



**HAL**  
open science

# Édouard Albert (1910-1968) : L'œuvre complexe d'un architecte moderne

Sébastien Cherruet

► **To cite this version:**

Sébastien Cherruet. Édouard Albert (1910-1968) : L'œuvre complexe d'un architecte moderne. Art et histoire de l'art. Paris 1 Panthéon, 2019. Français. NNT: . tel-04549289

**HAL Id: tel-04549289**

**<https://hal.science/tel-04549289>**

Submitted on 17 Apr 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License



**THESE DE DOCTORAT**

**Préparée au sein de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne  
Pour l'obtention du titre de Docteur  
Spécialité Histoire de l'art**

Présentée et soutenue publiquement le 3 décembre 2019

par

**Sébastien CHERRUET**

Édouard Albert (1910-1968) : l'œuvre complexe d'un architecte moderne

**Thèse dirigée par M. Claude MASSU. Professeur émérite, université Paris 1 Panthéon Sorbonne**

**Membres du jury de soutenance :**

M. Olivier CINQUALBRE. Conservateur, chef du service architecture, Musée National d'Art Moderne - Centre de Création Industrielle. Membre invité.

M. Jean-Louis COHEN. Sheldon H. Solow Professor in the History of Architecture. Professeur invité au Collège de France. Examineur.

M. Richard KLEIN. Professeur, École Nationale Supérieure d'Architecture et de Paysage de Lille. Rapporteur.

M. Simon TEXIER. Professeur, université de Picardie Jules-Verne. Rapporteur.







*« Il faut beaucoup d'orgueil pour décider de créer, plus du tout dès qu'on se met à la besogne. »*

Édouard Albert<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Définition du mot orgueil in ALBERT Édouard, *Un abécédaire d'architecte*, Paris, Éditions de l'Orycte, 1978, [non paginé]



## REMERCIEMENTS

Cette thèse doit infiniment à l'enseignement de Claude Massu, reçu à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, en licence d'histoire de l'art d'abord, puis dans le cadre de son master de recherche qui m'a conduit à présenter le concours des contrats doctoraux en 2011. Je tiens ici à le remercier très chaleureusement pour ses conseils, sa patience et ses encouragements qui ont rendu possible ce travail.

Je remercie vivement Olivier Cinqualbre, Jean-Louis Cohen, Richard Klein et Simon Texier d'avoir accepté de participer au jury de cette thèse. Leurs travaux et leurs analyses de l'œuvre d'Édouard Albert ont amplement servi à étayer cette recherche. Je pense aussi à Claude Loupiac (†) et à son enthousiasme communicatif pour l'œuvre de Jean Prouvé. Ma gratitude va à Éléonore Marantz, qui m'a donné la chance d'écrire sur l'architecture universitaire d'Édouard Albert. Mes échanges avec Joseph Abram, Jean-François Cabestan, Jean-Philippe Garric, Jean-Baptiste Minnaert, Gérard Monnier (†) et Daniel Rabreau ont profondément contribué à nourrir ma réflexion sur la discipline. Je pense également aux discussions passionnées avec d'autres doctorants, notamment Caroline Bauer, Charles-Edouard Guilbert-Roed, Élise Guillerm, Audrey Jeanroy, Sibylle Le Vot, Hugo Massire, Léo Noyer-Duplaix et Marjorie Occelli. Mon parcours à l'université n'aurait pas été possible sans le regard bienveillant de Zinaïda Polimenova et le soutien sans faille d'Antoine Scotto.

Ma plus sincère reconnaissance va aux personnes ayant la charge des archives consultées au fil des années et qui sont le socle de ce mémoire. Je pense en particulier à la rigueur et la passion qui animent le service architecture du MNAM-CCI et la Bibliothèque Kandinsky, au sein du Centre Pompidou.

Cette thèse doit beaucoup au soutien d'Arnaud Coutine, qui m'a permis d'accéder aux archives de son grand-père Édouard Albert. Je veux également remercier très chaleureusement Arnaldo Coutine et Madeleine Thibeau, pour leur indéfectible soutien et leurs conseils qui m'ont permis d'éliminer bien des scories. Ma plus profonde reconnaissance va à François Maroti, qui a répondu à tant de mes questions ces dernières années, avec une constance et une intelligence sans pareil.

Je dois ici remercier ma famille, mon grand-père et ma grand-tante, mes parents et ma sœur, ainsi que mon oncle et ma tante, qui m'ont soutenu au cours de cette longue aventure. Mes amis les plus proches ont aussi été les témoins, souvent malgré eux, de la rédaction de cette thèse. A tous, j'adresse mes plus sincères remerciements.

Enfin, je souhaite témoigner de ma plus profonde gratitude à Cyril Barthalois, Pascale Blanchard-Gutton et Roger Herrera, qui ont accepté de relire ce mémoire.



## TABLE DES MATIERES

<b>REMERCIEMENTS .....</b>	<b>5</b>
<b>TABLE DES MATIERES.....</b>	<b>7</b>
<b>INTRODUCTION .....</b>	<b>13</b>
Une historiographie lacunaire.....	13
Sources.....	16
Méthodologie et hypothèses .....	23
Plan de la thèse .....	24
<b>PARTIE I : DE L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS A LA PREFABRICATION (1937-1954) .....</b>	<b>27</b>
<b>Chapitre 1 : Formation et premiers projets (1910-1945) .....</b>	<b>29</b>
<b>1.1. Édouard Albert, architecte diplômé de l'École des beaux-arts en 1937 .....</b>	<b>30</b>
<b>1.1.1. Les années de formation.....</b>	<b>30</b>
Éléments biographiques de la jeunesse d'Édouard Albert .....	30
Édouard Albert à l'École des beaux-arts (1933-1937).....	32
<b>1.1.2. Premiers projets : entre académisme et audaces .....</b>	<b>37</b>
Un massif chalet en pierre de taille .....	37
Une église moderne comme projet de diplôme (1937).....	38
Du dessin d'architecture au dessin de mode.....	41
<b>1.2. Architecte en temps de guerre (1939-1945) .....</b>	<b>43</b>
<b>1.2.1. Des « compagnons » tournés vers la création d'une église moderne ?.....</b>	<b>44</b>
« Les Compagnons d'œuvre » (1942) ou la volonté d'une synthèse des arts .....	44
L' « Église du Sacré-Cœur » (1942-1944), l'expression d'un engagement ? .....	48
<b>1.2.2. De la « Maison de week-end » aux usines Grosdemouge, un saisissant contraste .....</b>	<b>56</b>
La « Maison de week-end » de la famille Frey (1940-1943) .....	56
Les usines Grosdemouge à Dreux (1939-1946).....	61
<b>1.3. Édouard Albert, « urbaniste » et « collaborateur » d'Alexis Carrel durant la guerre.....</b>	<b>66</b>
<b>1.3.1. Destructures de guerre et premières reconstructions (1939-1945).....</b>	<b>66</b>
Édouard Albert, urbaniste au début des années 1940.....	66
Des camps de rapatriement à la Libération .....	74
<b>1.3.2. Édouard Albert, « collaborateur d'Alexis Carrel ».....</b>	<b>77</b>
Une troublante collaboration .....	77
Alexis Carrel et l'architecture.....	81
<b>Chapitre 2 : La préfabrication légère, un modèle pour la Reconstruction ? .....</b>	<b>87</b>
<b>2.1. L'avion pris comme référence pour un renouveau de l'architecture .....</b>	<b>88</b>
<b>2.1.1. L'aviation, entre réalité et fascination .....</b>	<b>89</b>
Un nouveau programme, source d'innovations .....	89
Édouard Albert et l'aviation .....	91
<b>2.1.2. Un prototype de « maison préfabriquée », les bureaux de l'usine Fakler (1947-1948).....</b>	<b>92</b>
D'un banal atelier d'usine aux sheds en bois (1947).....	92
... au prototype d'une maison usinée : les « Bureaux de l'usine Fakler » (1947-1948) .....	93
Un « poète » architecte .....	95
<b>2.2. Vers une production de maisons usinées ? .....</b>	<b>97</b>
<b>2.2.1. Des expériences méconnues de préfabrication légère.....</b>	<b>97</b>

Du « Bungalow 55 » (1948-1949).....	97
... au projet « APTA » (1949).....	100
<b>2.2.2. La maison « Minimax » (1954) .....</b>	<b>101</b>
Une maison réaliste.....	101
... innovante et économique.....	102
<b>2.3. Une réception contrastée, ou la modeste série de maisons « Minimax » .....</b>	<b>105</b>
<b>2.3.1. Du Salon des arts ménagers à une production de masse ?.....</b>	<b>105</b>
Habitation et équipement pendant la Reconstruction.....	105
Une réception en trompe l'œil : le relatif succès du lotissement de Maisons-Laffitte (1955-1957).....	107
<b>2.3.2. Édouard Albert et Jean Prouvé, itinéraires de brillants revers .....</b>	<b>115</b>
De difficiles relations avec leurs partenaires industriels.....	115
Le logement individuel préfabriqué, un pari ambitieux.....	119
<b>Chapitre 3 : Entre discours et réalité de la production de l'architecte après-guerre .....</b>	<b>123</b>
<b>3.1. Le logement, production « traditionnelle » et innovations .....</b>	<b>123</b>
<b>3.1.1. Logements individuels, de luxueuses et massives résidences .....</b>	<b>124</b>
La « Maison Verchère » (1948-1949), une demeure de pierre.....	124
Un luxueux moulin : la « Maison Lacroix » (1950-1951).....	129
La massive « Maison Pillois » (1949-1951).....	132
<b>3.1.2. Des immeubles sur pilotis d'Ajaccio aux « Tricornes » de Vernouillet : une réflexion urbaine .....</b>	<b>134</b>
Édouard Albert, urbaniste en Corse (1951-1954).....	134
Les immeubles « Tricorne » (1952-1956), un modèle pour de nouveaux lotissements ?.....	140
<b>3.2. Entre architecture et infrastructures .....</b>	<b>143</b>
<b>3.2.1. Des projets non réalisés pour l'aviation et les télécommunications .....</b>	<b>144</b>
Le « Centre d'aviation légère d'Étampes-Mondésir » (1949).....	144
Un complexe militaire : le « Centre d'émission de Corbeil » (1948-1950).....	146
<b>3.2.2. Le « Centre d'émission d'Étampes » (1948-1950) .....</b>	<b>149</b>
Une infrastructure militaire.....	149
... dessinée comme un édifice monumental intégrant une œuvre d'art.....	152
<b>3.3. Édouard Albert, architecte du béton armé .....</b>	<b>154</b>
<b>3.3.1. Préfabrication lourde et précontrainte : innover grâce au béton armé.....</b>	<b>155</b>
La préfabrication lourde : un projet de « Garage préfabriqué » (1952).....	155
Des recherches sur la précontrainte du béton.....	157
<b>3.3.2. L'affirmation du béton armé.....</b>	<b>159</b>
Des structures nettement affirmées.....	159
Un emploi du béton revendiqué par Albert.....	161
<b>PARTIE II : L'ARCHITECTURE « TUBULAIRE » (1954-1959) .....</b>	<b>169</b>
<b>Chapitre 4 : Naissance de l'architecture « tubulaire ».....</b>	<b>171</b>
<b>4.1. Les « Bureaux de l'Épargne de France » (1954-1956).....</b>	<b>171</b>
<b>4.1.1. Une surélévation complexe.....</b>	<b>172</b>
Une première collaboration avec l'ingénieur Jean-Louis Sarf.....	172
Un chantier expérimental.....	177
<b>4.1.2. De l'innovation technique à la définition d'une esthétique.....</b>	<b>179</b>
Une étrange façade pour Paris.....	179
Une façade « vibrante » qui renonce à la monotonie induite par la préfabrication.....	182

Un étonnant relief en ciment rue Jouffroy, œuvre d'Édouard Pignon.....	183
<b>4.2. Le « Gratte-ciel n° 1 » (1955-1961).....</b>	<b>186</b>
<b>4.2.1. Genèse et protagonistes d'un projet exceptionnel .....</b>	<b>187</b>
Le « Gratte-ciel n° 1 » (1955-1961) : dénomination(s) et chronologie(s).....	187
Un gratte-ciel parisien, bref aperçu d'un oxymore.....	189
Le « quartier Croulebarbe » imaginé par Adrien Brelet.....	192
Une collaboration avec les architectes Roger Boileau et Jacques Henri-Labourdette .....	202
Jean-Louis Sarf, un indispensable ingénieur-conseil .....	205
Des promoteurs face à un difficile lancement du chantier .....	209
<b>4.2.2. Quelle forme donner au premier gratte-ciel de Paris ?.....</b>	<b>215</b>
Comprendre le dessein d'Édouard Albert .....	215
Une ossature monumentale, portée par un rez-de-chaussée en béton ?.....	217
S'insérer dans le contexte : rupture d'alignement et création d'une dalle énigmatique.....	221
Quelle hauteur accorder au « Gratte-ciel n° 1 » ?.....	226
Rompre avec la monotonie : remplissage « aléatoire » et plan libre modulable .....	229
Un gratte-ciel « économique » ?.....	237
L'œuvre d'art intégrée au projet architectural, l'intervention de Jacques Lagrange.....	238
<b>4.3. Le « Bâtiment Administratif d'Air France » (1958-1961), un modèle de légèreté.....</b>	<b>243</b>
<b>4.3.1. Du béton armé à l'architecture métallique.....</b>	<b>243</b>
La « Cantine d'Air France » (1953) et le « CRAC » (1955-1960), des projets méconnus en béton.....	243
Un vent de croissance économique et de modernité.....	246
Le « Bâtiment Administratif d'Air France » au cœur de l'aérogare d'Orly.....	248
De l'ossature à la définition d'une architecture .....	251
<b>4.3.2. Jean Prouvé et Édouard Albert, regards croisés .....</b>	<b>254</b>
L'œuvre d'Édouard Albert citée par Jean Prouvé dans ses dessins au CNAM.....	254
Deux visions opposées du « mur-rideau » ?.....	256
Jean Prouvé et Édouard Albert, une connivence .....	257
<b>Chapitre 5 : L'architecture « tubulaire », un système constructif (1955-1959).....</b>	<b>261</b>
<b>5.1. La mise au point d'un système devant répondre à de multiples programmes.....</b>	<b>261</b>
<b>5.1.1. Une volonté d'industrialisation de l'architecture .....</b>	<b>261</b>
Un projet utopique pour « Le Salon d'automne, 1955 » .....	261
Édouard Albert et Jean-Louis Sarf, entre innovation et promotion immobilière .....	263
<b>5.1.2. Un brevet déposé conjointement par Édouard Albert et Jean-Louis Sarf en 1957.....</b>	<b>265</b>
Une « architecture scalaire » ?.....	265
Métal et béton armé, des matériaux indissociables .....	267
Un système constructif modulable .....	269
<b>5.2. Des projets méconnus qui révèlent l'intention de l'architecte.....</b>	<b>271</b>
<b>5.2.1. L'architecture « tubulaire », entre réalisations méconnues et projets avortés.....</b>	<b>271</b>
« Immeuble 63-65, avenue Parmentier » (1959-1963).....	271
Des écoles préfabriquées oubliées (1959-1961).....	274
Un immeuble préfabriqué dans le XVI <sup>e</sup> arrondissement : le projet « Duplex » (1959).....	276
Un « Immeuble Tour Buffalo » (1956) et le projet « Gischia » (1959) .....	278
<b>5.2.2. Des bâtiments distincts de l'architecture « tubulaire » .....</b>	<b>281</b>
Une surélévation 49, avenue Hoche dans le VIII <sup>e</sup> arrondissement de Paris (1957-1963).....	281
Des façades de pierre, rue Bacon dans le XVII <sup>e</sup> arrondissement de Paris (1959-1961).....	282
Concours pour l'Hôtel de Ville de Toronto (1958) .....	284
Poursuivre la recherche, une église préfabriquée pour L'Art Sacré (1958) .....	286
Le « Centre d'études Vallourec » (1959-1961).....	289



<b>5.3. Une « série tubulaire » entre innovation technique et tradition architecturale.....</b>	<b>291</b>
<b>5.3.1. Des « Positions respectives de l’architecte et de l’ingénieur de structure » .....</b>	<b>292</b>
Une collaboration fructueuse entre Édouard Albert et Jean-Louis Sarf.....	292
... rapidement objet de discorde.....	293
« Architecte ? Ingénieur ? Pourquoi se poser cette question, en débattre ? » .....	297
<b>5.3.2. Édouard Albert, représentant d’une « tradition » française du rationalisme ? .....</b>	<b>299</b>
Une « tradition » française du rationalisme constructif.....	299
Un rationalisme souvent plus esthétique que rationnel .....	302
<b>Chapitre 6 : Une réception ambiguë de la « série tubulaire » .....</b>	<b>307</b>
<b>6.1. Une réception immédiate synonyme de consécration pour Édouard Albert .....</b>	<b>307</b>
<b>6.1.1. Une reconnaissance pour l’architecte .....</b>	<b>307</b>
Les « Bureaux de l’Épargne de France » un objet inédit face à la critique .....	307
Le Grand Prix d’Architecture du CEA, Édouard Albert reconnu par ses pairs (1957).....	310
Le « Gratte-ciel n° 1 », promesse d’un nouvel urbanisme pour Paris ? .....	314
Les bureaux d’Air France à Orly ou l’envol de la préfabrication légère ? .....	318
<b>6.1.2. Une modernité entre fascination et inquiétudes .....</b>	<b>320</b>
Habiter au premier étage de la tour Eiffel ! .....	320
Une modernité menaçante ? .....	322
La séduction de l’équipement moderne.....	325
<b>6.2. Une histoire récente contrastée (1955-2019).....</b>	<b>327</b>
<b>6.2.1. La « Tour Albert » devenue « monument » .....</b>	<b>328</b>
Un jalon reconnu de l’histoire de l’architecture .....	328
De l’épreuve du feu à l’inscription au titre des monuments historiques .....	330
Un monument dans un quartier en constante transformation .....	337
<b>6.2.2. Un patrimoine en danger .....</b>	<b>339</b>
L’Épargne de France, victime de son maître d’œuvre ?.....	339
L’immeuble de l’avenue Parmentier, une prise de conscience de la qualité architecturale ? .....	341
Le musée comme lieu de conservation pour l’immeuble d’Air France ?.....	342
<b>6.3. Vers une relecture de la « série tubulaire » ?.....</b>	<b>344</b>
<b>6.3.1. Une « série tubulaire » entre technique et forme.....</b>	<b>344</b>
Une esthétique parfaitement identifiable.....	344
Un « style » architectural ? .....	348
<b>6.3.2. L’oubli de la « série tubulaire », signe d’un échec de l’industrialisation du bâtiment ?.....</b>	<b>351</b>
Une « série tubulaire » occultée par quelques réalisations emblématiques.....	351
Un paradoxe inhérent à la modernité ? .....	353
<b>PARTIE III : ÉDOUARD ALBERT, BATISSEUR ET URBANISTE VISIONNAIRE (1959-1968) .....</b>	<b>361</b>
<b>Chapitre 7 : Construire sous la Cinquième République, Édouard Albert architecte de la croissance .....</b>	<b>363</b>
<b>7.1. L’architecture religieuse comme terrain d’expérimentations .....</b>	<b>364</b>
<b>7.1.1. Des églises tridimensionnelles en réponse aux transformations de l’Église .....</b>	<b>365</b>
La « Chapelle de Montconseil » (1959-1960), symbole d’une Église moderne .....	365
L’ « Église de Pontarlier » (1959-1961), un projet oublié.....	371
<b>7.1.2. Un étonnant pliage structurel pour le Vietnam .....</b>	<b>373</b>
Les églises d’An-Loc, Tuc-Trung et Bing-Ba (1959-1963) .....	373
Une « tradition » promptement revendiquée .....	377
<b>7.2. Édouard Albert, architecte d’une démocratisation de l’université.....</b>	<b>379</b>

<b>7.2.1. La « Faculté des sciences Paris-centre » (1963-1968) .....</b>	<b>380</b>
Le « gril » de Jussieu, une vaste infrastructure.....	380
Un exemple de préfabrication légère, objet de l'amertume de Jean-Louis Sarf.....	386
L'intégration des arts, un habile dessein ?.....	388
Édouard Albert maître d'œuvre d'un ambitieux programme artistique avec les peintres André Beaudin, Jean-Claude Bédard, Léon Gischia, Jacques Lagrange et Victor Vasarely.....	392
L'ombre d'œuvres non réalisées : du « cadran solaire » d'Henri-Georges Adam à la « tour » de Jean Dubuffet et jusqu'au vol des « oiseaux » de Georges Braque.....	399
Une « intégration » des arts en lien avec le poète Jean Lescure.....	405
« Une fac à démolir ? ».....	409
<b>7.2.2. La « Bibliothèque universitaire de Nanterre » (1965-1970).....</b>	<b>416</b>
Une expression du programme.....	416
Une modernité complexe où désaxements et reflets prennent le pas sur la rationalité .....	419
Les arts plastiques, composant essentiel de l'architecture albertienne.....	421
La « dernière œuvre » d'Édouard Albert.....	422
<b>7.2.3. La « Faculté des lettres et des sciences humaines de Tours » (1963-1968).....</b>	<b>423</b>
Un difficile plan masse entre la Loire et le centre historique.....	423
Un « toit-chinois » et des « hublots » qui tranchent avec l'architecture tourangelle .....	427
Une intégration des arts, sur les rives de la Loire.....	428
Un abandon du projet, révélateur de la dimension politique dans l'accès à la commande .....	429
Une « Résidence universitaire du parc de Grandmont » en forme de « Tricorne » .....	433
<b>7.3. Le ciel de Paris, entre anticipation et réalité de la production .....</b>	<b>436</b>
<b>7.3.1. De spectaculaires projets : la « Structure arborescente » et la « Tour Italie-Kellermann » .....</b>	<b>436</b>
Une « Structure arborescente » (1963-1966) en bordure de Seine.....	436
... puis déclinée sur les rives de la Méditerranée dans l' « Anse du Portier » (1966-1968) .....	443
La « Tour Italie-Kellermann » (1965-1966) dans le XIII <sup>e</sup> arrondissement de Paris.....	446
<b>7.3.2. Des réalisations méconnues de logements en Ile-de-France.....</b>	<b>450</b>
Les « Résidences Plein Ciel » (1962-1968), une actualisation du modèle « Tricorne » .....	450
Le réalisme de l' « Immeuble d'habitation 27-29, avenue Parmentier » (1963-1969) .....	454
<b>Chapitre 8 : Vers une architecture cinétique ? .....</b>	<b>460</b>
<b>8.1. Poursuivre la recherche à l'échelle du mobilier.....</b>	<b>461</b>
<b>8.1.1. Des études méconnues de sièges.....</b>	<b>461</b>
Une chaise pour la bibliothèque de Nanterre ?.....	461
L'ombre d'une chaise .....	462
<b>8.1.2. Un « <i>Siège perfectionné</i> » (1967) face à la réalité d'une production en série.....</b>	<b>464</b>
Un siège objet de longues recherches.....	464
Un siège perfectionné destiné à une production en série ?.....	467
<b>8.2. Repenser l'urbanisme francilien .....</b>	<b>470</b>
<b>8.2.1. L' « Amphithéâtre Jean Vilar » (1958-1968) au cœur de la Défense .....</b>	<b>470</b>
Un théâtre moderne en collaboration avec Jean Vilar.....	470
Une « synthèse des arts » incarnant la vocation pluridisciplinaire du lieu.....	477
Un « amphithéâtre » pour Paris .....	480
Genèse d'une commande inexistante .....	484
Un centre culturel présenté en France et à l'étranger, puis oublié par l'historiographie.....	489
<b>8.2.2. Vers la construction d'un « Paris-parallèle » (1960-1968) ?.....</b>	<b>494</b>
Un projet porté par le comité de rédaction de L'Architecture d'Aujourd'hui.....	494
Propositions d'Édouard Albert pour la création de « Lutèce II ».....	496
Un pari ambitieux qui peine à convaincre les pouvoirs publics.....	501

