense qu'il faut revenir à Le Corbusier lui-même qui, nous le savons, sur un certain nombre de sites et de projets, n'a pas hésité à s'interroger, à faire évoluer et modifier son œuvre. Je crois que c'est une attitude d'architecte qu'on ne souligne pas assez souvent, car tout à fait particulière là où d'autres souhaitent que rien ne change.

Le Corbusier n'est pas de ceux-là. Quand il intervient, y compris pour lui-même, par exemple dans son appartement de l'Immeuble Molitor, il modifie, adapte à l'usage. Il peut changer des couleurs, des huisseries... Il n'a aucune peine, ni aucune gêne à faire évoluer son travail, son œuvre. C'est un point de départ important à noter.

Ensuite, cela pose la question du rapport à l'œuvre des historiens et des conservateurs. Et bien évidemment, dès que se pose la question de la restauration, nous en venons à nous interroger : « selon quel état ? ». C'est un débat sans fin, au moins depuis Viollet-le-Duc, et qui n'est pas près d'être clos, donnant lieu à discussions et parfois polémiques, mais je pense que c'est normal, je dirais même que c'est nécessaire. Lorsqu'il y a une intervention sur un édifice de Le Corbusier, classé au titre des monuments historiques et a fortiori protégé au titre du patrimoine mondial, il est indispensable que ce débat puisse avoir lieu, le pire serait qu'il soit refusé et que les décisions soient prises de manière arbitraire et sans argumentaire ; le débat occasionne la redécouverte de l'œuvre, impose des recherches en archives, des analyses matérielles et scientifiques qui permettent d'aller plus loin dans la connaissance, notamment celle de l'histoire du projet et son chantier, des savoir-faire, des matériaux. En cela il extrêmement important.

En revanche, et là je parle en tant qu'architecte praticien, il me semble que l'on ne saurait figer de manière définitive un bâtiment. C'est d'autant plus vrai avec Le Corbusier. À titre d'exemple, les unités d'habitation telles qu'il les a pensées et réalisées sont toujours des bâtiments dans lesquels des gens vivent. Donc évidemment, on ne peut pas les considérer comme les pièces d'une collection formant un musée à ciel ouvert. C'est bien sûr très différent pour la villa Savoye qui est finalement devenue un lieu dédié à la visite, où l'on vient admirer l'œuvre d'un architecte, comme c'est le cas pour d'autres maisons de l'époque moderne, comme par exemple la villa Cavrois de Robert Mallet-Stevens à Croix. Mais alors très vite apparaît la question de la surfréquentation, de l'usure, de la dégradation que peut engendrer un public beaucoup plus nombreux que les familles pour lesquelles ces bâtiments étaient destinés. Il est donc évident que pour ces lieux où la vie est toujours présente d'autres problématiques se posent. À côté de la restauration pure, il importe dès lors d'adopter une manière d'intervenir, qui permette la lisibilité et la réversibilité comme le prévoit la charte de Venise (1964). Cela passe par l'ajout et non par le retrait. Le mobilier peut être un bon moyen d'adapter une œuvre à un usage qui a évolué. On ne s'assoit et on ne travaille peut-être plus tout à fait de la même façon qu'on le faisait dans les années 1920 ou même dans les années 1950. Un mobilier peut donc permettre d'aborder une évolution de l'usage au prix d'une adaptation douce. Je parle ici bien sûr de lieux qui continuent d'être vécus et non pas visités où à l'inverse l'importance du mobilier original demeure fondamentale pour avoir en l'occurrence une appréhension complète de l'œuvre.