<b>8.3. Entre anticipations et utopies, des dodécaèdres aux îles artificielles</b> .....	<b>503</b>
<b>8.3.1. Les « Dodécaèdres » (1966-1968), composants d'une ville métaboliste</b> .....	<b>504</b>
Un objet insolite de l'histoire de l'art.....	504
De la combinaison des dodécaèdres .....	507
Un produit de consommation utopique ?.....	511
<b>8.3.2. Une « Île artificielle » (1966-1968) au large de Monaco</b> .....	<b>513</b>
Une île artificielle, symbole d'un nouvel urbanisme maritime .....	513
Un projet utopique ? .....	515
Un archipel moderne .....	521
<b>CONCLUSION</b> .....	<b>527</b>
Une soudaine disparition .....	527
Une œuvre écrite encore méconnue.....	531
Une architecture moderne complexe et ambiguë .....	538
<b>SIGLES &amp; ABRÉVIATIONS</b> .....	<b>549</b>
<b>ARCHIVES</b> .....	<b>550</b>
Musée National d'Art Moderne (MNAM) .....	550
Bibliothèque Kandinsky (BK) .....	550
Archives nationales (Pierrefitte-sur-Seine) .....	550
Archives nationales du Monde du Travail (Roubaix) .....	551
Institut Français d'Architecture (IFA).....	551
Archives de la ville de Paris (Permis de construire).....	551
Institut pour l'Histoire de l'Aluminium (IHA).....	551
Archives de la société Aéroports de Paris (ADP).....	551
Archives du musée Air France .....	552
Archives départementales d'Indre-et-Loire (Tours).....	552
Archives de l'Université de Tours.....	552
Archives du Mobilier national.....	552
Archives de l'Établissement Public pour l'Aménagement de la Défense (EPAD).....	552
Fondation Le Corbusier .....	552
Archives privées .....	552
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	<b>553</b>
Ouvrages d'Édouard Albert.....	553
Articles d'Édouard Albert .....	553
Articles mentionnant Édouard Albert.....	554
Ouvrages mentionnant Édouard Albert .....	559
Ouvrages généraux d'histoire de l'art et de l'architecture .....	561
Monographies d'architectes et d'artistes .....	567
Travaux universitaires en lien avec l'œuvre d'Édouard Albert.....	569
Documents audiovisuels.....	570
<b>REPERTOIRE DES PROJETS</b> .....	<b>571</b>
<b>ILLUSTRATIONS</b> .....	<b>589</b>
<b>BREVETS</b> .....	<b>1202</b>
« Procédé de construction » : Brevet n°942.372 demandé le 18 février 1947 par Édouard-Eugène-Léon ALBERT.....	1202
« Sous-ensemble préfabriqué pour bâtiments et autres constructions et ensembles en comportant application » : Brevet n°1.174.724 demandé le 26 avril 1957 par Édouard, Eugène, Léon ALBERT et Joan-Lulu-Jancou SARF.....	1207
« Siège perfectionné » : Brevet n°1.536.961 demandé le 19 avril 1967, par Édouard, Eugène, Léon ALBERT.....	1213
<b>INDEX DES PERSONNES</b> .....	<b>1220</b>
<b>INDEX DES LIEUX</b> .....	<b>1230</b>

## INTRODUCTION

### *Une historiographie lacunaire*

Diplômé en 1937 de l'École des beaux-arts, l'architecte Édouard Albert (1910-1968) (**ill. 1**) est présenté, dans nombre d'histoires de l'architecture, comme l'un des hérauts français de la préfabrication légère après-guerre. Dès 1967, James Palmes et Maurice Besset consacrent une double page aux immeubles de bureaux imaginés par Édouard Albert, pour l'Épargne de France (1956) et la compagnie aérienne Air France (1961)<sup>2</sup>. L'œuvre d'Albert est également citée par René Jullian, dans son *Histoire de l'architecture moderne en France*, parue en 1984<sup>3</sup>. L'historien décrit le gratte-ciel « 33, rue Croulebarbe qui est à Paris le premier immeuble à appliquer à l'habitation le type de la tour »<sup>4</sup>. René Jullian loue également les bureaux d'Air France et la bibliothèque de l'université de Nanterre (1969), dont il souligne la « technique très soignée » et « l'élégance des formes, qui s'affirme aussi bien dans la composition générale que dans l'ordonnance des plans et des lignes »<sup>5</sup>. Dans son *Histoire de l'architecture française, de la Révolution à nos jours*, François Loyer rappelle également le caractère pionnier de la tour rue Croulebarbe et souligne l'influence d'Édouard Albert dans l'émergence d'un courant français de « l'architecture high-tech », qu'il associe à un « mythe de la transparence »<sup>6</sup>. L'œuvre d'Édouard Albert est plus amplement abordée par Joseph Abram, dans le tome intitulé *Du chaos à la croissance de L'architecture moderne en France*, sous la direction de Gérard Monnier<sup>7</sup>. L'auteur indique l'importance du siège de l'Épargne de France dont l'ossature métallique, imaginée en collaboration avec l'ingénieur Jean-Louis Sarf (1928-2004), « pose la question de son rapport à la rue, au boulevard ou à l'avenue »<sup>8</sup>. Joseph Abram insiste sur le vaste chantier qu'entreprend Édouard Albert rue Jussieu,

---

<sup>2</sup> BESSET Maurice et PALMES James C., *New french architecture*, Teufen, Éditions Niggli, 1967, p. 192-193. Curieusement, Maurice Besset et James Palmes ne mentionnent pas le « Gratte-ciel n° 1 » d'Albert dans leur ouvrage.

<sup>3</sup> Dès les années 1960, sous la plume de Michel Ragon, l'œuvre d'Albert figure dans plusieurs revues et ouvrages, mais il s'agit alors peut-être plus de prises de position que d'histoire, tant Michel Ragon se fait le défenseur de l'« architecture spatiale ». Il adopte un regard d'historien in « L'épopée des gratte-ciel », *La Galerie des arts*, n° 23, mars 1965, p. 13-22. Mais Michel Ragon se fait le promoteur d'un nouvel urbanisme lorsqu'il écrit : « Le succès de l'urbanisme spatial décidera du bonheur de l'avenir de 4 milliards d'hommes », *Arts*, n° 935, du 6 au 12 novembre 1963, p. 10.

<sup>4</sup> JULLIAN René, *Histoire de l'architecture moderne en France de 1889 à nos jours : un siècle de modernité*, Paris, Philippe Sers, 1984, p. 251.

<sup>5</sup> *Id.* p. 271. René Jullian consacre une illustration à chacun des projets cités.

<sup>6</sup> LOYER François Loyer, *Histoire de l'Architecture Française. De la Révolution à nos jours*, Paris, Éditions Mengès et Éditions du Patrimoine, 2006, p. 366.

<sup>7</sup> MONNIER Gérard (dir.), ABRAM Joseph, *L'architecture moderne en France*, tome 2 "Du chaos à la croissance. 1940-1966", Paris, Picard, 1999, 327 p.

<sup>8</sup> *Id.*, p. 294

« l'une des meilleures œuvres des années soixante »<sup>9</sup>. A l'étranger, l'historiographie est cependant particulièrement succincte. Si Reyner Banham s'enthousiasme, dès 1963 dans *The Architects' Journal*, pour le remplissage « aléatoire » des façades rue Croulebarbe, l'œuvre d'Albert semble méconnue par les auteurs anglo-saxons<sup>10</sup>. Kenneth Frampton mentionne simplement le nom de l'architecte comme l'une des « premières figures » de la « construction légère » en France, mais ne cite aucun de ses projets<sup>11</sup>. *L'architecture moderne depuis 1900* de William Curtis ignore l'œuvre d'Albert<sup>12</sup>. En Italie, Leonardo Benevolo avec son *Histoire de l'architecture moderne* et Manfredo Tafuri dans *Architecture moderne* ne mentionnent pas, non plus, l'œuvre d'Édouard Albert<sup>13</sup>. Plus récemment, *Topologies. The Urban Utopia in France, 1960-1970*, de Larry Busbea, a mis en évidence le courant français auquel appartient l'œuvre « spatiale » d'Édouard Albert<sup>14</sup>.

Les historiens prenant Paris comme champ d'études n'oublient pas l'importance de l'œuvre d'Édouard Albert. Jacques Hillairet mentionne, dès 1963, le « premier des gratte-ciel édifiés à Paris », dans son *Dictionnaire historique des rues de Paris*<sup>15</sup>. Gilles-Antoine Langlois resitue l'émergence de la tour au sein du 13<sup>e</sup> Arrondissement, une ville dans Paris<sup>16</sup>. Simon Texier analyse l'œuvre d'Édouard Albert à travers plusieurs prismes. Dans *Paris 1950, un âge d'or de l'immeuble*, l'auteur analyse le « classicisme structurel » des édifices métalliques d'Édouard Albert et mentionne l'immeuble 63-65, avenue Parmentier (1959-1963), souvent oublié. *Paris contemporain* permet à Simon Texier de rappeler que le gratte-ciel rue Croulebarbe s'inscrit dans le plan d'urbanisme d'Adrien Brelet, qui constitue « l'esquisse d'une ville moderne »<sup>17</sup>. A travers *Accords chromatiques. Histoires parisiennes des architectures en couleurs 1200-2010*, l'historien souligne la polychromie du gril de Jussieu<sup>18</sup>. Dans *Construire*

---

<sup>9</sup> Joseph Abram consacre un long développement au campus de Jussieu, illustré par des clichés de la faculté « la plus moderne d'Europe ». Cf. MONNIER Gérard (dir.), ABRAM Joseph, *L'architecture moderne en France*, t. 2 "Du chaos à la croissance. 1940-1966", Paris, Picard, 1999, p. 189-193.

<sup>10</sup> BANHAM Reyner, « Not quite architecture », *The Architects' Journal*, n° 16, 17 avril 1963.

<sup>11</sup> FRAMPTON Kenneth, *L'Architecture moderne, une histoire critique*, Paris, Thames & Hudson, 2009, p. 353 [Modern Architecture: a critical history, Londres, Thames & Hudson, 1980].

<sup>12</sup> CURTIS William J. R., *L'architecture moderne depuis 1900*, Oxford, Phaidon, 2010 [Première éd. anglaise, 1982], 736 p.

<sup>13</sup> Cf. BENEVOLO Leonardo, *Histoire de l'architecture moderne, tome 3 : Les conflits et l'après-guerre*, Paris, Bordas, 1980, 344 p. et TAFURI Manfredo, *Architecture contemporaine*, Paris, Berger-Levrault, 1982, 460 p.

<sup>14</sup> BUSBEA Larry, *Topologies. The Urban Utopia in France, 1960-1970*, Cambridge (Massachusetts, U.S.A.), MIT Press, 2007, 229 p. [L'auteur cite notamment la structure arborescente d'Édouard Albert, p. 39].

<sup>15</sup> HILLAIRET Jacques, *Dictionnaire historique des rues de Paris*, Paris, Éditions de Minuit, 1963, vol. 1 p. 404.

<sup>16</sup> LANGLOIS Gilles-Antoine, *13<sup>e</sup> Arrondissement, une ville dans Paris*, Paris, Délégation à l'action artistique de la Ville de Paris, 1993, 253 p.

<sup>17</sup> TEXIER Simon, *Paris contemporain*, Paris, Parigramme, 2010, p. 124-125.

<sup>18</sup> TEXIER Simon, *Accords chromatiques : Histoires parisiennes des architectures en couleurs 1200-2010*, Paris, Éditions du Pavillon de l'Arsenal, 2008, p. 167.

*l'université, Architecture universitaires à Paris et en Île-de-France (1945-2000)*, Éléonore Marantz et Stéphanie Méchine mettent en lumière les contributions d'Édouard Albert<sup>19</sup>. En outre, nombreux sont les guides d'architecture de Paris qui mentionnent l'œuvre de l'architecte. Dès 1970, Max Querrien et Ionel Schein présentent dans *Paris construit* des œuvres d'Édouard Albert, disparu deux ans plus tôt. Les auteurs signalent que la transgression de l'immeuble rue Croulebarbe réside moins dans sa hauteur que dans l'abandon de « *l'alignement sur rue* »<sup>20</sup>. En 1994, le « Gratte-ciel n° 1 » est inscrit au titre des monuments historiques, quelques décennies seulement après son achèvement<sup>21</sup>. Outre le fait qu'elle soit la première dans Paris, la tour dessinée par Édouard Albert « *est peut-être la plus belle et la plus intéressante* » écrit Éric Lapière dans son *Guide d'architecture Paris 1900-2008*<sup>22</sup>. L'architecture non réalisée n'est pas oubliée. Yvan Christ cite la tour « *arborescente* » (1963-1966) qui devait se « *refléter dans la Seine* » mais appartient aujourd'hui au *Paris des utopies*<sup>23</sup>. L'œuvre d'Édouard Albert est également présentée dans un cadre muséal. A la Cité de l'architecture et du patrimoine, une maquette du gratte-ciel montre l'ossature tubulaire, offrant un quasi plan libre, simplement ponctué de minces tubes métalliques<sup>24</sup>. En 2009, Olivier Cinqualbre dévoile au Pavillon de l'Arsenal une perspective de l'ensemble 33, rue Croulebarbe, à l'occasion d'une présentation intitulée « *Œuvres construites, 1948-2009, architectures de collection, Paris, Ile-de-France* »<sup>25</sup>. En 2013, Nathalie Giordano consacre un espace aux projets monégasques d'Édouard Albert, lors de l'exposition « *Monacopolis* » au Nouveau musée national de Monaco, présentant notamment l'« *Île artificielle* » (1966-1968) imaginée en collaboration avec le commandant Jacques-Yves Cousteau<sup>26</sup>.

---

<sup>19</sup> MARANTZ Éléonore et MECHINE Stéphanie, *Construire l'université, Architecture universitaires à Paris et en Île-de-France (1945-2000)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2016, 230 p.

<sup>20</sup> QUERRIEN Max et SCHEIN Ionel, *Paris construit. Guide de l'architecture contemporaine*, Paris, Vincent Féral et Cie, 1970, p. 66-67.

<sup>21</sup> Arrêté d'inscription n° 94.610, pris le 19 juillet 1994. Reproduit en annexe. Sur la dénomination du gratte-ciel conçu par Édouard Albert et l'aventure qui conduit à son inscription au titre des monuments historiques, voir : *Chapitre 4, Section 4.2. Le « Gratte-ciel n° 1 » (1955-1961)*.

<sup>22</sup> LAPIERRE Éric (dir.), *Guide d'architecture, Paris 1900-2008*, Paris, Éditions du Pavillon de l'Arsenal, 2008, [Non paginé, notice n° 674].

<sup>23</sup> CHRIST Yvan, *Le Paris des utopies, Paris tel qu'il aurait pu être*, Paris, Balland, 1977, p. 88-89.

<sup>24</sup> A la demande du ministère de la Culture, Jean-Louis Cohen a œuvré à partir de 1997 à la création de la future Cité de l'architecture et du patrimoine, inaugurée en 2007.

<sup>25</sup> CINQUALBRE Olivier et LABASSE Alexandre, *Œuvres construites, 1948-2009, architectures de collection, Paris, Île-de-France*, Paris, Éditions du Pavillon de l'Arsenal et Éditions du Centre Pompidou, 2009, 215 p. Qu'il me soit ici permis d'indiquer que c'est lors de cette exposition que j'ai fait la connaissance d'Olivier Cinqualbre, qui allait devenir mon maître de stage au Centre Pompidou (MNAM-CCI), supervisant mon travail dans les archives Jean Prouvé. J'ai alors contribué à l'inventaire du fonds documentaire et pu observer le système « coque » du constructeur nancéien, objet de mon rapport de stage.

<sup>26</sup> Voir : *Chapitre 8, sous-section 8.3.2. Une « Île artificielle » (1966-1968) au large de Monaco*.

Si l'œuvre d'Édouard Albert est régulièrement citée, elle ne fait l'objet que de peu d'études monographiques. En 1995, Alain Le Craver réalise, sous la direction de Gérard Monnier, un mémoire de DEA portant sur l'ensemble de l'œuvre<sup>27</sup>. Il s'agit de la première tentative embrassant la totalité du corpus, composé d'édifices bâtis mais aussi de nombreux projets demeurés non réalisés et pour lesquels les sources sont alors lacunaires ; Alain Le Craver signale que le fonds Édouard Albert n'est « *pas encore répertorié* »<sup>28</sup>. L'auteur s'attache surtout aux projets que développe l'architecte à partir de 1955 et note le dessein « *d'intégration des arts plastiques* » porté par Édouard Albert<sup>29</sup>. Ne s'appuyant pas sur l'étude du fonds Albert, ce mémoire demeure lacunaire mais constitue une première étape en vue de recherches ultérieures. Les années 1990 sont marquées par le versement du fonds Édouard Albert au service architecture du Musée national d'art moderne (MNAM), qui a fusionné en 1992 avec le Centre de création industrielle (CCI), abrités au sein du Centre Pompidou. A la suite d'un patient travail de récolement des manuscrits, Hubert Tonka publie, en 1994, un ensemble de textes d'Édouard Albert, mettant en exergue l'œuvre théorique de l'architecte<sup>30</sup>. En se fondant sur les archives versées au MNAM-CCI, Bernard Marrey réalise, en 1998, la première monographie – la seule à ce jour – consacrée à l'œuvre d'Édouard Albert<sup>31</sup>. Publiée aux éditions du Centre Pompidou, dans la collection « Jalons », cet ouvrage d'une soixantaine de pages offre une vision de l'ensemble de la carrière d'Édouard Albert, révélant des réalisations antérieures aux années 1950 et établissant un premier répertoire chronologique des projets. Bernard Marrey met ainsi en évidence une œuvre qui ne se limite pas aux quelques édifices cités dans les histoires de l'architecture moderne en France.

## *Sources*

### *Inventaire du fonds Édouard Albert au Centre Pompidou*

Le fonds Édouard Albert est longtemps resté méconnu, en raison de l'absence d'inventaire détaillé notamment. Lorsqu'en 1995 Alain Le Craver réalise son mémoire, il note que « *les archives du fonds*

---

<sup>27</sup> LE CRAVER Alain, *L'architecte Édouard Albert*, Université Paris I Panthéon-Sorbonne 1995, mémoire de DEA, sous la direction de MONNIER Gérard, 61 p. Voir p. 60 la section « *Sources* ».

<sup>28</sup> Dominique Oboussier aborde l'œuvre d'Édouard Albert dans sa thèse qui porte sur l'ensemble du campus de Jussieu, depuis sa création, avant l'arrivée d'Édouard Albert sur le projet. Cf. OBOUSSIER Dominique, *Le centre universitaire Jussieu, place Jussieu Paris : étude architecturale et urbanistique ou la recherche de l'architecture de la Faculté des Sciences de la Monarchie de Juillet à nos jours*, Université Paris I Panthéon-Sorbonne, 1982, thèse de 3<sup>e</sup> cycle, sous la direction de LE BOT Marc, 288 p.

<sup>29</sup> La période 1937-1955 est abordée avec célérité (p. 6-14). L'auteur se consacre davantage à l'architecture tubulaire et aux projets non réalisés des années 1955-1968 (p. 15-45). Alain Le Craver mentionne également le rôle d'Édouard Albert en tant que « *Professeur à l'École des Beaux-arts* » (p. 44-45) et sa volonté d'intégration des arts (p. 46-47).

<sup>30</sup> ALBERT Édouard, « *Une option sur le vide* ». *Écrits sur la pensée contemporaine, l'Art et l'Architecture 1940/1967* [Textes d'Édouard Albert réunis par Hubert Tonka], Paris, Sens et Tonka Éditeurs, 1994, 166 p.

<sup>31</sup> MARREY Bernard, *Édouard Albert*, Paris, Éditions du Centre Pompidou [Collection jalons], 1998, 61 p.

*Albert déposé au CCI – Centre Georges Pompidou, sous réserve d’un examen des calques qui n’a pas encore été effectué, contiennent peu de documents apportant un éclairage nouveau ou inédit* »<sup>32</sup>. Le fonds se révèle nettement plus riche qu’envisagé et constitue un socle indispensable à l’étude de l’œuvre d’Édouard Albert. La préservation de ces archives doit beaucoup à l’épouse de l’architecte, Hélène Albert, ainsi qu’à sa fille Anne Albert-Coutine, aidées par Hubert Tonka<sup>33</sup>. Suite à son versement, le fonds est scindé en deux ensembles. Comportant les plans, le premier ensemble est supervisé par le service architecture du MNAM-CCI, qui identifie certains calques, auxquels sont attribuées des cotes « AM » signalant des œuvres et d’autres plans, majoritairement des tirages, considérés comme de la documentation, recevant des cotes « DOCAR », qui renvoient, le plus souvent, à des tubes où sont conservés des dizaines de plans roulés (ill. 2). Le second ensemble est traité par la Bibliothèque Kandinsky, centre de documentation et de recherche du Musée National d’art Moderne – Centre de Création Industrielle. Cet ensemble comprend les manuscrits, tapuscrits, tirages photographiques, plaques de verre et bandes sonores, confiés par la famille Albert au musée. Réalisé au début des années 2000, l’inventaire sommaire de ces deux ensembles permet de documenter plus de cinquante tubes renfermant des plans, ainsi que soixante boîtes d’archives<sup>34</sup>. A partir de 2011, un long travail d’inventaire détaillé débute, d’une part, dans les réserves du service architecture et, d’autre part, au sein de la Bibliothèque Kandinsky, où des cotes « ALB » sont attribuées aux différents dossiers<sup>35</sup>. Les archives couvrent l’ensemble de la carrière d’Édouard Albert, de 1937 à 1968, mais comportent certaines lacunes. Si les dossiers de correspondances du gratte-ciel restent introuvables, cet inventaire permet de redécouvrir des projets méconnus, à l’image de l’église rythmée par des arcs paraboliques en béton armé qu’Édouard Albert dessine au début des années 1940 et qui abrite un ambitieux programme de synthèse des arts<sup>36</sup>.

#### *Autres fonds d’archives*

Les lacunes du fonds Édouard Albert invitent à croiser les sources d’archives. Il est par exemple possible de remédier à l’absence des dossiers de correspondances du gratte-ciel, en se tournant vers le fonds Jean-

---

<sup>32</sup> LE CRAVER, *ibid.*, p. 51. Seule une partie des archives est alors déjà versée au musée. En 1996, Hélène Albert et ses filles Anne Albert-Coutine et Ève Albert décident de compléter la donation de 1993. Cf. Courrier d’Anne Albert-Coutine à Germain Viatte [Directeur du MNAM-CCI], 23 janvier 1996. Archives du service architecture, MNAM-CCI.

<sup>33</sup> Le dossier administratif révèle l’implication d’Hubert Tonka dans la préservation de ces archives. Cf. Archives du service architecture, MNAM-CCI.

<sup>34</sup> Voir le courrier d’Anne-Marie Zucchelli [Responsable du secteur archives et documentation de la Bibliothèque Kandinsky] à M. Coutine, 20 février 2005. Cf. Archives du service architecture, MNAM-CCI.

<sup>35</sup> Travail entrepris par l’auteur, dans le cadre d’un stage de Master II, sous la supervision de Stéphanie Rivoire et Véronique Borgeaud, en lien avec Sonia Descamps, pour les manuscrits, et Karine Bomel, pour le fonds photographique. L’inventaire détaillé, respectant les normes archivistiques en vigueur, est accessible grâce au site Internet de la bibliothèque Kandinsky.

<sup>36</sup> Voir : *Chapitre 1, section 1.2. Architecte en temps de guerre.*



Louis Sarf. Conservé aux Archives nationales du monde du travail à Roubaix, ce fonds offre, outre les courriers adressés par l'ingénieur aux entreprises, des lettres du maître d'œuvre et de son agence, ainsi que de précieux comptes rendus de chantier, permettant de retracer ce qui apparaît comme une aventure incertaine<sup>37</sup>. Étudié par Pascale Dejean, dans le cadre d'un mémoire de DEA, ce fonds documente l'intense collaboration entre Jean-Louis Sarf et Édouard Albert, dans la seconde moitié des années 1950<sup>38</sup>. Les Archives de la ville de Paris permettent de découvrir d'étonnants plans d'une première version de ce gratte-ciel<sup>39</sup>. Les permis de construire révèlent aussi des projets, passés sous-silence par l'architecte, à l'image d'un surprenant ensemble en pierre de taille, construit rue Bacon dans le XVII<sup>e</sup> arrondissement de Paris (1959-1961), ou d'une imposante surélévation avenue Hoche (1957-1963)<sup>40</sup>. Les Archives nationales constituent également une indispensable source. Le fonds de l'École des beaux-arts donne des indications sur les années d'apprentissage de l'architecte, mais aussi concernant son rôle en tant qu'enseignant dans les années 1960<sup>41</sup>. Toujours grâce aux Archives nationales, on découvre des plans d'urbanisme, réalisés au début des années 1940, pour le compte du Commissariat technique à la reconstruction immobilière, qui laissent penser qu'Édouard Albert appréhende l'échelle urbaine bien avant la construction de son gratte-ciel et que la Seconde Guerre mondiale n'est peut-être pas synonyme d'attentisme<sup>42</sup>. Conduit en dehors de l'agence Albert, le projet de nouveau campus rue Jussieu est documenté grâce à des fonds conservés aux Archives nationales, relatifs à la construction du « gril »

---

<sup>37</sup> Fonds Jean-Louis Sarf, Archives nationales du monde du travail (ANMT) à Roubaix. ANMT, fonds Sarf, 1998\_021\_0790.