Il existe un tout autre pan qui pose des questions beaucoup plus complexes, celui qui concerne les évolutions climatique et environnementale en cours. Cela dépasse largement le cas de l'œuvre Le Corbusier puisque tous les monuments historiques protégés, comme tous les biens inscrits au patrimoine mondial sont concernés. Face à cette problématique, nous sommes obligés de trouver des solutions qui passent par des adaptations. On ne peut pas se contenter de dire « c'est comme ça », « cela restera ainsi », sous peine de rendre certains bâtiments impropres à leur destination, c'est-à-dire inutilisables voire même non visitables. Je prendrai un exemple qui n'est pas du tout dans la sphère corbuséenne, mais également classé MH et inscrit au patrimoine mondial, celui du château de Versailles, où des stores ont été posés côté jardin sur les façades, exposées au Sud-Ouest frappées par le soleil, afin de protéger décors et peintures qui se trouvent à l'intérieur dans les appartements. C'est donc un ouvrage technique nouveau, rapporté, mais qui est clairement lisible comme un ajout de notre époque, élément indispensable et réclamé par les conservateurs qui ont estimé qu'il en allait de la bonne conservation voire de la survie des œuvres peintes.

S'agissant d'une architecture moderne, Je crois qu'aujourd'hui nous avons finalement peut-être plus de difficultés à poser ces questions et rendre lisible l'intervention, parce que cette architecture est plus proche de nous, parce qu'elle a des caractères de contemporanéité que n'a pas le château de Versailles, où l'on perçoit immédiatement ce que l'on modifie, ce que l'on y ajoute. Le Corbusier avait déjà mis des stores, avait déjà utilisé

le porte-à-faux pour briser la morsure du soleil, il est donc évident que des modifications similaires rendraient leur perception moins évidente. Néanmoins, je pense qu'il nous incombe, pour conserver et faire vivre ce patrimoine, de trouver des solutions adaptées qui demeurent lisibles pour ne pas déformer la perception que le public peut avoir de son œuvre, tout en rendant ce patrimoine résilient et compatible avec les évolutions contemporaines.

Le deuxième volume du livre *Modulor*³ est sous-titré « La parole est aux usagers ». Avec un brin de provocation, diriez-vous que l'authenticité s'arrête finalement là où commence le besoin de l'usager ?

Ph. P : Je ne pense pas que l'on puisse aller jusque-là. Restons sur ces considérations climatiques, s'il y a un phénomène d'augmentation des températures bien réel, il faut apporter des solutions qui ne dénaturent pas l'architecture : l'isolation thermique par l'extérieure est évidemment prohibée concernant des édifices classés au titre des Monuments historiques, l'isolation par l'intérieur pose d'autres problèmes et est également difficilement compatible faisant perdre la pureté des lignes et la géométrie des volumes. Les solutions purement techniques ont le double inconvénient de consommer de l'énergie et d'envahir l'architecture de gaines, de tuyaux et de centrales de traitements d'air, le tout très dévastateur en matière d'espace. La question des vitrages et de leurs performances se pose aussi et avec elle la nature et la section des menuiseries de fenêtres. Pour chaque bâtiment, dans chaque cas, ces différentes approches doivent être combinées et adaptées au service de la conservation et mise en valeur de l'architecture. Une partie de la réponse consiste à parallèlement requestionner la notion de confort. Tout en renonçant à la fraîcheur excessive produite par la climatisation, il convient de faire appel à des dispositifs ayant déjà fait leurs preuves comme des brasseurs d'air.

A côté de l'approche technique, il y a aussi une nécessité d'adaptation des usages et des pratiques. On commence à parler aujourd'hui de décaler les horaires de travail à certaines saisons dans certains pays, comme cela se pratiquait en Espagne où la revue est publiée. La sieste répondait à des heures trop chaudes pour être travaillées. La journée démarrait donc beaucoup plus tôt que chez nous et finissait plus tard. Il s'agit là encore et toujours de trouver le juste équilibre entre valeur patrimoniale et valeur d'usage au service de la conservation de l'œuvre en s'appuyant la notion de lisibilité et de réversibilité concernant les ajouts rendus nécessaires.

Au-delà de cette inscription, que reste-t-il à accomplir à la Fondation Le Corbusier, pour garantir la pérennité de l'œuvre, mais aussi pour maintenir ce que nous pourrions qualifier, pour reprendre le titre de votre monographie, la « mémoire vive »⁴ de Le Corbusier.

Ph. P : Je pense que pour maintenir « la mémoire vive » de Le Corbusier il faut montrer son actualité, il faut rappeler en quoi dans son travail toute une série de questionnements résonne avec les problématiques auxquelles nous sommes confrontés aujourd'hui. Pour s'en convaincre il n'y a qu'à examiner le rapport à la nature, le rapport au climat, la notion des usages et la manière de les faire évoluer, la manière de créer cette fameuse « ville du quart d'heure » qu'il a inventé avant ses défenseurs contemporains : dix minutes pour aller d'un point à un autre, avoir tous les équipements à portée de pas. Je pense qu'il y a beaucoup de notions dans l'œuvre de Le Corbusier qui ont été un peu délaissées au profit de cette vision du Corbu des années 1920, puriste, celle mettant en avant l'angle droit, ses cinq points, le caractère blanc de l'architecture... On a fini par enfermer Le Corbusier dans cette image très théorique, assez dure d'ailleurs, il faut bien le dire, qui relève en tout cas d'une théorie sous influence machiniste. Il est sans doute victime de lui-même car il a le sens de la formule, est homme de slogan, et a produit des documents graphiques qui vous bousculent ou d'autres qui vous étonnent avant d'émouvoir. S'il avait vécu à notre époque, il aurait pu être, je pense, un redoutable publicitaire.

Il incombe à la Fondation de faire rayonner son œuvre dans toute sa pluralité, que ce soit à travers les Rencontres annuelles qu'elle organise, ou encore des publications et des conférences, et ainsi de remettre en lumière toute une série d'aspects qui ont été trop délaissés ou passés à la trappe. J'en prends un que j'aime bien évoquer devant les étudiants, c'est le réemploi. Que ce soit pour l'usine de Saint-Dié ou la chapelle de Ronchamp, Le Corbusier n'a pas attendu la publication du rapport Brundtland⁵ pour juger pertinent de récupérer les pierres d'une chapelle détruite, en faire un nouveau mur et lui donner une plasticité qui est celle de son temps. En fait,

il y a beaucoup de thématiques qui peuvent être travaillées et nous permettre de transmettre une perception multiple, variée et inspirée de l'œuvre, animée chez l'architecte par toutes sortes de questions qui parfois d'ailleurs sont presque contradictoires, si on considère un moment de sa vie en regard d'un autre. Mais c'est bien normal, c'est quelqu'un qui évolue, à l'inverse de certains architectes, notamment contemporains, qui finissent par s'enfermer dans leur œuvre parce qu'il faut qu'elle soit immédiatement reconnaissable par le plus grand nombre. Le Corbusier n'est pas du tout là-dedans. Le Corbusier, il chamboule ce qu'il a fait avant, brise un système graphique, des volumétries, il passe à autre chose, choisit d'autres couleurs, invente une autre manière. On retrouve chez lui le foisonnement de l'œuvre d'un Picasso. En cela on peut comprendre que par moment le public ait du mal à le suivre parce la plupart des grands architectes, une fois leur style trouvé, le maintiennent. Sauf erreur de ma part, je ne connais pas d'autre figure de l'architecture du XX^e siècle qui ait proposé une telle diversité d'œuvres, d'une telle qualité et inventivité qu'elles leur ont valu d'être inscrite au Patrimoine mondial. Trop souvent enfermé à tort dans une architecture qui ne serait faite que de pilotis et de fenêtres en longueur, Le Corbusier a manifesté un talent unique pour diversifier son art, se réinventer, évoluer sans jamais se trahir. Sans trop jouer sur les comparaisons, si l'on convoque un architecte comme Mies van der Rohe, et sans minimiser son talent, on mesure que son architecture n'a pas connu d'évolutions aussi radicales, elle a au contraire plutôt eu tendance à se simplifier, s'épurer, se ramasser, ce qui ne fut jamais le cas de Le Corbusier. Si on revient en France, Perret n'a pas du tout cette pluralité de facettes, il définit un système dans lequel il se tient et qu'il répète, qu'il décline avec talent et constance mais les fondamentaux demeurent. Si l'on regarde la villa Savoye d'un côté, Chandigarh de l'autre, on est, au sens propre, aux antipodes. Avec la villa de Mandrot ou les maisons Jaoul, les univers sont changeants, qu'il s'agisse de matérialité ou de spatialité, comme de techniques constructives.