<sup>38</sup> DEJEAN Pascale, *Créativité de l'ingénieur dans l'architecture. Jean-Louis Sarf ingénieur, sa collaboration avec Édouard Albert, de la conception des structures à l'expression architecturale*, Mémoire de DEA présenté en octobre 1997, sous la direction de MONNIER Gérard, 323 p.

<sup>39</sup> Archives de la ville de Paris. Permis de construire : 33, rue Croulebarbe (1178 W 5831) ; 35-39, rue Croulebarbe (1069 W 472). Sur l'historiographie du gratte-ciel et les découvertes réalisées dans le cadre de cette thèse, voir : *Chapitre 4, section 4.2 Le « Gratte-ciel n° 1 » (1955-1961)*.

<sup>40</sup> Archives de la ville de Paris. Permis de construire : 9-11, rue Roger Bacon (1069 W 1769) ; 47 bis, 49 et 49 bis, avenue Hoche (1069 W-C 311-PC 2798/58). Voir aussi : 63-65, avenue Parmentier (1069 W 342 et 343) ; 27-29, avenue Parmentier (1178 W 1276) ; 85, rue Jouffroy (1069 W 1746 et 1752 W 4) ; 15, avenue de Lamballe (1360 W 42).

<sup>41</sup> Voir : « École des beaux-arts : liste des élèves de l'atelier Debat-Ponsan ». Cote : AJ/52/55 ; « Registre des inscriptions des élèves de l'École des beaux-arts dans les ateliers, de 1957 à 1969 ». Cote : AJ/52/554 ; « Répertoire alphabétique et chronologique des élèves de l'École des beaux-arts dans les ateliers, du XIX<sup>e</sup> siècle à 1940 ». Cote : AJ/52/553. Sur l'enseignement d'Édouard Albert, voir : « Archives de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts ». Cotes : AJ/52/877, AJ/52/984, AJ/52/985, AJ/52/997, AJ/52/998 et AJ/52/1000.

<sup>42</sup> Voir : « Urbanisme ; Direction de la construction - Direction de l'habitat et de la construction (1941-1965) », dossier d'agrément pour la reconstruction [1941-1946]. Cote : 19771065/2 ; « Urbanisme ; Direction de l'urbanisme et des paysages - Direction de l'architecture et de l'urbanisme - Direction de l'aménagement foncier et de l'urbanisme (1944-1958) 19900181/1-19900181/218 », plans d'Édouard Albert « urbaniste », ainsi qu'un dossier du Commissariat à la reconstruction immobilière, intitulé : « Aménagement de la Commune de Bouvellemont ». Cotes : 19900181/13 et 19900181/15. Sur les activités d'Édouard Albert durant la guerre, on peut également consulter : « Administration des Beaux-Arts et de la Culture. Bureau des Travaux d'art et service de la Création artistique. F/21/6968 à 6996. Correspondance, dossiers par artiste (1872-1968) ». Correspondance d'Édouard Albert avec Louis Hauteœur, 1942. Cote : F/21/6968.

ainsi qu'au programme artistique<sup>43</sup>. Les Archives nationales offrent également une précieuse fenêtre sur les échanges soutenus entre Édouard Albert et André Malraux, ainsi que l'ensemble du cabinet du ministre des Affaires culturelles du général de Gaulle, au sujet de l'« Amphithéâtre Jean Vilar » notamment<sup>44</sup>. L'Institut français d'architecture (IFA) est une autre institution incontournable dans la recherche d'archives relatives à l'œuvre d'Albert. Le fonds Adrien Brelet (1900-1990) ainsi que celui des frères Abro Kandjian (1906-1997) et Henri Kandjian (né en 1942), permettent de mieux saisir l'inscription du gratte-ciel au sein d'un quartier considéré comme insalubre dans les années 1950 et qui devient, en quelques années seulement, un symbole de modernité<sup>45</sup>. Les dessins de Jacques Lagrange (1917-1995) offrent un aperçu de l'immense programme artistique voulu par André Malraux pour la « Faculté des sciences Paris-centre »<sup>46</sup>.

En dehors de ces institutions, il est nécessaire de se pencher vers des fonds plus spécifiques. Conservés à la Fondation Le Corbusier, la correspondance entre Alexis Carrel et Le Corbusier permet de mieux cerner l'influence qu'exerce l'auteur de *L'Homme cet inconnu* sur les architectes durant la guerre<sup>47</sup>. L'Institut pour l'histoire de l'aluminium (IHA) offre de rares sources relatives aux maisons préfabriquées des années 1940<sup>48</sup>. Les Archives du musée Air France et les archives de la société Aéroports de Paris permettent de découvrir des photographies et des plans des bureaux que conçoit Édouard Albert pour Air France à Orly<sup>49</sup>. Les Archives de l'Université de Tours et les Archives

---

<sup>43</sup> Voir : « Archives liées à la construction de l'ensemble universitaire de Jussieu (Paris 5<sup>e</sup> Arr.) 1956-1994, Service constructeur des académies de la région Île-de-France (SCARIF) ». Cotes : 20140072/1 à 20140072/132. Sur le programme artistique, voir : « Culture ; Délégation aux arts plastiques ; Sous-direction de la décentralisation et du soutien à la création ; Bureau commande publique, 1% (1956-1988) ». Dossiers des interventions artistiques sur le campus de Jussieu et dossier de Jean Lescure. Cotes : 19910237/1 à 19910237/29.

<sup>44</sup> Voir : « Dossiers de Bernard Anthonioz, chargé de mission au cabinet d'André Malraux (1958-1962), chef du service de la Création artistique (1962-1982) et inspecteur général de la Création artistique (1966-1985) au ministère de la Culture ». Courriers d'Édouard Albert, Bernard Anthonioz et André Malraux. Cotes : 20160408/8 et 20160408/15.

<sup>45</sup> Archives de l'Institut français d'architecture : Fonds Adrien BRELET (1900-1990), 380\_IFA. Fonds Abro KANDJIAN (1906-1997) et Henri KANDJIAN (né en 1942), 436\_IFA. Voir également : Fonds Jacques DEBAT-PONSAN (1882-1942), IFA\_031. Sur la réforme de l'enseignement à l'École des beaux-arts : Fonds Marcel LODS (1891-1978). 323\_AA\_13/1.

<sup>46</sup> Archives de l'Institut français d'architecture : Fonds Jacques LAGRANGE (1917-1995). 428\_IFA. Voir aussi : Dossier 133\_IFA\_2/2 (Documents relatifs au campus de Jussieu et à la tour arborescente).

<sup>47</sup> Fondation Le Corbusier. Voir : *L'Homme cet inconnu* (ouvrage annoté par Le Corbusier J418) et correspondance entre Alexis Carrel et Le Corbusier A2-17-17 ; B3-12-216 à 221 ; E1-12-128 et 158 ; F2-14-96, 109, 139).

<sup>48</sup> Institut pour l'Histoire de l'Aluminium (IHA) : fonds photographique de l'IHA, albums n° 134-135 et n° 139-144.

<sup>49</sup> Archives du musée Air France : boîtes de photographies de l'aérogare d'Orly, cote inconnue. Archives de la société Aéroports de Paris (ADP). Dossiers : 1987069/117 ; 1987104/284 ; 1989045/80 ; 1992048/12 ; 2000183/2 ; 2001104/18 ; 2001351/11 ; 2002027/10 ; 2002480/17 ; 2003337/2 ; 2003448/1 ; 2003455/2 ; 2003455/5 ; 2003649/8 ; 2003649/10 ; 2003649/21 ; 2005033/18 ; 2005271/1 ; 2004155/15 ; 2004155/16 ; 2004155/16 ; 2004155/17 ; 2004155/19 ; 2004156/1 ; 2006078/2 ; 2006241/26 ; 2008022/1 ; 2008022/2 ; 2008022/3 ; 2008022/4 ; 2008022/5 ; 2008022/6 ; 2008022/7 ; 2008022/8 ; 2008049/1.

départementales d'Indre-et-Loire offrent des témoignages inédits, concernant la nouvelle faculté des lettres et sciences humaines, l'un des « *chefs-d'œuvre* » de la carrière d'Édouard Albert, selon son ancien chef d'agence François Maroti<sup>50</sup>. Les dossiers conservés par le Mobilier national donnent de précieuses informations sur le « Siège perfectionné », pour lequel l'architecte dépose un brevet en 1967<sup>51</sup>. L'Institut national de la propriété industrielle (INPI) conserve d'autres brevets, pris par Édouard Albert durant sa carrière<sup>52</sup>. Enfin, les archives privées de François Maroti éclairent l'ensemble de l'œuvre, en particulier la « Bibliothèque universitaire de Nanterre » (1965-1970)<sup>53</sup>. Architecte et gendre d'Édouard Albert, Arnaldo Coutine conserve également de précieux documents, notamment des œuvres d'art et des livres provenant de la collection d'Édouard Albert. En outre, les témoignages d'Arnaldo Coutine, François Maroti et Daniel Audrierie constituent d'ineestimables sources pour la compréhension de l'œuvre<sup>54</sup>.

### *Sources imprimées*

Au-delà des ouvrages déjà mentionnés dans l'historiographie, plusieurs sources imprimées éclairent l'œuvre d'Édouard Albert. Les articles de presse parus dans des quotidiens tels que *Libération*, *Le Monde* et *Le Figaro* ne sont pas anecdotiques. Ils permettent de mesurer la réception du travail de l'architecte auprès du grand public. Les articles relatifs à l'ensemble de la rue Croulebarbe sont inmanquablement les plus nombreux. On peut ainsi retracer les prémices du projet, en passant par les péripéties du chantier et jusqu'à la patrimonialisation d'un gratte-ciel moderne devenu « *monument* »<sup>55</sup>. La presse est une source primaire essentielle. L'association que fonde Édouard Albert, en 1942, en s'inspirant du compagnonnage médiéval est principalement connue grâce à des articles mentionnant son rôle « *chez les compagnons d'œuvre* »<sup>56</sup>. Quant à la presse spécialisée, son prisme est ambigu. Bien

---

<sup>50</sup> Archives départementales d'Indre-et-Loire (Tours) : fonds Jean Marconnet (Archives privées en cours de versement, non coté. Dossiers en lien avec ses interventions sur le campus de Grandmont). Archives de l'Université de Tours : dossiers relatifs à la construction de la nouvelle Faculté. Cotes : DTI-A-01-0001 et DTI-A-01-0002.

<sup>51</sup> Archives du Mobilier national : dossier MM/2521 et MM/2736 [Le dossier MM/2521 comporte un sous-dossier coté SN151 qui se rapporte pleinement à Édouard Albert ; en revanche, le dossier MM/2736 ne comporte pas d'archives intéressantes pour cette recherche. Il est ici mentionné par souci d'exhaustivité des dossiers consultés.].

<sup>52</sup> Institut National de la Propriété Industrielle. Brevet n° 942.372, demandé le 18 février 1947 par Édouard-Eugène-Léon Albert, intitulé « Procédé de construction ». Brevet n° 1.174.724, demandé le 26 avril 1957 par Édouard-Eugène-Léon Albert et Joan-Lulu-Jancou Sarf, intitulé « Sous-ensemble pour bâtiments [...] ». Brevet n° 1.536.961, demandé le 19 avril 1967 par Édouard-Eugène-Léon Albert, intitulé « Siège perfectionné ».

<sup>53</sup> Ancien chef d'agence d'Édouard Albert, François Maroti (né en 1924) conserve notamment des dossiers reliés, composés de descriptifs et de photographies des principaux projets d'Albert. Ses archives privées renferment également les plans de la bibliothèque de Nanterre, achevée en 1970. Archives privées non cotées. Ces documents mériteraient peut-être un versement complémentaire au MNAM-CCI.

<sup>54</sup> Ces témoignages sont bien sûr oraux mais surtout écrits. Ce mémoire a bénéficié de précieuses informations, communiquées par Arnaldo Coutine et François Maroti à travers de nombreux courriels, cités en notes de bas de page.

<sup>55</sup> « La tour Albert est un monument », *Le Journal de Paris* [*Le Parisien*], samedi 13 et dimanche 14 août 1994, p. I-III.

<sup>56</sup> Voir notamment : « Chez Les Compagnons d'œuvre », *Le Figaro*, n° 162, 7 juillet 1942, p. 4.

souvent, la comparaison entre les articles publiés et les tapuscrits conservés dans le fonds Albert met en évidence que l'architecte est lui-même l'auteur de textes au ton laudatif, quelquefois signés par des journalistes bienveillants. Le rôle d'Édouard Albert au sein du comité de rédaction de *L'Architecture d'Aujourd'hui* ne peut être ignoré<sup>57</sup>. Les ouvrages du critique Michel Ragon sont particulièrement intéressants, dans la mesure où ils permettent de relativiser la singularité d'Édouard Albert en le resituant dans un courant dont il est l'une des figures. *Où vivrons-nous demain ?* (1963), *Les cités de l'avenir* (1966) et *La cité de l'an 2000* (1968), de Michel Ragon, sont autant de publications que l'on peut mettre en regard des articles de grands quotidiens nationaux narrant la conquête spatiale des années 1960. Mais les *Entretiens* de Viollet-le-Duc sont tout aussi fondamentaux pour embrasser le nouveau « gothique » prôné par Édouard Albert<sup>58</sup>.

Comprendre l'œuvre implique de la resituer dans son contexte politique, la Seconde Guerre mondiale, les années suivant la Libération, puis la Cinquième République. On peut ainsi poursuivre l'analyse en ayant conscience que, sous le régime de Vichy, notamment, la presse n'est pas « neutre », à l'instar de la revue *Urbanisme* dans laquelle publie l'architecte<sup>59</sup>. Danièle Voldman permet de mieux saisir les enjeux de la Reconstruction, avec l'immense déficit de logements auquel sont confrontés les pouvoirs publics<sup>60</sup>. Les ouvrages relatifs au rôle de Malraux durant les débuts de la Cinquième République sont des sources essentielles pour saisir le cadre politique de commandes telles que Jussieu ou l'hypothétique amphithéâtre envisagé au-dessus du rond-point de la Défense<sup>61</sup>. Tenter une histoire de l'architecture de l'œuvre d'Albert implique aussi la lecture d'ouvrages d'histoire de l'art, ne prenant pas uniquement le XX<sup>e</sup> siècle comme champ d'études. Appréhender la « quatrième dimension » et les nouvelles perspectives, décrites par Édouard Albert dans *Pour une architecture spatiale* (1959), requiert la lecture des travaux d'auteurs, tels Erwin Panofsky et Daniel Arasse<sup>62</sup>. L'histoire de l'art est nécessairement transdisciplinaire. Les *Mythologies*, de Roland Barthes, éclairent ce qu'Édouard Albert nomme une

---

<sup>57</sup> Voir, notamment, le projet de « Paris-parallèle » porté par *L'Architecture d'Aujourd'hui* : *Chapitre 8, sous-section 8.2.2. Vers la construction d'un « Paris-parallèle » (1960-1968) ?*

<sup>58</sup> VIOLLET LE DUC, *Entretiens sur l'architecture*, Paris, A. Morel, 1863-1872, tome II, p. 397 [Dix-huitième entretien, sur l'architecture privée (suite), Édition consultée, Paris, Infolio, 2010].

<sup>59</sup> ALBERT Édouard, « Vanault-les-Dames », *Urbanisme*, n° 097, décembre 1943, p. 280.

<sup>60</sup> VOLDMAN Danièle, *La reconstruction des villes françaises de 1940 à 1954. Histoire d'une politique*, Paris, L'Harmattan, 1997, 487 p.

<sup>61</sup> Cf. HERVIER Dominique (dir.), *André Malraux et l'architecture*, Paris, Éditions du Moniteur, 2008, 295 p. Voir aussi : FOULON Charles-Louis, MOSSUZ-LAVAU Janine, SAINT-CHERON (de) Michaël, *Dictionnaire Malraux*, Paris, Éditions du CNRS, 888 p.

<sup>62</sup> Cf. ALBERT Édouard, *Pour une architecture spatiale*, Paris, Éditions de l'Orycte, 1980, [non paginé]. Ouvrage publié après le décès de l'architecte reprenant le texte d'une conférence intitulée « Pour une architecture spatiale », septembre 1959, ALB\_69.

« architecture considérée comme bien de consommation »<sup>63</sup>. *Surveiller et punir*, de Michel Foucault, invite à repenser l'île artificielle monégasque, avec sa tour-phare qui constitue peut-être plus un inquiétant panoptique moderne qu'une base de loisirs.

### *L'œuvre bâtie*

L'abondance de fonds d'archives et de publications ne doit pas faire oublier, qu'en histoire de l'art, la première des sources demeure l'objet, lorsqu'il a été réalisé. Comprendre l'architecture réclame une intimité physique avec les édifices étudiés. Il ne s'agit pas simplement d'une approche intellectuelle, hors-sol ou en périphérie des bâtiments. Il faut pénétrer les volumes, s'y déplacer, longuement, toucher la texture des matériaux et ressentir leurs températures, observer la lumière du jour qui transforme les espaces et, la nuit, se laisser surprendre par les variations lumineuses des façades qui dessinent un remplissage « irrégulier », à la faveur des usages d'occupants qui animent de leurs bruits ces architectures vivantes<sup>64</sup>. De rares tirages photographiques attestent des usines en béton armé, conçues par Édouard Albert, au début de sa carrière. La découverte de ces clichés suscite, inmanquablement, l'enthousiasme d'un jeune chercheur, et il devient indispensable de se rendre à Dreux (Eure-et-Loir), afin de mieux comprendre ces structures, de plusieurs milliers de mètres carrés. Face aux barrières devant le site, des défis imprévus apparaissent. Bien que l'essentiel de la production d'Édouard Albert réside dans Paris intra-muros, l'architecte conçoit également d'étonnantes tours en banlieue. L'archéologie d'un futur révolu conduit aux spectaculaires tours de l'ensemble « Plein Ciel » (1962-1968) qui se dressent au Mée-sur-Seine, avec une étonnante « rue verticale » ignorée des histoires de l'architecture. Ancrées dans le sol et parfois cachées par une végétation luxuriante, les luxueuses villas que conçoit Édouard Albert sont aussi difficiles à saisir qu'un extrait de dossier aux Archives nationales. La « Maison de week-end » (1942-1943) de la famille Frey à « Galluis » est finalement retrouvée, sur l'improbable commune voisine de La Queue-lez-Yvelines. Il faut remonter, à pied, les sources de l'Ain, aux confins du Jura, pour apercevoir le « Moulin des chaudières » (1950-1951), dans lequel on découvre les aménagements, publiés en 1955, dans *Maisons & jardins*<sup>65</sup>. Plus amère est l'expérience qui constitue à revoir un bâtiment, en cours de démolition, tel que les bureaux d'Air France à Orly.

---

<sup>63</sup> Tapuscrit d'un projet d'interview avec les pères Capellades et Cocagnac. Cf. Lettre d'Édouard Albert aux pères Capellades et Cocagnac, 23 novembre 1967. ALB\_83.

<sup>64</sup> En 1961, Édouard Albert affirme que ce remplissage aléatoire lumineux donne lieu aux compositions vibrantes de la série tubulaire. Cf. Témoignage d'Édouard Albert publié in VALOGNE Catherine, « Édouard Albert : Notre époque structure le vide », *Les Lettres françaises*, n° 864, 23 février au 1<sup>er</sup> mars 1961, p. 12.

<sup>65</sup> « Dans le Jura : Rendez-vous de pêche », *Maisons & Jardins*, n° 30, août 1955, p. 40-41 et p. 90.

### *Méthodologie et hypothèses*

L'historien dispose d'un instrument primordial pour interroger ces sources. Plus fiable qu'un bâton de sourcier, la chronologie constitue un outil essentiel. A ce titre, il faut refuser de postuler une histoire de l'architecture où l'héritage des maîtres de la modernité s'exprimerait à la faveur de la *tabula rasa* des villes bombardées et du développement des grands ensembles, durant les Trente Glorieuses. « *Ce n'est qu'avec le retour de la paix que sa carrière va pouvoir réellement se développer* » écrit Alain Le Craver dans son mémoire sur l'œuvre de l'architecte, diplômé en 1937. Mais quelle est la trajectoire d'Édouard Albert durant la Seconde Guerre mondiale ? En d'autres termes, si l'on s'enthousiasme volontiers pour les tubes métalliques, comment Édouard Albert parvient-il à de prestigieuses commandes dans les années 1950 ? Inauguré en 1956, le siège de l'Épargne de France est-il un *deus ex machina*, dû à l'alchimie entre un brillant architecte, n'ayant pas encore eu l'occasion de construire, et un ingénieur astucieux, de dix-huit ans son cadet ? Édouard Albert est-il d'emblée un architecte de la préfabrication légère ? L'inscription d'une œuvre de son ami peintre Jacques Lagrange au sein de la tour rue Croulebarbe est-elle un accident ou le prolongement d'une réflexion sur la synthèse des arts ? La présence, dans les histoires de l'architecture française, des icônes modernes que sont le gratte-ciel et le siège d'Air France ne fait-elle pas oublier le relatif échec d'un système constructif pour lequel Albert et Sarf espèrent initialement de multiples applications ? L'œuvre d'Édouard Albert peut-elle se résumer à ces ossatures tubulaires ? L'architecte explore-t-il l'échelle du mobilier et, à l'opposé, celle de l'urbanisme ? Les tours arborescentes (1963-1966), les structures dodécaédriques de l'« Île artificielle » (1965-1968) ainsi que les coques en forme de paraboloïde hyperbolique de la bibliothèque de Nanterre (1965-1970), ne sont-elles pas le signe d'une architecture tout à la fois moderne et complexe ?

Si l'approche chronologique est primordiale, il est indispensable d'opérer, dans un second temps, un découpage thématique, qui rend intelligibles les différentes facettes de l'œuvre. Ce découpage peut s'effectuer suivant plusieurs critères. Le système constructif offre une première grille de lecture. La maçonnerie de pierre, les structures en béton armé et la préfabrication légère, en bois puis en métal, répondent au dessein de l'architecte, ainsi qu'aux conditions économiques et aux programmes fixés par les commanditaires. La lecture formelle est tout aussi essentielle. Les toitures à deux pans des luxueuses villas construites par Édouard Albert diffèrent stylistiquement des couvertures pour les maisons usinées « Minimax ». Au stade initial de la recherche, il faut se garder de juger *a priori* les objets, afin d'éviter un corpus canonique subjectif. On doit également s'écarter d'une rhétorique fonctionnaliste. Les tubes métalliques, visibles en façade, sont-ils véritablement plus « économiques » et « rationnels » qu'une structure en béton armé ou un mur-rideau ? S'agit-il d'abris « fonctionnels » ou d'architectures, s'inscrivant dans une tradition, explicitement revendiquée ? Un découpage suivant les programmes abordés par Édouard Albert est une autre possibilité. L'architecture religieuse est-elle un terrain

privilegié d'expérimentations, pour celui qui présente un « *Projet d'église pour Vitoria* », lors de son diplôme, en 1937, et conçoit, dans les années 1960, des chapelles aux autels surmontés de trames tridimensionnelles ? Le vaste campus bordant la rue Jussieu à Paris, celui de Tours sur les quais de la Loire et la bibliothèque de Nanterre appartiennent à une architecture universitaire, en lien avec une démocratisation de l'enseignement supérieur après-guerre. L'approche par programme ne recoupe pas nécessairement la grille de lecture par système constructif. Ainsi les immeubles de logements aux façades en pierre de taille de la rue Bacon (1959-1961) contrastent avec l'ossature tubulaire du gratte-ciel, également inauguré en 1961. Quant à cette ossature métallique, elle paraît devoir s'adapter aussi bien à des bureaux, des logements que des écoles. Comment traiter la question d'une synthèse des arts qui oscille entre outil d'accès à la commande et expression d'un héritage de l'École des beaux-arts au cœur de la modernité ? Une monographie ne se résume pas à un catalogue de projets, sans hiérarchie. Si le « Gratte-ciel n° 1 » n'apparaît que dans la deuxième partie de ce mémoire, ce jalon occupe une importante section du chapitre 4. En revanche, la « Cantine d'Air France », que l'architecte réalise en 1953, n'apparaît que dans un modeste développement, au sein de la section consacrée aux bureaux d'Air France à Orly (1958-1961). Enfin, l'exigence d'un travail historique réside peut-être dans un subtil équilibre entre enthousiasme pour son objet d'étude et regard critique. De même qu'en psychanalyse Sigmund Freud signale qu'il faut tuer le père, de même, prendre comme pair ce héraut de la modernité qu'est Édouard Albert constitue un dangereux écueil. Lorsque Richard Klein interroge *A quoi sert l'histoire de l'architecture ?* on est tenté de répondre, par une litote, que la discipline ne se résume pas à une somme d'hagiographies<sup>66</sup>.