L'action de la Fondation est aussi de faire connaître l'ensemble de ces étapes dans l'œuvre de Le Corbusier. Pour cela, elle doit parvenir à transmettre aux générations futures toutes ses archives, les faire connaître, mais aussi leur donner toute la place qu'elles méritent afin d'aboutir, me semble-t-il, à un espace où elles pourraient être présentées au public, puisque la Fondation possède des archives graphiques et écrites, des peintures, tapisseries et sculptures, des objets personnels. Est-ce un musée ? Le musée est un mot qui enferme quelque peu. Est-ce un centre d'architecture qui combinerait conservation et médiation ? Un lieu, en tout cas, où pourrait être présentée cette œuvre sous la forme d'une exposition permanente et d'expositions temporaires et thématiques ouvrant plus largement sur l'architecture moderne comme sur des problématiques actuelles. C'est une mission d'importance qui, je pense, incombe aujourd'hui à la Fondation, parce qu'il en va justement d'une remise en lumière complète et totale de cette œuvre qui demeure souvent incomprise quand elle n'est pas caricaturée.

Existe-t-il des risques qui pourraient menacer à plus ou moins long terme l'œuvre de Le Corbusier et cette inscription ?

Ph. P: Les menaces qui planent sur l'œuvre de Le Corbusier ne sont pas différentes de celles qui planent sur chaque bâtiment, sur chaque œuvre d'art, chaque bien culturel. Depuis les guerres puniques, et le fameux Delenda Cartago, nous savons que la menace d'un effacement, d'une négation de l'identité d'une ville, d'un pays passe parfois par la destruction intentionnelle de son patrimoine culturel, et l'architecture a une dimension symbolique et politique forte. Dans le contexte mondial actuel, et les guerres en cours, on voit que ce type de menace est malheureusement plus que jamais d'actualité. Mais il existe aujourd'hui également une menace environnementale aux formes variées (submersion marines, inondations, éboulement, incendie, ...) qui indéniablement peut fragiliser certaines constructions, au point de parfois les faire disparaître.

Ensuite je ne pense pas qu'il y ait de risques tels qu'il puisse y avoir une désinscription. Tout d'abord les « déclassés » au titre de l'UNESCO sont assez rares. Il y a eu la « vallée de l'Elbe » à Dresde⁶ où il y avait une problématique d'ouvrage d'art, pour lequel il y avait eu une votation des habitants qui ont choisi de construire le pont et de perdre l'inscription au patrimoine mondial. Je me souviens d'un autre cas qui concernait la péninsule

arabique⁷, mais ces mesures sont exceptionnelles. Il me semble que la vertu des biens en série (pour bien connaître celui que constitue l'œuvre de Vauban) est que cela crée une communauté d'intérêt pour une pluralité d'acteurs et chacun sait que de son attitude peut dépendre un éventuel déclassement de la totalité des sites. Le processus est éminemment vertueux. Pour l'œuvre de Le Corbusier, bien en série à l'échelle internationale, je ne crois guère à un risque de ce type parce qu'il y a une gouvernance, des instances qui se réunissent tous les ans pour dresser l'état des lieux, les programmes engagés, faire le point sur les actions en cours, les difficultés rencontrées et les solutions envisageables.

Si les perceptions du grand public et d'éminents spécialistes ne se situent pas au même niveau, pour l'heure et depuis que je préside la Fondation, je n'ai pas l'impression qu'on soit dans ce niveau de risque. On est dans une situation où il y a des débats, des discussions, mais finalement, c'est aussi par là qu'on fait connaître une œuvre et c'est aussi par là qu'on définit des positions que l'on peut tenir raisonnablement et intelligemment.

À l'inverse, peut être qu'un jour nous pourrions envisager une extension de la liste des biens de l'œuvre de Le Corbusier inscrits au patrimoine mondial sur la base d'une analyse scientifique et du volontariat des sites candidats. J'y vois plutôt une possibilité de développement très mesurée qui prendra beaucoup de temps. Il y a déjà eu des extensions de sites en série, mais le processus connaît le même délai que l'inscription initiale. J'imagine plutôt cela qu'un risque de déclassement, à moins que demain un maître d'ouvrage public ou privé fasse une folie terrible et ne se rende pas compte de ce qu'il a entre les mains. Mais je ne crois pas qu'on en soit à ce stade-là. Je suis peut-être un peu trop optimiste ou un petit peu trop confiant, mais je pense que lorsqu'un bâtiment est reconnu au titre du patrimoine mondial, protégé au niveau national, il peut bien sûr y avoir des écarts, mais je ne pense pas qu'on puisse en arriver à des qui transformations destructrices.

Les débats d'experts sont légitimes, ils doivent exister : cela veut dire que l'œuvre est étudiée et vivante. Cela veut aussi dire que se pose la question de la temporalité de l'œuvre : de quelle œuvre parle-t-on ? De l'œuvre livrée ? Parce que, et je reprends ma casquette d'architecte, dès qu'on livre un bâtiment il nous échappe ; les gens l'habitent, y vivent, y travaillent, modifient des choses très vite. Donc là aussi, c'est la problématique du temps long de l'architecture que nous pose cette œuvre qu'il faut conserver avec soin, adapter avec ambition, mais aussi avec humilité. Parce que finalement, qui est sûr de détenir la vérité ? Personne en réalité. Et je pense d'ailleurs que si Le Corbusier, pour lui donner le dernier mot, revenait, il n'aurait pas forcément les réactions que l'on n'imagine ni nos questionnements. Ce que je veux dire par là, c'est qu'au regard du personnage et de ses évolutions, nous ne sommes pas face à une œuvre rigidifiée, définie, codée, où rien ne doit bouger. Nous avons là une œuvre qui s'est sans cesse renouvelée, a connu des modifications, je ne dis pas des mutations, je pense donc que l'ajout d'autres sites à cette Liste serait intéressant parce qu'il contribuerait à enrichir en montrant tout à la fois l'unité et la diversité de l'œuvre de Le Corbusier.

Notes

1 Concernant l'architecture moderne, Frank Lloyd Wright est, depuis 2019, l'autre architecte à bénéficier de l'inscription en série de 8 de ses bâtiments construits au XX^e siècle mais en revanche tous situés aux Etats-Unis.

2 Victor Hugo, « Guerre aux démolisseurs », in *Revue des deux mondes*, Paris, 1832.

3 Le Corbusier, *Modulor II*, Éditions de l'Architecture d'Aujourd'hui, Collection ASCORAL, Boulogne-sur-Seine, 1955

4 Francis Rambert (Dir.), *Philippe Prost : architecte. La mémoire vive*, Norma, Paris, 2024.

5 Le Rapport Brundtland est le nom communément donné à la publication de la Commission mondiale sur l'environnement et le

développement de l'Organisation des Nations unies *Our Common Future* publiée en 1987, présidée par Madame Gro Harlem Brundtland.

6 Inscrite en 2004 comme paysage culturel, elle a été désinscrite en 2009 suite à la construction d'un pont à quatre voies au cœur de ce paysage qui a profondément altéré la valeur universelle exceptionnelle qui lui avait été reconnue.

7 Il s'agit du sanctuaire de l'oryx arabe sur le territoire du Sultanat d'Oman. C'est le premier site délisté au monde, en 2007 (l'inscription datée de 1994). Oman avait choisi de réduire de 90 % la superficie de la zone protégeant l'oryx d'Arabie au profit de la prospection d'hydrocarbures, ce qui a engendré une diminution de l'oryx de 450 à 65 individus.



100 ans

2016 – 2026
17 SITES DE LE CORBUSIER
7 PAYS - 3 CONTINENTS
Allemagne
Argentine
Belgique
France
Inde
Japon
Suisse



DEPUIS L'INSCRIPTION SUR LA LISTE DU PATRIMOINE MONDIAL DE L'UNESCO
DU BIEN EN SÉRIE **L'ŒUVRE ARCHITECTURALE DE LE CORBUSIER,**
UNE CONTRIBUTION EXCEPTIONNELLE AU MOUVEMENT MODERNE