### *Plan de la thèse*

Se fonder sur l'œuvre d'Édouard Albert pour tenter d'échafauder des hypothèses applicables à l'histoire de l'architecture relève de la gageure. Le plan proposé se borne à une analyse du corpus, à travers un découpage chronologique dessinant trois parties. La première partie, *De l'École des beaux-arts à la préfabrication (1937-1954)*, débute par les quelques éléments biographiques connus, concernant la jeunesse d'Édouard Albert, né à Paris en 1910, et diplômé de l'École des beaux-arts en 1937. Le premier chapitre, intitulé *Formation et premiers projets (1910-1945)*, explore également la trajectoire de l'architecte durant la guerre. Comment parvient-il à construire une maison pour des industriels du

---

<sup>66</sup> Dirigé par Richard Klein, cet ouvrage réunit les contributions de vingt-huit historiens, dont les membres du jury de cette thèse. Cf. KLEIN Richard (dir.), *A quoi sert l'histoire de l'architecture aujourd'hui ?*, Paris, Éditions Hermann, 2018, 188 p. En préambule, Richard Klein souligne la diversité des réponses à une question parfois transformée par les auteurs. Si le devenir matériel des édifices n'est évidemment pas l'unique intérêt de la discipline, les menaces qui pèsent sur des édifices du XX<sup>e</sup> siècle hypothèquent parfois leur étude. Le classement de la Maison du Peuple de Clichy ou la restauration de la villa Cavrois représentent-ils d'inébranlables remparts ? La mémoire et la lumière qu'offrent l'histoire de l'architecture semblent parfois de fragiles ciments.

textile ? Quid de ces étonnantes usines en béton armé pour les ateliers Grosdemouge ? Quel est le sens de ce « *compagnonnage* » qui donne lieu à une exposition inaugurée par Louis Hauteœur et à un projet d'église pour Mantes-la-Ville ? Comment comprendre cette « *collaboration* [sic] » avec Alexis Carrel ? Le deuxième chapitre est consacré à *La préfabrication légère, un modèle pour la Reconstruction ?* Prenant l'aviation en exemple, Édouard Albert tente de mettre au point divers prototypes de maisons usinées qui rappellent les recherches du constructeur Jean Prouvé. Dès 1947, il dépose un brevet pour la production « *de maisons légères et en particulier de maisons dites préfabriquées* » et réalise, quelques mois plus tard, un projet avec des planchers en papier kraft polymérisé inspiré d'avions britanniques. En 1954, il présente au Salon des arts ménagers sa maison en bois « Minimax », qui fait long feu. Le chapitre 3, *Entre discours et réalités de la production*, souligne que la carrière d'Édouard Albert n'est cependant pas uniquement une course à la légèreté. En parallèle de ses recherches sur la préfabrication, il conçoit de luxueuses villas en pierre, explore les possibilités du béton armé précontraint avec des commandes du ministère de l'Air et dessine un plan d'urbanisme pour Ajaccio, au sein duquel un immeuble sur pilotis, composé de duplex, rappelle d'autres expérimentations méditerranéennes.

La deuxième partie de ce mémoire est dédiée à *L'architecture « tubulaire » (1954-1959)*. Le chapitre 4 revient sur les trois édifices qui marquent la *Naissance de l'architecture « tubulaire »*, avec les « Bureaux de l'Épargne de France (1954-1956) », le « Gratte-ciel n° 1 » (1955-1961) et le « Bâtiment Administratif d'Air France » (1958-1961). Bien que maintes fois cités, ces projets restent peu étudiés. Même pour le célèbre gratte-ciel de la rue Croulebarbe, il est indispensable de dresser un état des lieux et d'envisager une nouvelle lecture. Le chapitre 5, *L'architecture « tubulaire », un système constructif (1955-1959)*, met en lumière aussi bien des projets méconnus d'architecture tubulaire, pensés selon le brevet pris en 1957, que de massifs immeubles contrastant avec ce qu'il est permis d'appeler une « *série tubulaire* ». Les archives révèlent que Jean-Louis Sarf et Édouard Albert se lancent, à partir de 1955, dans une véritable entreprise de promotion immobilière, qui conduit à de multiples projets mais peu de réalisations. Le chapitre 6, *Une réception ambiguë de la « série tubulaire »*, décrit les antagonismes entre l'idée que se fait Jean-Louis Sarf de son rôle d'ingénieur et la vision du maître d'œuvre portée par Édouard Albert. Ce chapitre interroge également les paradoxes d'une série tubulaire qui ne compte que de rares occurrences.

A partir de 1959, plus aucun projet d'architecture tubulaire n'est envisagé en collaboration avec Jean-Louis Sarf. La troisième partie, *Édouard Albert, bâtisseur et urbaniste visionnaire (1959-1968)* est consacrée à la dernière décennie de l'œuvre. Le chapitre 7, *Construire sous la Cinquième République, Édouard Albert architecte de la croissance*, souligne l'importance des réalisations de ce bâtisseur, parfois rapidement rangé aux côtés d'architectes tels que Yona Friedman, dont l'œuvre demeure utopique, malgré les intentions. Si les églises à trames tridimensionnelles que dessine Édouard Albert



restent rares, quelques exemples voient le jour, en France et au Vietnam. L'architecture universitaire est également un terrain d'expérimentations. Grâce à l'intervention d'André Malraux, l'architecte entreprend avec le « gril », rue Jussieu, une infrastructure dont l'échelle est sans commune mesure avec les projets de la série tubulaire, y compris le gratte-ciel. A Nanterre, pour la bibliothèque du nouveau campus, il poursuit l'emploi de tubes, mais y associe ses recherches sur la préfabrication en béton et une nouvelle expression sur le plan plastique. Les thèmes chers à Édouard Albert, expression des structures et intégration des arts, sont également à l'œuvre dans le dessin de la nouvelle faculté dont rêve l'architecte pour Tours. Le logement donne lieu à de spectaculaires projets de tours, non réalisés, ainsi que des immeubles en béton armé. Le chapitre 8, *Vers une architecture cinétique ?* dévoile des projets de mobilier, dont un étonnant « Siège perfectionné » qui ressemble plus à une sculpture de Julio Le Parc qu'à un objet usuel. L'implication d'Édouard Albert dans la définition d'une ville satellite, ou « Paris-parallèle » (1960-1968), rappelle son rôle au sein du comité de rédaction de *L'Architecture d'Aujourd'hui*. Avec Jean Vilar, il conçoit un équipement culturel destiné au plus grand nombre. Creuset d'innovations architecturales et réunissant ses amis artistes, l'amphithéâtre envisagé au cœur de la Défense constitue l'un des plus ambitieux projets de la carrière de l'architecte. Enfin, ses projets de dodécaèdres, juchés sur une île artificielle présentée au prince Rainier en 1966, cristallisent les paradoxes de l'architecture albertienne qui, tout en refusant l'utopie, s'éloigne des conditions de la commande.

L'épilogue est connu. Édouard Albert s'éteint en janvier 1968, alors que de nombreux projets sont à l'étude. Michel Ragon se désole que « *l'un des très rares grands architectes français contemporains, l'un des très rares chercheurs, l'un des très rares « trouveurs » disparaisse en pleine création* »<sup>67</sup>. Mais existe-t-il un héritage albertien ? Comment comprendre cette œuvre complexe, que le prisme du fonctionnalisme ne permet pas d'observer pleinement ?

---

<sup>67</sup> Lettre de Michel Ragon à Hélène Albert, 20 janvier 1968. ALB\_9.

## PARTIE I : DE L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS A LA PREFABRICATION (1937-1954)

« *La jeunesse a toujours raison. Par la force des choses. Elle écarte ses aînés et met à son profit le fruit de leur expérience.* »<sup>68</sup>

Édouard Albert

### Introduction de la première partie

Édouard Albert est diplômé de l'École des beaux-arts en juin 1937, l'année où le Reichstag reconduit les pleins pouvoirs à Adolf Hitler, où des civils sont bombardés à Guernica avec l'aide de l'armée allemande<sup>69</sup>. Dans ce contexte de montée du fascisme en Europe et quelques années après la crise économique de 1929, comment envisager une carrière d'architecte ? Diplômé en 1937, Édouard Albert construit plusieurs bâtiments, bien avant le contexte *a priori* plus favorable de la Reconstruction. Dès 1939, il réalise une usine à Dreux (Eure-et-Loir) et se consacre, quelques mois plus tard, à une luxueuse résidence secondaire pour la famille d'un industriel parisien. Comment parvient-il à accéder à la commande ? Quelle est la chronologie exacte de ces projets, pensés au début de la guerre ? Les archives sont relativement succinctes et le travail de l'historien consiste d'abord à rassembler les sources et à les recouper, en prenant garde à la chronologie. Durant ces années de restrictions de matières premières, comment bâtir ? Quelle attitude l'architecte observe-t-il face au Régime de Vichy ? Au-delà de son œuvre bâtie, à quoi Édouard Albert est-il occupé durant les années 1939-1945 ? Parfois pensées comme une « parenthèse », ces années correspondant à la Seconde Guerre mondiale sont particulièrement riches. Non seulement car elles recèlent des projets dignes d'être étudiés, mais aussi car elles constituent le creuset des années d'après-guerre.

A la Libération, l'architecte se tourne vers la préfabrication légère et envisage différents projets de maisons préfabriquées. Comment comprendre que cet élève de l'École des beaux-arts se tourne alors vers une production de maisons usinées ? Quel rapport entretient-il avec l'innovation, dès le début de sa carrière ? Édouard Albert n'est ni « entrepreneur », ni un « constructeur », comme peuvent l'être Auguste Perret (1874-1954) et Jean Prouvé (1901-1984) dans leurs engagements pour la Reconstruction. Sa démarche d'architecte est-elle singulière ? La comparaison permet ici de resituer Édouard Albert dans un contexte historique. Elle permet aussi de souligner ses spécificités, par rapport à d'autres bâtisseurs. S'appuyant sur le modèle de l'aviation, il conçoit des maisons préfabriquées, aussi légères

---

<sup>68</sup> « La récupération des critiques » [Lettre à Pierre Restany, sans date] publié in ALBERT Édouard, *Une option sur le vide : Écrits sur la pensée contemporaine, l'Art et l'Architecture 1940/1967*, Paris, Sens et Tonka Éditeurs, 1994, p. 119.

<sup>69</sup> BEEVOR Antony, *La guerre d'Espagne*, Paris, Calmann-Lévy, 2006, 895 p.

que les avions britanniques de type « *Mosquito* »<sup>70</sup>. Comment comprendre le décalage entre l'ambition – *produire à la chaîne des maisons en métal et papier kraft* – et la réalité de la production – *quelques prototypes seulement* ? Avec son projet de maison « Minimax », Édouard Albert paraît revenir à une technologie déjà éprouvée dans le domaine de l'habitation : la préfabrication en bois. Son projet est fièrement exposé au Salon des arts ménagers de 1954. Un lotissement de maisons « Minimax » est réalisé aux portes de Paris, à Maisons-Laffitte (Yvelines). Pourtant, là encore, comment comprendre le décalage entre le discours de l'architecte et la réalité de la production ? En effet, le lotissement de Maisons-Laffitte demeure sans suite.

Un autre écart existe entre le discours de l'architecte et la matérialité de sa production. Si l'on peut adhérer *a priori* à un discours expliquant la marche inéluctable d'Édouard Albert vers la légèreté, les archives révèlent cependant une autre réalité. Concomitamment à ses projets de maisons usinées, il imagine après-guerre de luxueuses résidences en maçonnerie traditionnelle. Comment comprendre ce qui apparaît comme un paradoxe ? Une lecture binaire ne permet pas de saisir l'intérêt de ces projets. Ils ne constituent pas seulement des moyens de subsistance pour l'architecte. L'analyse permet de révéler une architecture complexe et ambiguë qui emprunte à la fois au vernaculaire et à la modernité. Au début des années 1950, Édouard Albert s'attache aussi à élaborer des logements collectifs, en béton armé. Est-ce l'architecte lui-même, ses critiques contemporains ou bien l'historiographie qui ont mis un voile sur ces projets de béton armé ? L'innovation, chère à l'architecte dans le cadre de ses recherches sur la préfabrication légère, est-elle là aussi présente ?

L'enjeu de cette première partie est surtout de révéler un corpus méconnu - plus vaste que ce que l'historiographie a pour l'instant retenue. Aborder ce corpus permet de révéler des paradoxes et de sortir d'une lecture linéaire de l'œuvre. En définitive, la question est de savoir qui est cet architecte nommé Édouard, Eugène, Léon Albert, diplômé en 1937, avant qu'il ne devienne « *Édouard Albert, inventeur de l'architecture tubulaire* »<sup>71</sup> ?

---

<sup>70</sup> Il s'agit d'avions produits par l'usine britannique De Havilland, durant la Seconde Guerre mondiale, surnommés avions moustiques, ou « *Mosquito* », en raison de leur extrême légèreté. Voir : *Chapitre 2 : La préfabrication légère, un modèle pour la Reconstruction ?*

<sup>71</sup> L'expression est employée par le critique Franck Elgar dans l'hebdomadaire *Carrefour* dès 1958. Cf. ELGAR Franck, « Une invention française : l'architecture tubulaire », *Carrefour*, n° 747, 7 janvier 1958, p. 12.

## Chapitre 1 : Formation et premiers projets (1910-1945)

### Introduction du chapitre 1

Ce premier chapitre est consacré à la formation d'Édouard Albert et à ses premières réalisations durant la Seconde Guerre mondiale. Cette proposition pourrait paraître d'une grande banalité, suivant simplement la chronologie. En effet, il s'agit bien d'un architecte diplômé en 1937 et la borne chronologique que constitue la fin de la Seconde Guerre mondiale invite « naturellement » à ce premier chapitre intitulé « Formation et premiers projets ». Pourtant, la tentation est grande de faire débiter l'analyse de son œuvre avec la Reconstruction, riche en projets pour l'architecte. Ce serait alors refuser de mettre en lumière cette période de l'histoire de l'architecture, 1939-1945, durant laquelle est créé l'ordre des architectes, période parfois omise mais essentielle à la compréhension de la Reconstruction<sup>72</sup>.

Édouard Albert est diplômé de l'École des beaux-arts, contrairement à des figures telles que Jean Prouvé ou Jean-Louis Sarf avec qui il partage un même dessein, celui de la préfabrication légère<sup>73</sup>. Faut-il simplement voir dans l'école de la rue Bonaparte, un bastion de l'académisme où l'emploi des ordres et la maçonnerie de pierre ont les honneurs ? La formation d'Albert à l'École des beaux-arts n'est sans doute pas un détail dans son parcours. Omettre ce fait reviendrait à renoncer à comprendre l'influence de sa formation en présupposant qu'en tant qu'architecte « moderne » il s'en détache, pour se tourner vers une modernité fondée sur la rupture. Que nous apprennent ses premiers projets d'élève rue Bonaparte ?

A partir de 1939, Édouard Albert conçoit une usine empreinte de rationalisme constructif et débute, quelques mois plus tard, l'étude d'une luxueuse résidence secondaire. Comme comprendre ces réalisations diamétralement opposées ? Et, surtout, comment le jeune architecte parvient-il à obtenir ces commandes et à bâtir dans un contexte de pénurie et de restrictions de matières premières ? Le temps de la guerre est aussi celui de la réflexion et des projets non réalisés. Quel dessein poursuit Édouard Albert en fondant l'association des « *Compagnons d'œuvres* » durant la guerre ? Son projet d'église pour Mantes-la-Ville (Yvelines) est-il la continuité de cette démarche où le compagnonnage est invoqué comme modèle ?

La Reconstruction est souvent envisagée comme la période qui suit la Libération. Pourtant les premières reconstructions sont organisées par le Gouvernement de Vichy, pour répondre aux bombardements de

---

<sup>72</sup> Ce fait n'est pas simplement anecdotique et aura d'importantes conséquences quant à l'organisation de la profession.

<sup>73</sup> Il n'est pas non plus « entrepreneur », comme peut l'être Auguste Perret (1874-1954), lors de ses premiers projets.

l'invasion de juin 1940. Est-ce dans ce contexte qu'il faut comprendre la mention d'un Édouard Albert « *urbaniste* », dans la revue *Urbanisme* de décembre 1943<sup>74</sup> ? Cette découverte apporte un éclairage surprenant sur l'œuvre de l'architecte qui prend alors une autre dimension, bien avant la naissance du « Gratte-ciel n° 1 ». Autre aspect méconnu de son parcours, Édouard Albert devient, durant la guerre, membre de la *Fondation pour l'Étude des Problèmes Humains*. Comment appréhender cet engagement au sein d'une institution soutenue par Vichy et dirigée par le docteur Alexis Carrel (1873-1944), partisan de l'eugénisme ?

### **1.1. Édouard Albert, architecte diplômé de l'École des beaux-arts en 1937**

Il semble important de revenir sur ce fait qui n'a rien d'anodin. Édouard Albert est un architecte diplômé de l'École nationale supérieure des beaux-arts. Cette assertion est parfois oubliée et constitue pourtant l'une des clefs de compréhension de son œuvre, bien au-delà des années 1950. Les sources se rapportant à cette période sont cependant lacunaires<sup>75</sup>. On se fonde ici principalement sur les archives du fonds Édouard Albert au Centre Pompidou, mais aussi sur les quelques documents conservés aux Archives Nationales concernant Édouard Albert durant cette période, notamment dans les fonds provenant des archives de l'École des beaux-arts<sup>76</sup>.

#### **1.1.1. Les années de formation**

##### *Éléments biographiques de la jeunesse d'Édouard Albert*

On sait relativement peu de choses sur la jeunesse d'Édouard Albert. Les sources écrites demeurent lacunaires. La seule monographie existante offre quelques éléments, au fil d'un paragraphe intitulé « La jeunesse », soit une demi-page de texte, au plus. Le format de la publication dans la collection « Jalons », aux éditions du Centre Pompidou, ne permet pas à Bernard Marrey davantage de développements. L'auteur reprend certains éléments autobiographiques publiés du vivant d'Albert<sup>77</sup>. Bernard Marrey croise ses informations avec les témoignages – la mémoire devrait-on dire ? – des filles d'Édouard

---

<sup>74</sup> ALBERT Édouard, « Vanault-les-Dames », *Urbanisme*, n° 097, décembre 1943, p. 280.

<sup>75</sup> Édouard Albert est aujourd'hui décédé, il y a près d'un demi-siècle ; les archives familiales se rapportant à son enfance sont quasi inexistantes.

<sup>76</sup> Archives de l'École nationale supérieure des beaux-arts, AJ/52/1-AJ/52/1415.

<sup>77</sup> Deux articles paraissent, quasi simultanément, en 1961 dans les *Lettres Françaises* et *La Tribune de Lausanne*. Ils sont signés par Catherine Valogne qui a réalisé un riche entretien avec Albert, non seulement de ses projets d'architecture en cours mais aussi de son parcours. Ces deux articles sont presque similaires et contiennent de nombreuses citations d'Albert offrant un éclairage précieux sur son autobiographie et son œuvre architecturale : VALOGNE Catherine, « Édouard Albert », *La Tribune de Lausanne*, n° 50, 19 février 1961, p. 11-12. Et VALOGNE Catherine, « Édouard Albert : Notre époque structure le vide », *Les Lettres françaises*, n° 864, 23 février au 1er mars 1961, p. 12.

Albert, Ève Albert et Anne Albert-Coutine<sup>78</sup>. Les sources orales existent mais étant donné la date de naissance d'Albert (1910), il s'agit de sources s'appuyant sur les propos d'Albert et non pas de témoins directs. Le recours aux archives écrites est ici indispensable pour étayer ces récits.

Édouard, Eugène, Léon Albert est né le 8 juillet 1910 à Paris, au domicile de ses parents au 31, avenue de la République dans le XI<sup>e</sup> arrondissement<sup>79</sup>. L'acte d'état civil précise qu'il est le fils de « *René, Joseph, Eugène, Albert, quarante [et] un an, employé de commerce et de Joséphine, Marthe, Louche, vingt-neuf ans, sans profession.* » (ill. 3)<sup>80</sup>. La première partie de sa scolarité se déroule au Lycée Voltaire, à quelques centaines de mètres du domicile familial<sup>81</sup>. Alors que le jeune Édouard Albert n'a que douze ans, son père meurt, laissant à Joséphine Albert le soin d'élever leur enfant<sup>82</sup>. Il rejoint le lycée Montaigne en 1922, comme l'atteste une photographie de classe (ill. 4) conservée dans les archives de l'architecte, puis en 1923, le lycée privé Stanislas dans le VI<sup>e</sup> arrondissement<sup>83</sup>. Au sein de cet établissement catholique, Albert reçoit un enseignement religieux qui n'est peut-être pas étranger à l'importance qu'il accorde, tout au long de sa carrière, à l'architecture religieuse – de son projet de diplôme en 1937, jusqu'aux églises à trames tridimensionnelles des années 1960, en passant par la chapelle préfabriquée publiée en 1958 dans la revue *L'Art Sacré*. Il poursuit ses études au lycée Stanislas jusqu'au baccalauréat *Latin-Sciences* en 1927 (ill. 5, 6 et 7).

Édouard Albert rejoint alors l'ancienne entreprise de son père, où il effectue « *un stage en usine dans l'industrie métallurgique* »<sup>84</sup>, jusqu'en 1930. Celui qui deviendra l'un des représentants français de l'architecture métallique ne semble pas avoir été ravi de travailler dans la métallurgie. Bernard Marrey

---

<sup>78</sup> Les filles d'Édouard Albert ont largement œuvré à l'entrée du fonds Édouard Albert au sein des collections de MNAM-CCI et de la Bibliothèque Kandinsky, au Centre Pompidou.

<sup>79</sup> Extrait des minutes des actes de naissance de la mairie du XI<sup>e</sup> arrondissement. Copie d'un document municipal, conservée dans le dossier d'Édouard Albert à l'École des beaux-arts. Cf. Archives nationales, AJ/52/1254.

<sup>80</sup> Archives de la ville de Paris, Acte de naissance n° 2326 [Acte du 11 juillet 1910, relatif à la naissance d'Édouard, Eugène, Léon Albert le 8 juillet 1910].

<sup>81</sup> Édouard Albert est scolarisé dans le grand établissement d'enseignement de l'est parisien au début du XX<sup>e</sup> siècle, jouxtant la même avenue que son domicile. C'est ce qu'indique aussi une notice bibliographique publiée dans *Contemporary Architects* Cf. EMANUEL Muriel (dir.), *Contemporary Architects*, London, Macmillan Press, 1980, 933 p.

<sup>82</sup> La famille vit alors dans une certaine « *gêne matérielle* », souligne Bernard Marrey, in MARREY Bernard, *Édouard Albert*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1998, p. 10 Il s'appuie probablement sur les articles déjà mentionnés de Catherine Valogne et peut-être aussi sur ses échanges avec Anne Albert-Coutine, fille de l'architecte.

<sup>83</sup> Dans un *curriculum vitae* daté du 25 Novembre 1959, l'architecte mentionne qu'il réalise ses « *Études secondaires au Collège Stanislas* » (ALB\_2.6) ; aucun autre établissement n'est cité. Dans un autre *curriculum vitae* Albert mentionne toujours le collège Stanislas en précisant « *jusqu'au baccalauréat Latin-Sciences 1927* » (ALB\_2.10). En outre, une photographie de classe, prise en 1923 au collège Stanislas, offre un portrait d'Édouard Albert à l'âge de 13 ans, ALB\_11.

<sup>84</sup> *Curriculum vitae*, sans date [vers 1958], ALB\_2.4.

note qu'Édouard Albert se trouve « *sans doute mal à l'aise dans la tuyauterie* » et qu'il finit par être « *poussé dehors* »<sup>85</sup>. Dans le portrait qu'elle dresse du vivant de l'architecte, la journaliste Catherine Valogne souligne qu'Albert est contraint de travailler, en raison des difficultés financières dues au décès de son père, « *Fils d'un gros industriel de la métallurgie, à douze ans son père meurt, il est orphelin, sa famille est ruinée. A dix-sept ans il n'a pas un sou, veut devenir architecte, mais il faut vivre. Alors surgit la première chance : il arrive à entrer comme stagiaire dans l'ancienne usine de son père. Là il fait du dessin de machine, du modelage de pièces, il s'occupe des expéditions d'appareils, du prix de revient, du bureau d'études, de tout...* »<sup>86</sup>. Si la tentation est grande de lire entre les lignes des éléments précurseurs de la carrière d'Albert, il faut ici conserver un œil critique quant à cet article qui, par bien des aspects, relève plus de l'hagiographie que de la biographie objective. Publié du vivant de l'architecte, il demeure néanmoins une source précieuse.

### *Édouard Albert à l'École des beaux-arts (1933-1937)*

Dans ce même article de Catherine Valogne, on apprend qu'Édouard Albert « *entre aux Beaux-arts, où il est reçu premier en 1933 (bien que s'étant préparé seul)* »<sup>87</sup>. La journaliste s'appuie ici probablement sur les propos d'Albert lui-même, qui n'hésite pas à préciser dans l'un de ses *curriculum vitae* qu'il est « *Reçu 1<sup>er</sup> sur 750 concurrents en 1933 à l'École des Beaux-arts.* »<sup>88</sup>. D'autres sources nuancent quelque peu ces propos. Plus que le génie, c'est la persévérance du jeune Édouard Albert qui lui permet de rejoindre la rue Bonaparte. Les archives précisent qu'il intègre effectivement l'École des beaux-arts suite aux épreuves d'admission de juin 1933, mais après avoir échoué en juin 1932, puis en février 1933 (iii. 8)<sup>89</sup>. De ces premiers obstacles, l'architecte ne fait pas mention. Pour sa préparation au concours d'admission, Albert a sans doute été soutenu financièrement par les frères Grosdemouge, amis de la famille<sup>90</sup>. Ils seront, quelques années plus tard, parmi les premiers commanditaires du jeune architecte diplômé.

Édouard Albert est admis, à l'École des beaux-arts, en seconde classe, le 10 juillet 1933, puis en première classe dès le 22 juillet 1935 (iii. 9)<sup>91</sup>. Comme en témoigne sa feuille de valeurs et la rapidité

---

<sup>85</sup> MARREY Bernard, *Édouard Albert*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1998, p. 10.

<sup>86</sup> VALOGNE Catherine, « Édouard Albert », *La Tribune de Lausanne*, n° 50, 19 février 1961, p. 11.

<sup>87</sup> VALOGNE Catherine, « Édouard Albert : Notre époque structure le vide », *Les Lettres françaises*, n° 864, 23 février au 1<sup>er</sup> mars 1961, p. 12.

<sup>88</sup> *Curriculum vitae*, 12 octobre 1962, ALB\_2.10.

<sup>89</sup> Feuille de renseignement de l'élève Édouard Albert à l'École des beaux-arts, Archives nationales, AJ/52/1254.

<sup>90</sup> MARREY Bernard, *Édouard Albert*, Paris : Éditions du Centre Georges Pompidou, 1998, p. 10.

<sup>91</sup> Cf. « École Nationale Supérieure des Beaux-arts – Registre d'immatriculation des élèves (juillet 1925 – mai 1945) », conservé aux Archives nationales AJ/52/544. Ayant déjà réalisé son service militaire Albert n'est pas obligé d'interrompre ses études. Cf. VALOGNE Catherine, « Édouard Albert : Notre époque structure le vide », *Les Lettres françaises*, n° 864, 23

de son parcours académique, il semble avoir été particulièrement appliqué au cours de ses études. Il est diplômé dès le 15 juin 1937, quatre ans seulement après avoir intégré l'École des beaux-arts<sup>92</sup>. On sait par la correspondance d'Albert avec Louis Hauteœur (1884-1973) qu'il a suivi à l'École des beaux-arts le cycle complet d'histoire de l'architecture<sup>93</sup>. Au-delà de l'écho avec la discipline qui nous intéresse ici, cette information témoigne d'un intérêt précoce d'Édouard Albert pour des références qui vont nourrir sa réflexion tout au long de sa carrière. Jusqu'à sa disparation, en 1968, il cite régulièrement les grandes réalisations du passé dans ses écrits et considère toujours l'histoire de l'architecture comme une source pour son travail de prospective. Malgré un parcours assidu, Albert ne se signale pas par l'obtention de médailles – hormis une 2<sup>e</sup> médaille pour un projet de bibliothèque publique le 26 mai 1936 – et ne se présente pas non plus au concours du prestigieux Grand Prix de Rome<sup>94</sup>. Tout se passe comme si, après avoir tout mis en œuvre pour devenir architecte, Édouard Albert cherche à achever ses études le plus rapidement possible. La contrainte financière, déjà évoquée, n'est peut-être pas étrangère à cela. Reste qu'il fait le choix d'aller jusqu'au diplôme, à une époque où il n'est pas encore obligatoire pour exercer<sup>95</sup>.

L'École des beaux-arts est parfois considérée dans une opposition binaire entre académisme et modernité. Marie-Jeanne Dumont souligne « *l'immobilisme* » durant l'entre-deux-guerres qui « *mettra l'École à l'écart de tous les mouvements avant-gardistes européens* »<sup>96</sup>. Dans cette lecture de l'histoire de l'architecture moderne, tout oppose les maîtres du mouvement moderne aux tenants d'un classicisme fondé sur la permanence de l'ordre d'architecture, héritage gréco-romain. La figure de commandeur de Le Corbusier incarnerait une rupture - rupture en opposition avec le conservatisme d'une école ayant le

---

février au 1<sup>er</sup> mars 1961, p. 12. L'architecte mentionne son service militaire de manière lacunaire dans l'un de ses *curriculum vitae* : « *Après le service militaire : École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, de 1932 à 1937* » [La date de 1932 n'est pas une erreur mais correspond à sa première tentative d'admission en juin 1932.] ALB\_2.4.

<sup>92</sup> Feuille de renseignement de l'élève Édouard Albert à l'École des beaux-arts, Archives nationales, AJ/52/1254 [166<sup>e</sup> promotion de l'École des beaux-arts].

<sup>93</sup> Louis Hauteœur est titulaire de la chaire d'histoire de l'architecture à l'École des beaux-arts de 1920 à 1940. Édouard Albert met en avant sa participation au « *cycle complet* » du cours de Louis Hauteœur, dans un courrier le 27 mai 1942 Cf. Archives nationales F/21/6968.

<sup>94</sup> Feuille de renseignement de l'élève Édouard Albert à l'École des beaux-arts, Archives nationales, AJ/52/1254

<sup>95</sup> Sur le système des épreuves de secondes et première classes et l'instauration du diplôme après 1867, voir : LUCAN Jacques, *Composition, non-composition, Architecture et théories, XIX<sup>e</sup> – XX<sup>e</sup> siècles*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2009, [Chapitre VII « *Le système de l'École des Beaux-arts* » p. 117-134].

<sup>96</sup> DUMONT Marie-Jeanne, « Vie et mort de l'ancienne école », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 310, avril 1997, p. 85-91 L'auteure mentionne la construction du bâtiment rue Jacques Callot par Roger-Henri Expert comme le « *seul progrès de la période* », p. 88.



quasi-monopole de l'enseignement de l'Architecture<sup>97</sup>. Le Corbusier publie *Croisade ou le Crépuscule des Académies* en 1933, alors qu'Édouard Albert intègre l'École des beaux-arts<sup>98</sup>. Dans les années 1920, Mallet-Stevens, dans la rue du même nom et André Lurçat, villa Seurat à Paris, dessinent des volumes lisses sans « décoration ». A l'opposé, l'École des beaux-arts continuerait à prôner des façades surabondantes, couvertes d'ornements<sup>99</sup>. Si cette lecture a le mérite d'offrir une première approche didactique, elle échoue à rendre compte de la continuité et de la complexité des situations. La lecture de *Vers une architecture* et l'analyse de l'iconographie retenue par Le Corbusier permettent de mettre en évidence de nombreuses références historiques, battant en brèche l'idée d'une modernité *ex nihilo*<sup>100</sup>. Comme le souligne John Summerson dans *Le langage de l'architecture classique*, l'œuvre de Le Corbusier peut être considérée comme classique dans la mesure où elle focalise son attention sur la question des proportions et du rapport des parties au tout, notamment à travers l'emploi du nombre d'or<sup>101</sup>. Autre acteur de cette modernité supposée en opposition avec l'École des beaux-arts, André Lurçat est appelé à diriger un atelier libre entre 1945 et 1947. Preuve que les élèves de la rue Bonaparte ont depuis longtemps dépassé la haine vouée à Viollet-le-Duc et à sa suite, aux rationalistes et modernistes<sup>102</sup>. André Lurçat est aussi l'auteur d'un ouvrage en quatre tomes, *Formes composition et lois d'harmonie*, qui met en perspective son œuvre bâtie. Dans le tome III, Lurçat s'attache à décrire l'importance de la texture des matériaux et de leur polychromie. Il revient longuement sur la question d'un ornement qui, dans certains cas, « s'incorpore organiquement à la structure dont il accuse l'importance et la qualité. »<sup>103</sup>. Là aussi, la confrontation avec les sources révèle une complexité que ne

---

<sup>97</sup> L'École Spéciale d'Architecture dispense alors également son propre enseignement. L'opposition binaire entre académisme et modernité n'est pas le fait du XX<sup>e</sup> siècle puisqu'elle anime déjà la discipline lors de la fondation de l'école par Émile Trélat (1821-1907). « *L'Académie et l'École des Beaux-arts, par leur intransigeance, ont contribué à la naissance et au développement des idées qui seront à la base de la création d'une école privée d'enseignement de l'architecture en France* », SEITZ Frédéric, *L'École Spéciale d'Architecture 1865-1930*, Paris, Picard, 1995, p. 24.

<sup>98</sup> LE CORBUSIER, *Croisade ou le Crépuscule des Académies*, Paris, Éditions Crès [Collection de « L'Esprit Nouveau »], 1933, 88 p.

<sup>99</sup> On prend ici la notion d'ornement dans une acception volontairement simpliste. L'ornement est aussi l'apanage de la modernité et ne doit pas être uniquement considérée comme étranger à la modernité. Cf. PICON Antoine, *L'ornement en architecture, entre subjectivité et politique*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2016, 196 p. La question de l'ornement dans l'architecture d'Édouard Albert est notamment abordée au sujet de l'intégration des arts rue Jussieu. Voir : *Chapitre 7, sous-section 7.2.1. La « Faculté des sciences Paris-centre »*.

<sup>100</sup> LE CORBUSIER, *Vers une architecture*, Paris, Flammarion, 1995, 255 p. [1<sup>ère</sup> édition : Paris, Crès, 1923].

<sup>101</sup> SUMMERSON John, *Le langage de l'architecture classique*, Paris, L'Équerre, 1981, 147 p.

<sup>102</sup> Dans l'atelier de Charles-Auguste Questel (1807-1888), « on faisait solennellement jurer aux nouveaux, la main droite sur le grand Durand : « Haine à Viollet-le-Duc » » rappelle Jacques Lucan citant les propos d'Henri-Paul Nénot (1853-1934). Cf. LUCAN Jacques, *Composition, non-composition, Architecture et théories, XIX<sup>e</sup> – XX<sup>e</sup> siècles*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2009, p. 107.

<sup>103</sup> LURCAT André, *Formes, composition et lois d'harmonie, Éléments d'une science de l'esthétique architecturale*, Paris, Éditions Vincent Fréal, tome III, 1955, p. 166.

laisse pas imaginer une lecture dichotomique entre académisme et modernité-rationalité. En outre, il serait illusoire de penser que l'École des beaux-arts - Nationale et Supérieure - constitue un microcosme, une sorte d'aquarium au sein duquel les élèves resteraient à l'écart des réalisations et expositions modernes. Albert est sans aucun doute en contact avec certains aspects de la modernité, notamment grâce à l'atelier de Jacques Debat-Ponsan (1882-1942), au sein duquel il réalise sa scolarité.

L'enseignement de la rue Bonaparte n'est pas exempt d'une forme d'irrévérence. « *Sur les photographies d'ateliers, les élèves peuvent prendre la pose dans une ambiance studieuse ou au contraire se trouver immortalisés les fesses à l'air, attachés à un poteau ou le corps recouvert de peinture.* » indique Emmanuel Breon<sup>104</sup>. On retrouve Édouard Albert, non pas « *les fesses à l'air* », mais posant avec l'un de ses camarades, au premier plan, faisant la roue (**ill. 10**)<sup>105</sup>. En effet, comme le souligne encore Emmanuel Breon, « *l'atelier est un lieu d'excès, un lieu où la fête et la farce peuvent être aussi intenses que l'apprentissage* »<sup>106</sup>. Le folklore de l'École des beaux-arts s'incarne dans le célèbre « bal des quat'zarts » », pour lequel Édouard Albert arbore fièrement un fouet, assorti d'un étrange kilt (**ill. 11**)<sup>107</sup>. Sur un autre cliché, daté de 1935, on retrouve le jeune élève architecte au « *Dîner du Patron* », dans une ambiance plus studieuse (**ill. 12**). Au centre de la photographie, parmi tous ses camarades arborant une cravate, il est le seul avec un nœud papillon<sup>108</sup>. Le « *Patron* », avec un P majuscule comme l'écrit Albert au dos du cliché, est alors Jacques Debat-Ponsan, premier Grand Prix de Rome en 1912. Dans son *Abécédaire d'architecte*, publié après sa mort, Édouard Albert note que le patron est « *Celui qui forme des équipes en vue de son propre dépassement* »<sup>109</sup>.

Jacques Debat-Ponsan offre l'exemple d'un architecte œuvrant entre académisme et modernité<sup>110</sup>. Contemporaine d'Édouard Albert, l'écrivaine et critique d'architecture Marie Dormoy (directrice de la bibliothèque Jacques Doucet entre 1932 et 1956) met en lumière l'ambivalence de certains architectes,

---

<sup>104</sup> BREON Emmanuel (Dir.), *L'architecte portraits et clichés*, Paris, Cité de l'Architecture et du Patrimoine & Éditions Norma, 2017, 288 p.

<sup>105</sup> Photographie intitulée « Construction 1935 » au verso, Édouard Albert est à droite, juste au-dessous de l'homme avec une cigarette, ALB\_1.

<sup>106</sup> *Ibid.*

<sup>107</sup> Photographie non datée [1933-1937], Édouard Albert est debout avec un fouet, torse nu, simplement vêtu d'une sorte de kilt. Cliché probablement pris à l'occasion de la préparation du « bal des quat'zarts », ALB\_11.

<sup>108</sup> Photographie intitulée « Dîner du Patron 1935 » au verso, Édouard Albert est au centre, avec un nœud papillon, tenant une pipe à la main, ALB\_1.

<sup>109</sup> ALBERT Édouard, *Un abécédaire d'architecte*, Paris, Éditions de l'Orycte, 1978, [non paginé].

<sup>110</sup> En l'absence d'étude monographique sur l'œuvre de Jacques Debat-Ponsan (1882-1942), il est possible de se fonder sur les archives conservées à l'Institut Français d'Architecture (IFA), ainsi que sur les ouvrages mentionnant son œuvre – monographies d'architectes contemporains et Histoires de l'Architecture moderne.

dès 1938, dans *L'Architecture française*<sup>111</sup>. Dans la monographie qu'il consacre à l'architecte Paul Tournon, Giorgio Pigafetta reprend l'analyse de Marie Dormoy et parle d'une « école à la fois traditionaliste et moderne » réunissant Auguste Perret, Michel Luyck, Tony Garnier, Henri Pacon, Michel Roux-Spitz, Albert Laprade et Jacques Debat-Ponsan<sup>112</sup>. Il est essentiel de se pencher sur l'univers dans lequel évolue Édouard Albert, durant ses années de formation. Son « Patron » appartient en effet à cette modernité qui ne refuse pas l'héritage de l'École des beaux-arts. Avec Tony Garnier, *Lauréat du Grand Prix de Rome en 1899, qui n'effectue pas les travaux demandés mais imagine « Une cité industrielle »*, Jacques Debat-Ponsan réalise l'Hôtel de ville de Boulogne-Billancourt. Édouard Albert pouvait-il ignorer cet édifice inauguré en 1933, l'année où il réussit son concours d'admission à l'École des beaux-arts ? Dans cet exemple, classicisme et modernité apparaissent intimement liés et ne s'opposent que dans un discours réducteur.

Le jeune Édouard Albert connaît aussi très probablement le bâtiment que réalise Roger-Henri Expert rue Jacques Callot, dans le VI<sup>e</sup> arrondissement, destiné à accueillir les ateliers extérieurs de l'École des beaux-arts (1933)<sup>113</sup>. Le béton est ici mis en avant. Sur le plan structurel, il rend possible les grands bandeaux de fenêtres, sans trumeaux. Le béton est laissé brut sur les façades et dans les escaliers, sans céramiques ni enduits. Il en va de même pour l'immeuble de bureaux que Jacques Debat-Ponsan réalise en 1935 pour les services téléphoniques de Paris, un exemple « *d'architecture moderne institutionnelle, à la fois classique et contemporaine* », écrit Éric Lapière<sup>114</sup>. Édouard Albert n'est donc pas isolé dans un classicisme qui refuserait l'emploi de matériaux et techniques innovantes. Il est impossible de l'affirmer, mais il est probable qu'Albert ait eu connaissance d'un autre chantier de son « Patron », particulièrement intéressant quant à l'usage du béton armé. Jacques Debat-Ponsan réalise à Bordeaux une halle - destinée à accueillir les abattoirs (1932-1938) - dont la structure est composée d'une série d'arcs, faisant écho au projet de diplôme d'Albert (1937)<sup>115</sup>. Ce projet annonce aussi l'église de Mantes-la-Ville qu'Albert dessine à partir de 1942. Cette mise en perspective est essentielle à la compréhension des premiers chantiers d'Albert qui, très tôt, se tourne vers le béton armé précontraint et l'emploi de

---

<sup>111</sup> DORMOY Marie, *L'Architecture française*, Éditions de "L'Architecture d'Aujourd'hui", février 1938, 170 p. [Réédition avec préface de Louis Hauteceœur en 1951].

<sup>112</sup> MASTRORILLI Antonella, PIGAFETTA Giorgio, *Paul Tournon architecte (1881-1964) Le « Moderniste sage »*, Sprimont, Mardaga, p. 24.

<sup>113</sup> LAPIERRE Éric (dir.), *Guide d'architecture, Paris 1900-2008*, Paris, Éditions du Pavillon de l'Arsenal, 2008, [Non paginé, notice n° 417].

<sup>114</sup> Dans ce cas, le béton armé rendant possible les grandes surfaces vitrées, est revêtu de pierre de comblanchien. Cf. LAPIERRE, *op. cit.*, notice n° 476.

<sup>115</sup> « Les abattoirs de Bordeaux, Architecte : J. Debat-Ponsan », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 3-4, 1940, p. 26. Aujourd'hui rénovée et transformée en restaurant, la structure du bâtiment demeure : Voir : <http://halleboca.com/> [Consulté le 4 janvier 2018].

structure-formes telles que les arcs paraboliques. La tentation est grande de lire l'œuvre d'Albert comme s'inscrivant en rupture avec sa formation à l'École des beaux-arts. Pourtant se dessine au fil de l'analyse une continuité davantage qu'une opposition radicale.

### 1.1.2. Premiers projets : entre académisme et audaces

#### *Un massif chalet en pierre de taille*

De ses années de formation, on ne connaît que deux projets : un chalet de montagne et son diplôme de 1937, une « *église méditerranéenne* »<sup>116</sup>. Le chalet est un projet réalisé dans le cadre de sa formation à l'École des beaux-arts, comme l'indique l'étiquette mentionnant le nom d'Édouard Albert (**ill. 13**)<sup>117</sup>. On ignore cependant la date et le programme exact. Le rendu est en tous points conforme aux attendus de l'École des beaux-arts. Il comporte les trois dessins complémentaires, nécessaires et suffisants : un plan, une coupe et une élévation<sup>118</sup>. La situation de ce chalet demeure relativement abstraite et aucun non de lieu n'est précisé – pratique courante dans le cadre de l'École des beaux-arts.

L'édifice est de plan carré, composé d'un niveau principal, s'appuyant sur une cave qui permet d'absorber la forte déclivité du terrain. La maçonnerie de pierre, très accusée visuellement, ainsi que les puissants contreforts aux angles, contrastent radicalement avec les projets auxquels l'historiographie associe l'architecte. L'entrée de cette maison est signalée par un puissant arc en plein cintre, dont les claveaux reçoivent le même bossage que l'ensemble des façades. La toiture à deux pans et la souche de cheminée ajoutent encore une touche pittoresque. Le caractère vernaculaire du projet est renforcé par l'arrière-plan du dessin. Il met en scène sapins et rochers avec, au lointain, la cime d'une montagne. La rigueur du plan contraste avec la relative complexité de la façade. L'architecte dessine une grille de neuf carrés, dont quatre sont réunis pour former une vaste pièce avec cheminée<sup>119</sup>.

Afin de mieux cerner ce projet, on peut se référer aux propos que tient Édouard Albert, des années plus tard, lorsqu'il revient sur l'enseignement qu'il a reçu à l'École des beaux-arts. « *Chacun de nous*

---

<sup>116</sup> Titre mentionné par Marie-Laure Crosnier Leconte dans sa notice bibliographique. Ressources en ligne de l'INHA, <http://agorha.inha.fr/inhaprod/servlet/LoginServlet>. On retrouve la même mention dans un article du *Figaro* en 1942, dont l'illustration correspond à la façade de l'église du diplôme d'Albert. Cf. « Chez Les Compagnons d'œuvre », *Le Figaro*, n° 162, 7 juillet 1942, p. 4.

<sup>117</sup> Projet signé « Albert », probablement un exercice imposé dans le cadre de sa formation à l'École des beaux-arts, comme en témoigne le cartouche en bas à droite. [1933-1937], ALB\_1.

<sup>118</sup> Sur la question des esquisses et rendus par les élèves de l'École des beaux-arts, voir : LUCAN Jacques, *Composition, non-composition, Architecture et théories, XIX<sup>e</sup> – XX<sup>e</sup> siècles*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2009, [Le plan, la coupe et l'élévation, p. 122-123].

<sup>119</sup> Le plan n'est pas légendé. Le porche donne probablement accès à l'entrée, puis à trois chambres. La vaste pièce comportant une cheminée est tout à la fois une cuisine, une salle à manger et un salon. Cf. Plan, coupe et élévation du chalet, ALB\_1.

[architectes], dans son école respective, a appris à travailler par pleins et par vides dans les compositions de façades. L'idée de la masse était toujours là ; on disait « je troue quelque chose ». »<sup>120</sup>. La façade d'Albert semble effectivement percée de petites baies. Le bossage et l'inscription dans la pente renforcent cet aspect quasi troglodyte. Albert dessine ici ce qu'il qualifie, plus tard dans sa carrière, de « caverne »<sup>121</sup>, où l'effet de masse prédomine.

### *Une église moderne comme projet de diplôme (1937)*

Le second projet connu d'Édouard Albert, toujours en lien avec sa formation à l'École des beaux-arts, est son projet de diplôme. Rarement mis en avant par l'architecte, il en fait néanmoins mention dans un curriculum vitae : « *Diplôme sur une église pour Vitoria (Espagne – 1937)* »<sup>122</sup>. Ce projet de diplôme fait suite à la participation d'Albert au concours pour l'église de Léojac (Tarn-et-Garonne) en 1935, deux ans avant son diplôme<sup>123</sup>. On constate ici que l'architecture religieuse intéresse Albert dès sa formation, deux ans seulement après être entré à l'École des beaux-arts. Il garde, tout au long de sa carrière, un grand intérêt pour ce programme, anticipant souvent d'hypothétiques commandes<sup>124</sup>.

L'architecte conserve plusieurs documents relatifs à son projet de diplôme de 1937. On peut identifier deux maquettes à travers une série de photographies, prises sous différents angles (**ill. 14, 15 et 16**). En outre, deux plans permettent de mieux saisir le travail d'Albert (**ill. 17 et 17 bis**). C'est surtout une

---

<sup>120</sup> L'analyse de l'architecte est, bien sûr, rétrospective. Albert, qui a pris le parti de la légèreté dès la fin des années 1940, est ici critique. Conférence relative aux « Structures métalliques en Architecture », prononcée le 31 janvier 1964 à l'invitation du ministère de la Construction, ALB\_74.

<sup>121</sup> « *La géométrie devient celle des végétaux, plus celle de la caverne, l'espace est là, libre, la masse oubliée.* » Cf. texte intitulé « Si t'as scions » [sans date probablement vers 1960] ALB\_81.

<sup>122</sup> *Curriculum vitae*, sans date [vers 1957], ALB\_2.2. Albert participe-t-il en 1937 à un concours qui fait également l'objet de son diplôme pour les beaux-arts ? C'est ce que semble indiquer cette mention, mais il n'a pas été, pour l'instant, possible de retrouver la trace de ce concours.

<sup>123</sup> Le même *curriculum vitae* fait également mention de ce « concours de LEOJAC (Montauban -1935) », ALB\_2.2. L'idée d'une nouvelle église pour Léojac est portée par l'abbé Garibaud qui organise en 1935 un concours ouvert. Cf. GAYNE Pierre, *Dictionnaire des paroisses du diocèse de Montauban*, Montauban, éditions Montmurat-Montauriol, 1978, p. 104.

<sup>124</sup> Dans les années 1950, Édouard Albert dessine une église circulaire préfabriquée, publiée dans la revue *L'Art sacré*. « Une étude d'Édouard Albert », *L'Art sacré*, n° 11-12, juillet-août 1958, p. 20-23. L'architecte conçoit plusieurs églises à trames tridimensionnelles. A Corbeil-Essonnes (Essonne), il réalise une chapelle dont la structure est composée de tubes formant une nappe tridimensionnelle (1959-1963). Cf. ALB\_41. Pour la commune de Pontarlier (Doubs), l'architecte conçoit également une trame qui permet d'abriter un vaste espace (non réalisée). Cf. DOCAR\_Tube n° 45 Édouard Albert est aussi l'auteur de plusieurs projets d'églises au Vietnam. Plans d'exécution et photographies attestent de la réalisation de l'église d'An-Loc (1959-1963) ; les projets pour Bing-Ba et Tuc-Trung demeurent plus hypothétiques. Cf. ALB\_38 et DOCAR\_2003-130\_Tube n° 20 « *Pourquoi Albert se consacre-t-il d'emblée à ce programme ?* » interroge Arnaldo Coutine qui tout aussitôt apporte une réponse sans que l'on sache s'il s'agit d'un témoignage d'Édouard Albert : « *La spiritualité, le spatial, la grande architecture se trouve dans ces églises !* » Entretien avec l'auteur, janvier 2018.

étonnante perspective de l'intérieur de l'édifice qui révèle tout l'intérêt du projet et son caractère annonciateur (ill. 18)<sup>125</sup>. L'édifice ne surprend pas d'emblée par sa modernité. Il s'agit d'une sorte de plan centré circulaire, flanqué à l'est par une abside trapézoïdale. Une coursive extérieure longe le cylindre de la nef et donne accès au clocher, également relié à l'abside par un couloir. Le volume du clocher est détaché de l'église. Son plan carré contraste avec le volume cylindrique du reste de l'édifice. L'entrée principale est située à l'ouest, à l'opposé de l'abside. L'église offre ainsi un plan ambigu, à la fois « centré », avec son grand volume cylindrique et « orienté », selon un axe ouest-est, dessiné par l'emplacement de l'entrée principale et de l'autel dans l'abside trapézoïdale.

Les différents volumes de l'église sont couverts de tuiles, dont l'aspect vernaculaire tranche avec la simplicité des volumes. Les étroites et hautes baies de la nef accentuent la présence du cylindre. A sa base, une série d'arcs en forme de chaînettes rythment la coursive du rez-de-chaussée. Extérieurement, l'église offre un caractère hybride, où la pureté formelle des volumes contraste avec la couverture pittoresque. On pourrait ici parler d'une « modernité sage »<sup>126</sup>. Le portail de l'église est modifié par Édouard Albert entre les deux versions des maquettes d'étude. Dans la première, il s'agit d'une imposante porte occupant les trois quarts de la hauteur de la nef. Ici encore, Albert emploie un arc en forme de chaînette. Si l'on peut s'interroger sur la dimension fonctionnelle d'un tel portail, c'est surtout dans l'absence de transition intérieur/extérieur que réside sans doute l'écueil de cette version. Édouard Albert réalise alors une seconde maquette d'étude, proche de la version définitive, correspondant au plan connu. L'accès se fait par un porche aux dimensions plus modestes, inscrit dans la coursive. Cette solution permet une transition vers la nef, relativement sombre par rapport à l'extérieur.

La perspective intérieure de l'église, dessinée par Albert, est un document particulièrement surprenant. Le soin attaché à ce rendu est aussi lié à l'exigence du diplôme – exercice indispensable pour un élève de l'École des beaux-arts. Le dessin au graphite offre une vue vers l'abside. Au centre de la nef, le volume est rythmé par de grandes voûtes dont les piles sont visibles. Un triforium circulaire dessine une partie basse qui accueille probablement le chemin de croix, peut-être des chapelles. L'autel est situé en hauteur, dans l'abside, au même niveau que le triforium. Une grille sépare la nef de l'escalier menant à l'autel. La présence des grands arcs - très probablement en béton armé - préfigure la solution retenue pour l'église de Mantes-la-Ville, quelques années plus tard. Ces arcs témoignent aussi, plus généralement, de l'attrait d'Albert pour des solutions structurelles innovantes.

---

<sup>125</sup> Cette perspective [Photographie d'un dessin d'architecture, probablement graphite sur calque] présente un arc en forme de chaînette évoquant le projet qu'Albert conçoit dans les années 1940 pour Mantes-la-Ville. Voir dans ce même chapitre, *sous-section 1.2.1 Des compagnons tournés vers la création d'une église moderne ?*

<sup>126</sup> On emprunte ici le qualificatif donné à Paul Tournon in MASTRORILLI Antonella, PIGAFETTA Giorgio, *Paul Tournon architecte (1881-1964) Le « Moderniste sage »*, Sprimont, Mardaga, 195 p.

Au-delà de la solution technique innovante, c'est surtout l'esthétique de cette perspective qui surprend. Le dessin n'est pas clairement délimité dans l'espace. Les contours extérieurs sont estompés, sans linéarité nette. Les effets d'ombres et de lumières sont particulièrement accusés. Sur la gauche, des rayons pénètrent la nef en accentuant encore l'effet quasi dramatique. L'échelle du dessin est sans doute fautive ; c'est davantage une « impression » que le document semble vouloir porter. La Gestalt prend ici le pas sur le caractère informatif du dessin<sup>127</sup>. Édouard Albert connaît l'œuvre de Piranèse qu'il cite dans ses écrits des années 1950<sup>128</sup>. A-t-il à l'esprit la célèbre série de gravures des *Caprici di Carceri* (ill. 19), ces vues de prisons imaginaires où la lumière transfigure l'espace ? Il n'est pas impossible qu'Albert connaisse les eaux fortes de Piranèse, grâce à sa formation au sein de l'École des beaux-arts. Dans sa théâtralité, le dessin d'Albert rappelle la perspective de l'entrée de la nouvelle Comédie-Française dessinée par Marie-Joseph Peyre et Charles de Wailly à partir de 1767 (ill. 20). Comme le souligne Daniel Rabreau, l'imaginaire porté par Piranèse – les prisons mais aussi ses célèbres vues de ponts - influence largement les architectes dits « néoclassiques », de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>129</sup>. Le jeune élève de l'École des beaux-arts n'est peut-être pas étranger à cette influence qui dépasse la fin de l'Ancien Régime. La perspective qu'Édouard Albert évoque aussi le travail du dessinateur américain Hugh Ferriss (1889-1962), à qui l'on doit d'impressionnantes vues de gratte-ciel à redents (ill. 21). La lumière théâtrale de Ferriss participe à l'imaginaire de la « Métropole du futur », dans les années 1920<sup>130</sup>. Si Albert ne mentionne jamais son nom et ignore peut-être son travail, il est intéressant de voir que l'élève utilise, pour la perspective de son diplôme, un rendu qu'il est possible de rapprocher aussi bien de l'œuvre de Piranèse que de la théâtralité des dessins d'Hugh Ferriss. La lumière comme matière de l'architecture est une thématique chère à Albert qui apparaît très tôt dans son œuvre.

Il faut, bien sûr, prendre garde à ne pas tomber dans une lecture rétrospective qui serait consciente de l'œuvre à venir. L'analyse de son projet de diplôme de 1937 apparaît néanmoins comme le premier jalon de sa carrière d'architecte, où l'innovation technique portant sur les arcs en béton armé et la lumière

---

<sup>127</sup> En combinant les parties sombres du dessin d'Albert et ce qui est perçu comme des rayons lumineux (en blanc) se compose l'image d'une nef d'église. Le dessin entend surtout provoquer une impression, celle d'un espace théâtral. Il nécessite de la part du sujet observant une « opération » pour recomposer l'image mentale de l'église. Sur l'application de la Gestalt à l'Architecture voir : NORBERG-SCHULZ Christian, *Système logique de l'architecture*, Liège, Éditions Dessart & Mardaga, p. 46-49.

<sup>128</sup> Piranèse est notamment cité dans un texte paru dans *L'Architecture d'Aujourd'hui*, où Albert défend l'importance d'une vision urbaine tridimensionnelle et non plus « rampante ». Les prisons piranésiennes avec leurs multiples circulations obliques ne sont pas éloignées du propos défendu par Albert visant une « prise de possession de l'espace ». Cf. ALBERT Édouard, « Au-delà des deux dimensions », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 91-92, septembre-octobre-novembre 1960, p. 182-183.

<sup>129</sup> Cf. Vue perspective de l'escalier projeté pour la Comédie-Française (1771), publié in RABREAU Daniel, *Apollon dans la ville. Essai sur le théâtre et l'urbanisme à l'époque des Lumières*, Paris, Éditions du Patrimoine, 2008, p. 126-127.

<sup>130</sup> FERRISS Hugh, *La métropole du futur*, Paris, Centre Pompidou, 1987, 199 p. [Trad. de *The Metropolis of tomorrow* (1929)].

animant l'espace sont des thèmes déjà présents. On ne connaît pas la réception de ce projet par son « Patron » mais l'emploi des arcs n'est peut-être pas innocent car il évoque la halle, déjà mentionnée, conçue par Debat-Ponsan à Bordeaux. La « Mention Bien » vient clore son parcours à l'École des beaux-arts, semblant ouvrir au jeune architecte diplômé un début de carrière prometteur.

### *Du dessin d'architecture au dessin de mode*

Dans son *Abécédaire d'architecte*, Albert dit de la lumière qu'elle est l'« *habit vivant de tout espace naturel ou créé* »<sup>131</sup>. Après son projet d'église, on imagine Édouard Albert poursuivant ses réflexions sur l'architecture et bâtissant ses premiers projets. Mais c'est plutôt l'« *habit* » qui le retient. Le talent de dessinateur du jeune diplômé s'exprime, à partir de 1937, dans des domaines distincts de l'architecture : la publicité et surtout la mode.

Albert dessine plusieurs affiches publicitaires dont l'objet n'a rien à voir avec la construction (**ill. 22**). L'apéritif « Dubonnet », le lait « Blédine », la « Jouvence de l'abbé Soury » ou encore les chaussures « Cecil » sont autant de marques pour lesquelles le jeune architecte conçoit des affiches publicitaires. Ces projets sont assez proches du travail du graphiste Adolphe, Jean-Marie, Mouron (1901-1968), plus connu sous le nom de « Cassandre », qui dessine également des publicités et invente de nouvelles polices typographiques. Son travail est largement inspiré par la géométrisation prônée par le Bauhaus. Le profil stylisé d'un homme sur les publicités Dubonnet est sans doute l'une de ses affiches les plus connues<sup>132</sup>. De même que Mouron prend un pseudonyme pour ses affiches, de même, Albert signe ses projets du nom d'« Alberti ». Édouard Albert devenu affichiste signe ses projets d'un patronyme qui n'est pas sans rappeler le célèbre architecte de la Renaissance italienne<sup>133</sup>. Est-ce le signe qu'il n'oublie pas tout à fait sa vocation initiale ? On doit à Hubert Tonka d'avoir mis en lumière cet aspect encore largement ignoré de l'œuvre d'Albert<sup>134</sup>.

---

<sup>131</sup> ALBERT Édouard, *Un abécédaire d'architecte*, Paris, Éditions de l'Orycte, 1978, [non paginé].

<sup>132</sup> SAUVAGE Anne-Marie (dir.), *A.M. Cassandre : œuvres graphiques modernes 1923-1939*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2005, 135 p.

<sup>133</sup> De par sa formation à l'École des beaux-arts, Édouard Albert ne peut ignorer l'existence de l'auteur du *De pictura* et surtout du traité *De re aedificatoria*, Léon Battista Alberti (1404-1472).

<sup>134</sup> On doit à Hubert Tonka d'avoir publié plusieurs reproductions de publicités dessinées par Édouard Albert in « *Une option sur le vide* ». *Écrits sur la pensée contemporaine, l'Art et l'Architecture 1940/1967* [Textes d'Édouard Albert réunis par Hubert Tonka], Paris, Sens et Tonka Éditeurs, 1994, 166 p. Cet aspect de l'œuvre d'Albert a été confirmé au cours d'un entretien avec son gendre, Arnaldo Coutine. Néanmoins, il n'a pour l'instant pas été possible de déterminer les circonstances exactes de réalisation de ces affiches.



Après ses études à l'École des beaux-arts en Architecture, Édouard Albert devient également modéliste pour de grandes maisons de couture : Dior, Piguet ou encore Paquin<sup>135</sup>. On connaît notamment des projets de robes, pour la maison Paquin, conçues par Édouard Albert (ill. 23 et 24)<sup>136</sup>. Cette dimension de son œuvre reste méconnue. Comment expliquer que le jeune architecte – Albert a 27 ans lorsqu'il obtient son diplôme – ne se consacre pas à la construction de maisons et d'immeubles ? On imagine que les conditions de la commande dans la seconde moitié des années 1930 ne sont pas favorables à la profession et que l'architecte se tourne vers d'autres domaines pour subvenir à ses besoins. C'est l'hypothèse que fait Bernard Marrey lorsqu'il affirme : « *Même avec mention, un diplôme ne suffisait pas pour vivre ; il se lance dans la publicité [...]* »<sup>137</sup>. L'étude des sources imprimées indique pourtant une explication diamétralement opposée.

Édouard Albert n'embrasse pas cette carrière de modéliste et d'affichiste par nécessité mais par volonté de créer. Dans l'entretien accordé à Catherine Valogne, en février 1961, il indique qu'à la sortie des beaux-arts, il s'agit de ne pas « *faire le nègre dans une agence, sachant qu'on a de la peine à émerger une fois qu'on s'est enlisé dans un travail bien rétribué [...]* »<sup>138</sup>. Il faut conserver un regard critique quant à l'article qui frôle souvent l'hagiographie. L'explication que donne Albert, relayée par la journaliste, n'en est pas moins intéressante. L'étude des archives n'a pour l'instant pas permis de documenter précisément cette carrière de modéliste ; ici aussi un champ de recherche demeure possible. Outre l'article déjà cité, Édouard Albert ne semble pas avoir mis en avant cet aspect de son parcours professionnel. Il mentionne simplement qu'il réalise entre 1937 et 1939 « *Diverses activités : auprès de l'Industrial Design, affichiste, modéliste dans la maison de couture Paquin.* »<sup>139</sup>. On retrouve cependant l'empreinte de l'univers de la mode dans ses écrits sur l'architecture<sup>140</sup>.

Ces deux occupations, affichiste et modéliste, illustrent les qualités de dessinateur d'Édouard Albert. On imagine qu'il reçoit au sein de l'École des beaux-arts une solide formation en matière de dessin. La perspective de son projet de diplôme témoigne d'une certaine aisance en la matière. Le jeune Édouard Albert apparaît dès lors comme un homme tout à fait apte au dessin. Il y a là un paradoxe car, dans la

---

<sup>135</sup> MARREY Bernard, *Édouard Albert*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1998, p. 10.

<sup>136</sup> Publiées par Hubert Tonka in « *Une option sur le vide* ». *Écrits sur la pensée contemporaine, l'Art et l'Architecture 1940/1967*, Paris, Sens et Tonka Éditeurs, 1994, 166 p.

<sup>137</sup> MARREY Bernard, *Édouard Albert*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1998, p. 10.

<sup>138</sup> VALOGNE Catherine, « Édouard Albert », *La tribune de Lausanne*, n° 50, 19 février 1961, p. 11.

<sup>139</sup> *Curriculum vitae* sans date, sur papier à en-tête du 46, rue de l'Université (ALB\_2). Albert ne mentionne que la maison Paquin. Citant « Dior » et « Piguet », Bernard Marrey s'appuie sans doute sur l'article de Catherine Valogne qui précise « *chez Paquin, en même temps que Dior et Piguet. Il fera deux années de collections* », in VALOGNE Catherine, « Édouard Albert », *La tribune de Lausanne*, n° 50, 19 février 1961, p. 11.

<sup>140</sup> Cf. ALBERT Édouard, *Un abécédaire d'architecte*, Paris, Éditions de l'Orycte, 1978, [non paginé].

suite de sa carrière, il ne s'illustre plus par la maîtrise du dessin d'architecture<sup>141</sup>. Non seulement on ne lui connaît pas de perspectives spectaculaires – les dessins existants du « Gratte-ciel n° 1 », par exemple, ne sont pas de sa main – mais les archives ne conservent aucun dessin technique, comparable à la virtuosité du « trait » d'un Jean Prouvé<sup>142</sup>.

Courant 1938, Édouard Albert semble retourner à l'architecture. Cherche-t-il un moyen de subsistance ou revient-il à sa vocation initiale ? Les deux hypothèses ne s'excluent pas. Il devient architecte auxiliaire de la Préfecture de police de Paris<sup>143</sup>. Il est aussi occupé par plusieurs projets dans l'Allier et mentionne notamment son travail pour l'« *Aménagement et transformation de la centrale électrique de Bert avec logement du personnel* »<sup>144</sup>. Cette opération, si elle préfigure le projet industriel de Dreux, est cependant bien plus modeste<sup>145</sup>. Enfin, l'architecte indique qu'il œuvre à l'« *aménagement du Château du Verger près Lapalisse* », à la même période<sup>146</sup>. Ces projets restent méconnus, et on peut souhaiter que de nouvelles recherches complètent les informations encore lacunaires se rapportant à l'année 1938.

## 1.2. Architecte en temps de guerre (1939-1945)

Durant la Seconde Guerre mondiale, Édouard Albert est l'auteur de bâtiments effectivement réalisés. Le contexte tout à fait particulier de la guerre n'est pas sans incidence sur les projets. Sources de destructions, le conflit invite aussi à la construction d'usines, en lien avec l'armement militaire. Il est appelé par les frères Grosdemouge à réaliser un bâtiment pour leurs établissements de Dreux (Eure-et-Loir). En outre, l'architecte est le maître d'œuvre d'une luxueuse résidence, construite à l'écart de Paris, non loin de Galluis (Yvelines). Plus encore que par ses réalisations à Dreux et Galluis, Édouard Albert

---

<sup>141</sup> Les dessins en perspective, au graphite sur calques, sont limités à quelques projets : L'Église de Mantes-la-Ville, durant la guerre et les maisons dans le Jura, au début des années 1950, pour lesquelles il réalise des rendus destinés aux commanditaires. Voir : *Chapitre 3 : Entre discours et réalité de la production de l'architecte après-guerre*.

<sup>142</sup> Cf. CINQUALBRE Olivier, « A grands traits » in COLEY Catherine (dir.), *Jean Prouvé*, Nancy, Musée des beaux-arts [et Paris, Somogy], 2012, p. 333-339.

<sup>143</sup> Édouard Albert mentionne dans un *curriculum vitae* qu'il est « *Reçu sur concours en 1938 architecte auxiliaire de la Préfecture de police.* » Cf. *Curriculum vitae*, 12 octobre 1962, ALB\_2.10.

<sup>144</sup> *Curriculum vitae*, 13 juin 1956, ALB\_2.1.

<sup>145</sup> Dans son dossier d'agrément pour la reconstruction adressé au Commissariat à la reconstruction immobilière, 23 janvier 1941 Cf. AN\_19771065/2. Édouard Albert indique que le budget pour les logements de Dreux est cinq fois plus élevé que celui du programme de Bert : « *1938 Habitation à Bert près de Lapalisse 300.000 Frs* » et « *1939 maisons ouvrières de Moronval à Dreux 1.500.000 Frs* ».

<sup>146</sup> Il s'agit probablement du château situé à Chavroches (03220), dans l'Allier, non loin de Lapalisse (03120), à quelques kilomètres des mines de Bert (Montcombroux-les-Mines). L'architecte fait mention de ce projet dans un dossier conservé dans les archives du MRU où il indique ses dernières réalisations. Cf. Dossier daté du 10 février 1945 et *curriculum vitae* vers 1945, sur papier à en-tête du 26, rue des Plantes dans le XIV<sup>e</sup> arrondissement de Paris, AN\_19771065/2.

s'illustre pendant la guerre par ses projets d'architecture religieuse. Il fonde une association, « Les Compagnons d'œuvre », qui expose un baptistère, en 1942, dans la galerie René Drouin. Quelques mois plus tard, il débute l'étude d'une église pour Mantes-la-Ville, œuvre non réalisée qui témoigne néanmoins des intentions de l'architecte. En outre, Édouard Albert épouse en décembre 1942 Hélène Borel, dont le rôle auprès de l'architecte est sans doute encore mal connu<sup>147</sup>.

### 1.2.1. Des « compagnons » tournés vers la création d'une église moderne ?

#### « Les Compagnons d'œuvre » (1942) ou la volonté d'une synthèse des arts

Comment comprendre cet attachement à l'architecture religieuse ? Il est difficile d'interpréter *a posteriori* les intentions profondes d'Édouard Albert, mais il faut souligner que cette démarche s'inscrit dans la continuité de son projet de diplôme et que, dès 1935, avec le concours de l'église de Léojac (Montauban), il témoigne d'un intérêt pour ce programme. Il n'est pourtant « *ni mystique ni vraiment croyant* », souligne Bernard Marrey<sup>148</sup>. En effet, lorsqu'on demande à Albert pourquoi avoir sélectionné ce type de programme dans le cadre de l'exposition des « Compagnons d'œuvre », il met en avant la possibilité qu'offre une église de travailler avec différents créateurs. Dans l'article que *Le Figaro* consacre à l'exposition de 1942, le journaliste précise : « *Ce n'est pas du tout qu'ils se cantonnent dans l'architecture sacrée, mais ces thèmes permettaient de mettre mieux en valeur la participation du céramiste et du vitrier d'art.* »<sup>149</sup>. Cette association, « Les Compagnons d'œuvre », dessine une première forme de synthèse des arts, revendiquée par Albert.

Le cliché publié en 1942 dans *Le Figaro* sous le titre « *Chez Les Compagnons d'œuvre* » permet d'illustrer la continuité entre son diplôme, obtenu cinq ans plus tôt et la fondation de cette association. C'est en effet son projet d'église méditerranéenne qui sert d'illustration à l'article. Il est probable que le « baptistère », présenté dans le cadre de l'exposition des compagnons, corresponde à l'espace situé à l'aplomb du clocher dans le projet d'église de 1937. Dans un texte, probablement rédigé par Albert, la dimension collective est mise en avant : les compagnons d'œuvre « *rassemblent dix artistes ou artisans d'art de corporations différentes* », réunis autour d'un même projet. « *Ce besoin d'association qu'ils ont ressenti a été causé par le sentiment que trop peu de choses ont été faites de nos jours pour organiser*

---

<sup>147</sup> Archives de la ville de Paris, Acte de naissance n° 2326 [Acte du 11 juillet 1910, relatif à la naissance d'Édouard, Eugène, Léon, Albert le 8 juillet 1910]. Mention du mariage d'Édouard Albert avec Jeanne Hélène Borel le 28 décembre 1942. Conversations de l'auteur avec Arnaldo Coutine (mari d'Anne Albert-Coutine, fille d'Édouard et Hélène Albert). Hélène Albert soutient l'architecte tout au long de sa carrière, en intervenant notamment auprès des « *cousins Borel* » qui sont d'importants commanditaires dans les années 1950, notamment dans le cadre du projet « Minimax », ainsi que pour la commande des bureaux de l'Épargne de France dont Pierre Borel est le directeur.

<sup>148</sup> MARREY Bernard, *Édouard Albert*, Paris, Éditions du Centre Georges Pompidou, 1998, p. 11.

<sup>149</sup> « *Chez Les Compagnons d'œuvre* », *Le Figaro*, n° 162, 7 juillet 1942, p. 4

*les artistes du bâtiment* », précise encore Albert<sup>150</sup>. Une affiche annonce l'exposition, qui a lieu du 5 au 12 juin 1942, à la galerie René Drouin, sans mentionner d'autre nom que celui de l'association des dix créateurs : « Les Compagnons d'œuvre » (ill. 25)<sup>151</sup>. Le fascicule de présentation de l'exposition comporte un texte rédigé par l'écrivain et diplomate Jean Giraudoux (1882-1944), qui est en lien avec Édouard Albert<sup>152</sup>. Là encore l'accent est mis sur le caractère pluridisciplinaire et anonyme de ce collectif. Giraudoux souligne que c'est grâce à la connivence entre les créateurs que peut naître une œuvre collective : « *Les dix auteurs du baptistère ont pu être anonymes parce qu'ils se connaissent et s'interpellaient par leur nom avant d'avoir commencé à le bâtir, parce qu'ils sont une compagnie de travail, parce qu'ils ne sont qu'un.* » (ill. 26)<sup>153</sup>.

« *Le groupe comprend : fresquiste, tailleur de pierre, verrier, ébéniste, émailleur, tapissier, orfèvre, ferronnier, enlumineur, et même compositeur (lorsqu'il s'agira d'architecture sacrée ; tout comme l'harmonie lumineuse, l'harmonie sonore doit être fonction du tout)* », opérant sous la direction d'un maître d'œuvre<sup>154</sup>. Les rôles ne sont pas analogues. C'est bien l'architecte qui est la figure centrale de l'association. Non seulement Édouard Albert paraît être à l'origine de l'association, mais c'est aussi lui qui agit en tant que « *chef d'orchestre* » de l'ensemble du collectif<sup>155</sup>. Dans son texte de présentation de l'association, il indique sans équivoque que les compagnons « *regroupent leur énergie, mettent leur talent en commun, ont un même idéal : la réalisation complète d'ensembles architecturaux qui seront confiés à l'un d'entre eux, l'Architecte maître d'œuvre.* ». Architecte prend dans ce texte de présentation un « A » majuscule. L'article du *Figaro* fait bien état d'un collectif mais le journaliste précise : « *Je suis*

---

<sup>150</sup> Tapuscrit présentant « Les Compagnons d'œuvre », ALB\_16.

<sup>151</sup> Cette galerie fondée par René Drouin et Léo Castelli en 1939 accueille pendant la guerre des artistes d'avant-garde tels que Dubuffet ou Fautrier et expose en 1945 le groupe *Art Concret* auquel participe les néo-plasticiens Theo van Doesburg, Piet Mondrian, ainsi que de nombreux artistes. Les archives de la galerie René Drouin ne sont pas conservées dans une institution publique et il semble qu'elles soient perdues selon l'historien Christian Derouet [Conversation avec l'auteur le 7 septembre 2017].

<sup>152</sup> On ne reviendra pas ici sur les controverses qui existent quant aux prises de position de Jean Giraudoux durant la Seconde Guerre mondiale. Il s'agit d'un autre exemple de la richesse et de la complexité de cette période controversée Cf. BODY Jacques, *Jean Giraudoux : la légende et le secret*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écrivains », novembre 1986, 174 p. Jean Giraudoux écrit à l'adresse personnelle d'Albert 26, rue des Plantes pour lui adresser le texte de présentation. Cf. ALB\_16.

<sup>153</sup> Fascicule de présentation de l'exposition, ALB\_16. Ce texte est repris pour un article publié peu de temps après. Cf. GIRAUDOUX Jean, « Compagnons d'œuvre », *Comœdia*, 30 mai 1942, p. 1. Édouard Albert poursuit l'étude de son projet d'église pour Vitoria (Espagne), présenté dans le cadre de son diplôme, en 1937. L'illustration de l'article montre une « *maquette de l'église que les « Compagnons d'œuvre » destinent à l'Espagne* », semblable à son projet de diplôme.

<sup>154</sup> Note tapuscrite concernant les « Compagnons d'œuvre », ALB\_16.

<sup>155</sup> L'expression « *chef d'orchestre* » pour qualifier le rôle d'Albert est employée dans l'article du *Figaro* : « Chez Les Compagnons d'œuvre », *Le Figaro*, n° 162, 7 juillet 1942, p. 4.

*allé voir dans son atelier M. Albert, le jeune architecte qui a formé cette association* »<sup>156</sup>. L'anonymat semble plus un credo qu'une réalité. Lors du vernissage, c'est Édouard Albert qui - au premier plan sur les photographies - présente le projet, au nom des compagnons (**ill. 27**)<sup>157</sup>. Les autres artistes du collectif ne sont pas non plus réellement « anonymes ». Dans un article, Gabriel Joseph Gros indique, non sans ironie : « *L'ensemble était anonyme, avons-nous dit. Il ne nous a pas échappé, cependant que, même sans signature, les sculptures étaient de Collamarini, les fresques de Laloé, la ferronnerie de Povo et l'architecte Albert avait été bien inspiré en s'adressant à tel ébéniste, tel verrier, tel émailleur, tel orfèvre (n'était-ce pas René Robert ?), tel céramiste (Jova – Robert avouera que c'est lui) qui tous, d'ailleurs ne pouvaient songer à n'être pas reconnus* »<sup>158</sup>. La démarche d'anonymat est donc plus ambiguë que l'affiche, sans patronyme, ne le laisse penser.

La présence de Louis Hauteœur lors du vernissage constitue une importante caution pour la manifestation des « Compagnons d'œuvre ». Après avoir été titulaire de la chaire d'histoire de l'architecture à l'École des beaux-arts, Hauteœur devient en 1940 directeur général des beaux-arts puis, en mars 1941, conseiller d'État et secrétaire général aux beaux-arts. La galerie Drouin est un important lieu culturel durant la Seconde Guerre mondiale et le nom de Jean Giraudoux, qui signe le texte de présentation de l'exposition, est connu. Ces éléments attestent du sérieux de la démarche des compagnons et de leur maître d'œuvre. La présence de Louis Hauteœur ne doit rien au hasard. Suivant une démarche audacieuse, qu'il conserve tout au long de sa carrière, Édouard Albert prend directement contact avec les personnalités qu'il identifie comme d'excellents prescripteurs. Ainsi, on retrouve aux Archives Nationales le courrier adressé par Édouard Albert à Louis Hauteœur, le priant habilement de présider le vernissage. Le jeune architecte n'oublie pas de rappeler à Hauteœur qu'il a été son élève et s'adresse à lui « *comme à mon ancien Maître* », tout en soulignant que sa démarche s'inscrit dans une démarche historique qui a « *pour but de réaliser des ensembles architecturaux dans l'esprit qui prévalait au moyen-âge* »<sup>159</sup>. L'enthousiasme et l'aplomb d'Albert paient puisque Hauteœur accepte de parrainer l'événement et fixe la date du vernissage au 5 juin 1942<sup>160</sup>.

L'idée d'une collaboration avec des artistes est centrale dans l'œuvre d'Albert. Si l'on connaît relativement bien les contributions de ses amis peintres pour le campus de Jussieu dans les années 1960, on ignore qu'Albert met très tôt en œuvre cette volonté de travailler avec des artistes. Son approche des

---

<sup>156</sup> [Article signé A.P.] « Chez Les Compagnons d'œuvre », *Le Figaro*, n° 162, 7 juillet 1942, p. 4.

<sup>157</sup> Cf. Coupures de presse conservées par Édouard Albert et collées dans un dossier sur « Les Compagnons d'œuvre », ALB\_16.

<sup>158</sup> Coupure de presse découpée par Albert, la référence exacte n'a pas été identifiée, ALB\_16.

<sup>159</sup> Lettre d'Édouard Albert à Louis Hauteœur, 27 mai 1942, Archives nationales F/21/6968.

<sup>160</sup> Lettre de Louis Hauteœur à Édouard Albert, 1<sup>er</sup> juin 1942, Archives nationales F/21/6968.

« Compagnons d'œuvre » n'est cependant ni une « collaboration » égalitaire ni une « synthèse » au sens de Charlotte Perriand<sup>161</sup>. Il y a dans l'approche de l'architecte une certaine ambiguïté. Tout en soulignant l'importance du travail collectif, il semble réserver la postérité au seul architecte. Dans un *curriculum vitae*, il écrit d'ailleurs « *Exposition personnelle [sic] d'Art Sacré (Galerie Drouin, Place Vendôme, 1941)* »<sup>162</sup>. La démarche des compagnons, présentée comme « médiévale » est ici, paradoxalement, assez individualiste<sup>163</sup>.

L'exposition rencontre un certain succès ; les « Compagnons » exposent leurs projets à Lyon puis à nouveau à Paris dans les locaux de la « Confédération Française des Professions »<sup>164</sup>. Les éléments présentés à l'échelle 1:1 sont connus par quelques photographies illustrant les articles de presse. On y distingue, avec peine, le « baptistère » des compagnons<sup>165</sup>. En revanche, plusieurs clichés présentent une maquette de chapelle particulièrement intéressante, qui n'est pas l'église du diplôme de 1937<sup>166</sup>. La « chapelle au calvaire » se présente sous la forme d'une spirale, qui offre une déambulation extérieure menant le fidèle vers une croix située au sommet (**ill. 27 et 28**). Cet audacieuse chapelle fait aussi bien écho au monument de Vladimir Tatlin (1920) qu'au minaret de la grande mosquée de Samarra (Irak, c. 850) qu'Albert connaissait peut-être par des reproductions. Le projet n'est cependant suivi d'aucune commande. C'est pourtant ce que souhaitent les compagnons qui utilisent le mode de l'exposition pour parvenir à convaincre d'éventuels commanditaires. Avec l'église de Mantes-la-Ville, s'ouvre une perspective plus concrète semblant permettre aux compagnons de bâtir, effectivement.

---

<sup>161</sup> Expression employée par Charlotte Perriand pour l'exposition « Proposition d'une synthèse des arts » organisée en 1955 à Tokyo. Cf. BENTON Charlotte in JOUSSET Marie-Laure (dir.), *Charlotte Perriand*, Paris, éditions du Centre Pompidou, p. 82-83.

<sup>162</sup> *Curriculum vitae*, sans date [vers 1957], ALB\_2.2. La date de 1941 est erronée, l'exposition a lieu en 1942 comme le confirme l'article paru dans *Le Figaro* Cf. « Chez Les Compagnons d'œuvre », *Le Figaro*, n° 162, 7 juillet 1942, p. 4.

<sup>163</sup> Albert fait explicitement référence au Moyen Age. Il explique sa démarche dans un entretien accordé à Pierre Garcia : « *une méthode de travail empruntée à nos maîtres du Moyen-âge. Je donne le sujet, l'idée directrice. Chacun se met au travail dans la branche qui lui est propre et me soumet une étude que nous discutons en commun. Tenant compte de l'opinion de chacun, du ferronnier, du tisserand, du verrier, de l'orfèvre, etc., nous conservons les idées les meilleures et nous en faisons peu à peu un tout d'où sort le projet qui est l'œuvre de tous.* ». Cité par Bernard Marrey in MARREY Bernard, *Édouard Albert*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1998, p. 11.

<sup>164</sup> Cf. Coupures de presse conservées par Édouard Albert dans un dossier relié, ALB\_16.

<sup>165</sup> Une photographie montre Édouard Albert présentant le baptistère à Louis Hauteœur, lors du vernissage le 5 juin 1942. ALB\_16.

<sup>166</sup> Voir : Coupures de presse relatives à la « chapelle au calvaire », en spirale. On trouve dans les archives de l'architecte, un plan qui semble faire écho à cette chapelle. Cf. ALB\_46.

### *L' « Église du Sacré-Cœur » (1942-1944), l'expression d'un engagement ?*

L'architecte reçoit officiellement la commande de l'Église du Sacré-Cœur de Mantes-la-Ville en juin 1942, signée de l'évêque de Versailles, Monseigneur Benjamin-Octave Roland-Gosselin<sup>167</sup>. Quelques mois plus tard, fidèle à son idée de collaboration, il demande à être reçu pour présenter les « *esquisses de [s]es « compagnons d'œuvre »* »<sup>168</sup>. Albert poursuit ici sa volonté de travailler dans le cadre d'une association de compagnons où il occupe un rôle central, celui du maître d'œuvre. La concomitance entre l'exposition, inaugurée le 5 juin à la galerie Drouin, et la commande de l'église, le 22 juin, n'est sans doute pas un hasard. L'évêque de Versailles a probablement vu l'exposition des « Compagnons d'œuvre », qui bénéficie de nombreux articles dans la presse et dont le vernissage se déroule en présence du secrétaire général aux Beaux-arts et conseiller d'État, Louis Hautecœur.

L'emplacement retenu initialement se situe sur la commune de Mantes-la-Ville (Yvelines), rue des Belles-Lances. Le terrain descend en pente douce vers l'est, une particularité dont Albert entend tirer parti. Le programme prévoit la réalisation d'une église de 800 places assises, d'une chapelle de 200 places ainsi que de salles dédiées au catéchisme. En outre, un presbytère complète l'ensemble. Le « devis descriptif » est particulièrement précis et renseigne sur la volonté de l'architecte de grouper en un même volume l'ensemble des fonctions, hormis le presbytère<sup>169</sup>. Albert tire parti de la déclivité du terrain pour installer la chapelle, en partie basse, et la nef de l'église, au-dessus. L'enjeu est principalement économique car cette solution permet d'éviter de multiplier les fondations et les surfaces de couverture. Cela revient à envisager deux phases de chantier : la chapelle « basse » destinée à servir de première étape, avant la construction de l' « église haute ». L'approche est plus pragmatique que constructive et vise à répondre aux pénuries de matériaux et aux difficultés de financement du projet, en temps de guerre.

Extérieurement, l'église se présente sous la forme d'une grande nef couverte par une toiture à deux pans se terminant en demi-cercle à l'est, au-dessus du chœur. La façade principale est marquée par une large rosace, occupant la moitié de la hauteur totale de la nef (**ill. 29 et 30**). Accolé à la façade principale, le clocher domine de sa hauteur le parvis et met en scène un escalier en spirale. L'emploi du béton armé est clairement exprimé sur l'ensemble des façades. Des nervures verticales rythment les façades latérales. Édouard Albert précise que « *les faces vues du Béton Armé seront obtenues dans un coffrage soigné pour rester apparentes et seront bouchardées* ». Entre ces nervures, l'architecte envisage un

---

<sup>167</sup> Benjamin-Octave Roland-Gosselin (1870-1952), évêque de Versailles de 1931 à 1952. Lettre de l'évêque de Versailles à Édouard Albert, 22 juin 1942, ALB\_17.2.

<sup>168</sup> Les archives conservent un dossier complet de correspondances entre le maître d'œuvre et son commanditaire. Cf. ALB\_17.2 « Église du Sacré-Cœur, documents écrits ».

<sup>169</sup> « Devis descriptif », ALB\_17.2.

remplissage préfabriqué de plaques de béton moulé, dont il envisage soigneusement l'appareillage. Il dessine, non seulement la disposition des plaques entre elles, mais prévoit aussi la couleur de ce remplissage préfabriqué : « *Chacune d'elles comportera sur sa face apparente une épaisseur d'agrégat fait de mélanges de ciment spécial et de grains de pierres différentes qui présenteront des colorations diverses.* »<sup>170</sup>. Cette approche du béton n'est pas sans rappeler la démarche d'Auguste Perret, qui maîtrise également la teinte du remplissage par adjonction de brique donnant une couleur rose chair au béton<sup>171</sup>. Albert poursuit ici ses expériences sur le béton armé laissé apparent et les textures/couleurs possibles, obtenues avec ou sans bouchardage<sup>172</sup>.

L'inventivité d'Albert quant à son approche du béton armé se révèle à l'intérieur du bâtiment. La structure de l'église est composée d'une série de six arcs paraboliques (**ill. 31, 32, 33 et 34**). Ces arcs, en forme de chaînette, supportent le poids de la toiture par l'intermédiaire d'une poutre disposée longitudinalement. Les deux pans de la couverture sont rattachés aux « murs » *via* des meneaux en béton armé. Il s'agit ici plus de parois que de « murs » porteurs. En effet, le squelette de l'édifice est composé d'arcs paraboliques tandis que les parois assurent une fonction de clôture, de « peau » pour le bâtiment. Ce caractère d'enveloppe est renforcé par la disposition inclinée des parois de l'église, mettant en scène leur relative légèreté. Les parois de l'édifice semblent travailler en traction, par opposition aux arcs qui reçoivent le poids de la couverture, transmis rapidement au sol, grâce à la forme en chaînette. Cette structure est étudiée en détail par l'architecte, en lien avec la société Baffrey-Hennebique, comme en témoigne la correspondance conservée dans les archives<sup>173</sup>. Une maquette de principe est réalisée, que l'on connaît par une série de photographies. Albert dessine aussi une spectaculaire perspective présentant la succession des arcs en chaînette, jusqu'au chœur de l'église.

Édouard Albert imagine pour Mantes-la-Ville, non seulement une église, mais aussi une impressionnante structure en béton armé. Elle s'apparente davantage aux recherches d'ingénieurs, tels qu'Eugène Freyssinet, Luigi Nervi ou Bernard Laffaille, qu'au travail académique d'un architecte diplômé de l'École des beaux-arts. En 1933, Auguste Perret affirme au sujet des hangars de Freyssinet : « *Il manque aux hangars d'Orly, pour être une œuvre architecturale, l'Echelle, la Proportion, l'Harmonie, l'Humanité* »<sup>174</sup>. La fascination et l'influence qu'exerce l'œuvre de l'ingénieur sont

---

<sup>170</sup> « Devis descriptif », ALB\_17.2.

<sup>171</sup> Le procédé est régulièrement utilisé par Auguste Perret, notamment pour le Mobilier national et l'ancien musée des Travaux Publics.

<sup>172</sup> Dès 1939-1940 avec l'usine Grosdemouge, Albert fait l'expérience non seulement de structures en béton armé mais aussi de l'expression formelle que peut offrir ce matériau.

<sup>173</sup> Cf. ALB\_17.2.

<sup>174</sup> Auguste Perret, « L'Architecture », conférence du 31 mai 1933, citée in ABRAM Joseph, COHEN Jean-Louis et LAMBERT Guy dir., *Encyclopédie Perret*, Monum, Éditions du Patrimoine, I.F.A., Le Moniteur, Paris, 2002, p. 100.



cependant immenses<sup>175</sup>. Le Corbusier lui consacre plusieurs photographies dans *Vers une architecture* (1923) et compare les dimensions de l'édifice de 300 mètres de longueur pour 50 mètres de hauteur, à la « modeste » nef de Notre-Dame qui atteint 35 mètres de haut et dont le volume est bien plus faible<sup>176</sup>. Il est très probable qu'Albert connaisse l'œuvre d'Eugène Freyssinet et qu'il s'en inspire pour concevoir l'ossature de son église (**ill. 35**). La parenté entre le hangar d'Orly et la nef d'un édifice religieux est mise en évidence dès 1928 par Sigfried Giedion, qui souligne qu'« on peut facilement établir une filiation entre les arcs, d'une gracilité confinant à la fragilité, du chœur de Beauvais et les énormes paraboles de béton des hangars d'Orly »<sup>177</sup>.

Le recours à des fermes en béton armé n'est pas l'apanage des ingénieurs. A Metz, Roger-Henri Expert (1882-1955) conçoit une église dont la structure est également composée de grands arcs qui rythment la nef (**ill. 36**). Les travaux de l'église Sainte-Thérèse-de-l'Enfant-Jésus débutent en 1937, quelques années avant le projet pour Mantes-la-Ville<sup>178</sup>. Ils sont publiés dans la presse et notamment dans l'article détaillé que consacre *L'Architecture française*, avec une perspective étrangement proche du projet d'Édouard Albert<sup>179</sup>. L'architecte a peut-être aussi connaissance des travaux de Hippolyte (dit Pol) Abraham (1891-1962). Dans un projet pour le sanatorium de Passy en 1930, il imagine une nef dont la voûte est en forme de chaînette (**ill. 37 et 38**). Pour le sanatorium Martel-de-Janville, Pol Abraham dessine une chapelle dont le principe structurel est assez proche du projet d'Édouard Albert. La nef est rythmée par une série, non pas d'arcs comme à Mantes, mais de fermes triangulaires en béton armé (**ill. 39 et 40**). Les parois de l'église reposent sur ces structures et ménagent de grandes ouvertures horizontales qui éclairent la nef<sup>180</sup>. Le projet de Pol Abraham est publié dès 1938, dans un numéro spécial de *L'Architecture d'Aujourd'hui*, consacré à l'architecture religieuse. Ce même numéro présente aussi un escalier

---

<sup>175</sup> PICON Antoine (dir.), *L'art de l'ingénieur : constructeur, entrepreneur, inventeur*, Paris, Centre Pompidou, p. 194.

<sup>176</sup> LE CORBUSIER, *Vers une architecture*, Paris, Crès, 1923, p. 240-241.

<sup>177</sup> GIEDION Sigfried, *Construire en France, Construire en fer, Construire en béton*, Paris, Éditions de la Villette, 2000, p. 68 [Traduction de Bauen in Frankreich Eisen Eisenbeton (1928), Traduction de l'allemand de Guy Ballangé, Préface de Jean-Louis Cohen].

<sup>178</sup> Les plans de l'église conçue par Roger-Henri Expert sont publiés en 1941 dans *L'Architecture française*, un an avant qu'Albert obtienne la commande de Mantes-la-Ville. Cf. « L'Église Sainte-Thérèse-de-l'Enfant-Jésus à Metz, R.-H. Expert », *L'Architecture française*, n° 12, 1941, p. 7-12.

<sup>179</sup> « L'Église Sainte-Thérèse-de-l'Enfant-Jésus à Metz par R.-H. Expert, architecte en Chef du Gouvernement », *L'Architecture française*, n° 12, octobre 1941, p. 7-12.

<sup>180</sup> Albert, qui publie dans *Urbanisme* dès 1943 et deviendra après-guerre membre du comité de rédaction de la revue *L'Architecture d'Aujourd'hui*, est un grand lecteur de revues d'architecture qui constituent sans doute des sources importantes de son travail. Il s'agit néanmoins ici seulement d'hypothèses.

curieusement proche de celui d'Albert<sup>181</sup>. L'hypothèse d'une utilisation par Édouard Albert de revues d'architecture est vraisemblable et ne retire rien à l'innovation et à la qualité des emprunts sélectionnés par l'architecte.

Édouard Albert attache une attention particulière à la lumière dans l'église de Mantes. La façade principale surprend par l'importance accordée à la rosace, qui contraste avec la rigueur du calepinage orthogonal et la minéralité du béton armé<sup>182</sup>. Cette proportion étonnante de la rosace est particulièrement visible sur la maquette d'étude, en argile, qu'Albert réalise au stade de l'avant-projet<sup>183</sup>. La position de la rosace dans la façade principale est calculée de telle manière qu'elle corresponde avec la partie supérieure des arcs de la nef. L'église étant orientée, la lumière du soir baigne la nef et fait apparaître les vitraux. Dans la première version du projet, la nef est éclairée latéralement par des baies verticales, pourvues de vitraux<sup>184</sup>. Dans un second temps, Albert tire parti de la légèreté des parois de l'église pour dessiner une grande ouverture horizontale, située à la jonction entre le mur et la couverture. Constituée d'une série de meneaux en forme de V, cette solution permet de réserver les surfaces intérieures des murs à des projets de décoration, et notamment au chemin de croix monumental qu'envisage Albert. Pour les vitraux de cette « bande horizontale » de lumière, Édouard Albert prévoit une représentation du « cycle des douze mois de l'année, composition chromatique selon le spectre solaire »<sup>185</sup>. Structure, programme décoratif et lumière sont ici indissociables.

L'architecte imagine aussi un dispositif complexe pour éclairer le chœur de l'église. A l'aplomb du maître-autel, il dessine une fine lanterne, « un épi lumineux [...] en béton translucide »<sup>186</sup>. Au-dessous de cette lanterne, la lumière est acheminée vers l'autel via une série de miroirs circulaires qui réfléchissent et orientent le faisceau lumineux (ill. 41). Ce dispositif paraît d'abord presque expérimental et peu crédible. Mais la lecture des revues spécialisées de la fin des années 1930 permet de découvrir le système « Arthel ». Il est notamment décrit par l'architecte Raymond Lenoir, dans un article consacré

---

<sup>181</sup> *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 7, juillet 1938 [Numéro consacré à l'Architecture religieuse], p. 16-17. Dans ce même numéro de *L'Architecture d'Aujourd'hui*, voir p. 22 le « projet de chapelle en Bretagne » par Pol Abraham, avec des arcs paraboliques en béton.

<sup>182</sup> Ce contraste semble avoir interpellé le peintre André Marchand. Devenu l'un des « Compagnons » du projet, il n'hésite pas à faire part de son interrogation au maître d'œuvre : « Je pensais ces jours-ci à la façade de votre église, la rosace centrale est belle de dimensions mais ne croyez-vous pas qu'il y aurait avantage à diminuer la nudité et la monotonie de cette façade divisée un peu trop froidement par ces carrés géométriques. [Sans point d'interrogation] » Lettre d'André Marchand à Édouard Albert, 13 octobre 1942, ALB\_17.2.

<sup>183</sup> Photographies de la maquette d'étude, ALB\_17.5.

<sup>184</sup> Cf. dossier « Avant-projet accepté », ALB\_17.3.

<sup>185</sup> « Rectificatif au programme de décoration générale », ALB\_17.2.

<sup>186</sup> L'appellation figure au « Devis descriptif » de l'église, ALB\_17.2.

aux « *rayons solaires dirigés* »<sup>187</sup>. L'auteur s'enthousiasme pour cet « *ingénieux dispositifs [...] avec cette matière magnifique, le soleil, nous obtiendrons des résultats étonnants.* ». Le système est initialement pensé pour éclairer des équipements tels que des piscines ou le hall d'un Hôtel de ville. Albert imagine ici l'employer pour dramatiser la lumière sur le maître-autel. Il innove dans la mise en œuvre qu'il fait du système. Cette attention pour la lumière se retrouve aussi dans les parties plus modestes de l'édifice. Pour l'église basse, Édouard Albert prévoit des « *claustras en ciment armé figurant des losanges* »<sup>188</sup> qui filtrent la lumière des baies. Le projet de Mantes ne reprend pas les solutions envisagées pour l'église de son diplôme de 1937, mais témoigne d'un même soin accordé aux effets de lumière.

L'église de Mantes-la-Ville s'inscrit dans la continuité de l'idée de compagnonnage. Il prend contact avec des artistes dès l'avant-projet et prévoit de réaliser dix « *masques de Compagnons* », autour de la rosace, afin d'affirmer sa démarche. Si les compagnons sont « pétrifiés » sous le patronage d'Albert, l'architecte n'oublie pas de prévoir sur la façade occidentale une gargouille de 1,3 mètres présentant « *le Maître d'œuvre* »<sup>189</sup>. Une sculpture qui témoigne surtout de la relative modestie du bâtisseur. Albert réalise une liste des artistes qu'il souhaite voir participer au projet de Mantes<sup>190</sup>. On retrouve certains protagonistes du groupe des « Compagnons d'œuvre », tels que le sculpteur René Collamarini (1904-1983), chargé des statues des façades, ou le peintre Pierre Wemaëre (1913-2010), responsable de la maquette de la rose<sup>191</sup>.

L'architecte mentionne également les noms de peintres qui, tout en étant aussi jeunes que lui, font déjà l'objet d'une certaine reconnaissance. André Marchand (1907-1997), Alfred Manessier (1911-1993), Gustave Singier (1909-1984) et Léon Gischia (1903-1991) figurent dans la liste dressée par le maître d'œuvre. Comment Édouard Albert connaît-il ces artistes ? L'architecte n'est pas étranger au milieu artistique de son époque, de par sa formation à l'École des beaux-arts, notamment. Surtout, il fait le choix durant la guerre d'habiter dans des immeubles célèbres, moins pour leur architecture que pour leurs occupants. Ainsi, il réside d'abord 26, rue des Plantes dans le XIV<sup>e</sup> arrondissement de Paris. L'immeuble regroupe plusieurs ateliers où se côtoient aussi bien le peintre Max Ernst que le résistant Jean Moulin ou encore le producteur des films de Tati, Louis Dolivet<sup>192</sup>. Édouard Albert déménage

---

<sup>187</sup> LENOIR Raymond, « Le soleil dans l'architecture, les rayons solaires dirigés », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 5, mai 1936, p. 97.

<sup>188</sup> « Devis descriptif », ALB\_17.2.

<sup>189</sup> Cf. Note tapuscrite, « Église de Mantes-la-Ville, Programme de Décoration Générale », ALB\_17.2.

<sup>190</sup> Document tapuscrit, ALB\_17.2.

<sup>191</sup> Le Fonds Albert conserve une maquette de la rose probablement de la main de Pierre Wemaëre, ALB\_17.4.

<sup>192</sup> Cf. ROBERT Jean-Louis, *Plaisance près Montparnasse, quartier parisien, 1840-1985*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012, p. 626 p. L'immeuble est une « ruche » qui voit aussi passer de nombreux artistes n'y résidant pas forcément. En janvier

ensuite (fin 1942 ou début 1943) au 31 rue Campagne-Première, toujours dans le XIV<sup>e</sup> arrondissement de Paris (ill. 42)<sup>193</sup>. Il y rejoint le peintre André Marchand, avec lequel il collabore au projet d'église de Mantes-la-Ville depuis déjà plusieurs mois<sup>194</sup>. Marchand, Manessier, Singier, Gischia, ont tous participé à l'exposition « *Vingt jeunes peintres de tradition française* » organisée en mai 1941 à la galerie Braun. Peut-être Albert a-t-il eu l'opportunité de visiter la galerie et de les rencontrer à cette occasion<sup>195</sup>. Ils deviennent des proches et collaborent après-guerre à plusieurs projets de l'architecte, jusque dans les années 1960. Cette exposition à la galerie Braun est essentiellement un acte de résistance. On retrouve ici Édouard Albert impliqué dans une démarche diamétralement opposée à son travail au sein de la fondation dirigée par Alexis Carrel, collaborateur de Vichy. En effet, l'exposition s'oppose à la notion « d'art dégénéré » soutenue par l'idéologie nazie. L'éditeur André Lejard (1899-1974), qui a participé à l'organisation de cette manifestation durant l'Occupation, revient en 1967 sur le titre de l'exposition : « *Je proposai le titre de « Vingt jeunes peintres de tradition française ». C'était à la fois une vérité et une supercherie. Qu'on se souvienne : à cette époque les nazis poursuivaient de leur fureur destructrice toutes les formes d'expression artistique se rattachant à ce qu'ils dénommaient « l'art dégénéré » [...] »*<sup>196</sup>. Le choix de ces artistes par Albert n'est donc pas « neutre » et témoigne d'un engagement si ce n'est politique du moins en faveur de l'avant-garde des peintres de son époque.

Il s'agit aussi pour l'église de Mantes-la-Ville de bénéficier des plus grands peintres contemporains, les « jeunes peintres » de la galerie Braun mais aussi les moins jeunes dont la notoriété est déjà établie. Albert envisage notamment la participation d'Henri Matisse<sup>197</sup>. Il s'agit probablement d'une suggestion de Léon Gischia, qui participe à l'exposition des « *Vingt jeunes peintres de tradition française* ». Le peintre indique dans une lettre la difficulté que représente l'intégration d'une œuvre d'art en

---

1941, Pablo Picasso, Lucien Coulaud et Paul Eluard réveillent 26, rue des Plantes chez un ami commun [non mentionné] Cf. GATEAU Jean-Charles, *ELUARD, PICASSO et la peinture (1936-1952)*, Genève, Droz, 1983, p. 74.

<sup>193</sup> Début mars 1943, Édouard Albert habite déjà 31, rue Campagne-Première dans le XIV<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Cf. Correspondance relative à la maison Frey ALB\_14 Une carte postale illustre les deux adresses des « ruches » d'artistes dans lesquelles demeure Albert 26, rue des Plantes et 31, rue Campagne-Première, 20 mars 1943, ALB\_17.2.

<sup>194</sup> L'immeuble dessiné en 1911 par André Arfvidson est aussi célèbre pour son architecture. Il est primé au concours de façades de la Ville de Paris (1911). Cf. LAPIERRE Éric (dir.), *Guide d'architecture*, Paris 1900-2008, Paris, Éditions du Pavillon de l'Arsenal, 2008, [Non paginé, notice n° 129]

<sup>195</sup> Lucien Coulaud, qui participe à l'exposition des « Vingt jeunes peintres de tradition française » habite, au début des années 1940, le même immeuble qu'Albert 26, rue des Plantes. Cf. *Lucien Coulaud : scénographe de l'insolite et du merveilleux*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2004, p. 36 [Catalogue d'exposition au Musée du Vieux-Nîmes].

<sup>196</sup> LEJARD André, *Vingt jeunes peintres de tradition française, 1941-1967*, galerie Georges Bongers, Paris, 4 p. [Fascicule de l'exposition mars-avril 1967]. D'autres sources - tout en soulignant le même contexte de l'Occupation - attribuent l'expression « Vingt jeunes peintres de tradition française » à Jean Bazaine Cf. MANESSIER Alfred in *Une histoire parallèle : 1960-1990*, Paris, Centre Pompidou, 1993, p. 53.

<sup>197</sup> Cf. « Notes relatives à la décoration de l'église », ALB\_17.2.

architecture : « *Il n'y a eu à ma connaissance, à notre époque, que deux décorations murales dignes de ce nom : C'est la « Danse » de Matisse pour la fondation Barnes et le « Guernica » de Picasso. Tout le reste, quels qu'en soient les mérites particuliers, est resté à côté de la question.* »<sup>198</sup>. Matisse ne collabore finalement pas au projet de Mantes, ni Gischia qui renonce tout en assurant : « *En tout cas il est quelque chose que je veux que vous sachiez : c'est qu'il n'est personne avec qui j'aurais aimé travailler dans ce sens plus qu'avec vous.* »<sup>199</sup>. Les deux hommes deviennent amis et collaboreront notamment à la fin de la décennie suivante au projet d'« Amphithéâtre Jean Vilar » dont la maquette du plafond par Gischia est aujourd'hui dans les collections du Musée National d'Art Moderne.

De manière générale, le projet de Mantes constitue une étape clef dans le rapport qu'Albert entretient avec les artistes et pour l'intégration d'œuvres dans un projet architectural. Même non réalisé, ce projet représente une occasion de nouer des liens d'amitiés qui permettent de comprendre les démarches et réalisations ultérieures. André Marchand devient ainsi, au fil du projet, un ami d'Édouard Albert<sup>200</sup>. L'architecte offre d'abord au peintre la réalisation de « *la grande fresque sur l'Apocalypse, ainsi que le grand panneau pour le théâtre du sous-sol* »<sup>201</sup>. Il refuse dans un premier temps la collaboration offerte par Albert, soulignant qu'il ne se sent pas capable pour l'heure de relever un tel défi : « *Plus tard peut-être dans quelques années pourrais-je aborder la surface murale à laquelle je pense et pour laquelle je ne suis pas encore prêt.* »<sup>202</sup>. Leur correspondance ultérieure montre que les deux hommes se sont rapprochés et collaborent à la décoration de l'église de Mantes<sup>203</sup>. André Marchand imagine une grande composition de 8 mètres de haut. « *Nous nommerons cette peinture « La Légende dorée »* » écrit-il à Albert en octobre 1942<sup>204</sup>. Il envoie, un mois plus tard, une maquette à l'architecte. Le thème finalement retenu est celui d'une Vierge à l'enfant, entourée de saints. Le peintre envisage même les détails

---

<sup>198</sup> Deux versions de la « Danse » destinées à la Fondation Barnes sont aujourd'hui conservées au Musée d'art moderne de la ville de Paris. Le format (reprenant le dessin des arcs de l'architecture) est indissociable du lieu imaginé pour cette composition murale. Les figures de cette Danse semblent repousser non par leur « cadre » mais les voûtes dans lesquelles elles s'inscrivent.

<sup>199</sup> Lettre de Léon Gischia à Édouard Albert, 11 mai 1943, ALB\_17.2.

<sup>200</sup> Arnaldo Coutine a précisé à l'auteur que le peintre est le parrain d'une des filles de l'architecte, Ève Albert.

<sup>201</sup> Lettre d'André Marchand à Édouard Albert, 22 juillet 1942. Le peintre habite alors 31 bis, rue Campagne-Première, dans le XIV<sup>e</sup> arrondissement de Paris, ALB\_17.2.

<sup>202</sup> Lettre d'André Marchand à Édouard Albert, 22 juillet 1942. Le peintre habite alors 31 bis, rue Campagne-Première, dans le XIV<sup>e</sup> arrondissement de Paris, ALB\_17.2.

<sup>203</sup> Le peintre salue Albert avec sympathie : « *à Bientôt je vous serre la main* ». Lettre d'André Marchand à Édouard Albert, 13 octobre 1942, ALB\_17.2.

<sup>204</sup> Lettre d'André Marchand à Édouard Albert, 13 octobre 1942, ALB\_17.2 L'emploi du pronom personnel « nous » est particulièrement intéressant et ne constitue pas un cas isolé. Dans ses rapports à l'architecte, Catherine Mathioly utilise aussi la première personne du pluriel : « *nous verrions les dimensions ensemble* », indique-t-elle au sujet de sa proposition pour un format horizontal figurant l'apparition du Christ. Lettre de C[hristiane] Mathioly à Édouard Albert, 12 mars 1943, ALB\_17.2.

d'exécution et préfère à la fresque un support alors relativement nouveau, l'isorel<sup>205</sup>. A partir de 1943, les deux créateurs sont voisins au 31, rue Campagne Première. Le peintre réalise une mosaïque quelques années plus tard pour le projet de Centre d'émission d'Étampes et continue à collaborer avec Albert jusque dans les années 1960<sup>206</sup>.

Dans l'esprit du maître d'œuvre, le programme artistique et les éléments d'arts décoratifs sont indissociables du projet architectural. L'église étant consacrée au Sacré-Cœur, le motif du cœur revient tel un leitmotiv dans l'ensemble du bâtiment. Il est présent aussi bien dans l'architecture, les objets d'art décoratif que dans les œuvres envisagées avec les artistes. Dès le parvis, le fidèle aperçoit sur la rosace de la façade principale, une succession de cœurs encadrés par de minces meneaux (**ill. 43 et 44**). La maquette que conçoit le peintre Pierre Wemaëre pour la rose est liée au dessin qu'Albert réalise pour la façade, tant matériellement que sur le plan symbolique. Au sommet de chaque cœur figure une sculpture sur la façade de l'église. Il s'agit non pas des apôtres mais des compagnons d'œuvre qui sont ici figurés. Le dallage reprend aussi le motif du cœur comme on peut le voir sur un dessin à la gouache dont l'auteur reste inconnu (**ill. 45**)<sup>207</sup>. Le motif du cœur est aussi présent dans le dessin des objets liturgiques. L'encensoir est ajouré laissant apercevoir une série de cœurs, dont la forme est exactement identique à celle de la rose. On retrouve ce même dessin sur le calice et la patène, dont les archives conservent les projets (**ill. 46**)<sup>208</sup>. De la grande échelle de la rose à la petite échelle de l'objet rituel, le motif du cœur semble unifier l'architecture totale imaginée par le maître d'œuvre.

De même qu'Albert conçoit un riche programme artistique avec de célèbres artistes, de même il fait appel à d'illustres créateurs pour les éléments d'arts décoratifs. Cette distinction entre œuvre d'art et mobilier est presque inopérante puisque c'est une œuvre d'art total, issue de collaborations sous la houlette de l'architecte, qu'Albert imagine. Il fait notamment appel au décorateur Maxime Old (1910-1991). Formé à l'École Boulle puis auprès de Jacques-Émile Ruhlmann, il est l'un des décorateurs les plus connus de sa génération<sup>209</sup>. Spécifiquement pour le projet d'église conçu par Albert, il dessine un prie-Dieu, une chaise paillée et un projet de banc (**ill. 47 et 48**)<sup>210</sup>. Tout à son prestigieux projet d'église,

---

<sup>205</sup> On ne connaît malheureusement pas les projets que dessine André Marchand pour l'église de Mantes-la-Ville. Des recherches complémentaires dans les archives d'André Marchand, pour l'heure non localisées, permettraient peut-être de retrouver la trace de ce projet.

<sup>206</sup> Voir : *Chapitre 3, sous-section 3.2.2. Le « Centre d'émission d'Étampes » (1948-1950)*.

<sup>207</sup> Il n'a pas été possible, en recoupant archives écrites et les plans, d'identifier l'auteur.

<sup>208</sup> Les maquettes de l'encensoir, ainsi que du calice et de la patène sont probablement du même auteur. Les archives indiquent deux noms en tant que « orfèvre-graveur », Montouchet et Gallice. Cf. ALB\_17.2 et ALB\_17.4.

<sup>209</sup> BADETZ Yves, *Maxime Old architecte-décorateur*, Éditions Norma, 2000, 319 p.

<sup>210</sup> Les plans de ces projets de Maxime Old sont conservés dans les archives Albert Cf. ALB\_17.3.

destiné aux ouvriers de Mantes-la-Ville, Albert ne paraît pas avoir pris en compte les mises en garde de Maxime Old relatives au coût d'exécution des meubles<sup>211</sup>.

Le coût de l'église de Mantes est sans doute l'une des raisons qui conduit à l'abandon du projet. Il semble que le budget prévisionnel dépasse largement les fonds prévus par l'évêché<sup>212</sup>. Afin de pallier le coût déjà conséquent de la structure de l'édifice, l'architecte envisage que l'État puisse prendre à sa charge les dépenses liées à la décoration de l'église. Édouard Albert écrit directement au Secrétaire Général des Beaux-arts et Conseiller d'État, Louis Hautecœur<sup>213</sup>. Ce dernier a déjà cautionné, par sa présence durant l'inauguration, l'exposition des « Compagnons d'œuvre », à la galerie Drouin en juin 1942. Albert ne semble pas avoir obtenu de réponse favorable, mais le dossier complet qu'il joint à son courrier illustre l'ambition de l'architecte. La liste du programme des fresques, sculptures, vitraux, tapisseries et tissages, ferronneries, orfèvreries, luminaires, ébénisteries d'art, céramiques, sans oublier la « musique » illustre son intention de créer une œuvre d'art total. Étudiée en détail - jusqu'aux sculptures et aux gargouilles modernes (ill. 49 et 50) - l'église de Mantes-la-Ville demeure cependant « architecture de papier ». Mais ce projet est essentiel à la compréhension de l'œuvre d'Édouard Albert. L'architecte combine ici l'innovation technique à l'invention formelle. En outre, il imagine une synthèse des arts autour de la notion de compagnonnage. Les modalités d'association des artistes évoluent par la suite mais ce dessein demeure présent tout au long de sa carrière.

### **1.2.2. De la « Maison de week-end » aux usines Grosdemouge, un saisissant contraste**

#### *La « Maison de week-end » de la famille Frey (1940-1943)*

Madame Frey, amie de la tante d'Édouard Albert, passe commande à l'architecte d'une maison de « week-end » en 1940<sup>214</sup>. Elle souhaite pouvoir jouir d'une résidence secondaire avec un vaste jardin tout en restant à proximité de Paris<sup>215</sup>. Le maître d'ouvrage est l'épouse de Pierre Frey, fondateur de la

---

<sup>211</sup> Lettre de Maxime Old à Édouard Albert, 13 mai 1943, ALB\_17.2.

<sup>212</sup> Cf. Dossier « Différend entre Albert et l'Évêché de Versailles 1942-1945 », ALB\_17.2. Fin 1943, les relations avec l'évêché se dégradent nécessitant l'arbitrage d'un membre de l'Ordre des architectes pour définir les honoraires dus par le commanditaire au maître d'œuvre.

<sup>213</sup> Lettre d'Édouard Albert à Louis Hautecœur, 19 octobre 1942, ALB\_17.2 Sur le rôle complexe de Louis Hautecœur (1884-1973) au sein du Gouvernement de Vichy, voir : BERTRAND DORLEAC Laurence, L'Art de la défaite : 1940-1944, Paris, éditions du Seuil, 1993, 481 p.

<sup>214</sup> Discussion avec Madame Frey à Galluis le 16 juin 2013, dans la maison dessinée par Édouard Albert. La correspondance de l'architecte concernant la maison débute effectivement en octobre 1940. Cf. Lettre d'Édouard Albert à Laurent Siméon [entreprise de construction], 24 Octobre 1940, ALB\_14.

<sup>215</sup> Bien que les plans indiquent la commune de Galluis (Yvelines), des recherches ont permis de localiser la maison - toujours existante bien que modifiée - sur la commune de La-Queue-les-Yvelines... au 34 route de Galluis.

maison éponyme, spécialisée dans les tissus d'ameublement<sup>216</sup>. Établie au 47, rue des Petits-Champs dans le II<sup>e</sup> arrondissement de Paris, la « Maison Pierre Frey » est devenue dans les années 1930 une référence et connaît un succès qui explique sans doute les moyens financiers que le commanditaire consacre à cette résidence dite, de « *week-end* ».

Le projet apparaît en effet sur les plans de l'architecte en tant que « *MAISON de WEEK-END* » (ill. 51 et 52)<sup>217</sup>. L'anglicisme de la dénomination peut surprendre ; il renvoie peut-être moins à une excentricité du client ou de l'architecte qu'à l'idée d'une maison avec son jardin d'agrément longé par un ruisseau, sorte de « cottage » aux portes de Paris. Albert est alors un jeune architecte, sans réalisation à son actif ; il obtient ici la possibilité de construire un premier projet dans des conditions qui pourraient paraître idéales si ce n'est la situation économique du pays, entraînant de nombreuses restrictions. Comme dans le cas de l'usine Grosdemouge, qu'Albert réalise à la même période, l'architecte parvient à accéder à la commande grâce au cercle familial. Plus que cordiales, les relations avec Pierre Frey semblent même amicales, malgré les aléas du chantier<sup>218</sup>.

Le chantier connaît en effet de nombreuses difficultés d'approvisionnement liées à la guerre. Les archives témoignent de restrictions de matières premières et de la difficulté de trouver une main-d'œuvre qualifiée, autant d'éléments qui expliquent la durée relativement longue du chantier. Les plans de la « maison de week-end » sont approuvés par le commanditaire le 27 octobre 1940 ; il souhaite une exécution rapide du chantier. Néanmoins, début 1941, les travaux n'ont pas commencé. L'entrepreneur chargé du projet écrit à Albert, le 24 février, pour lui expliquer que les nombreuses restrictions empêchent tout début d'exécution. Il s'agit d'un témoignage intéressant des contraintes que connaît l'industrie du bâtiment durant la Seconde Guerre mondiale. L'entrepreneur Laurent Siméon avertit : « *Il devient presque impossible de se procurer des tubes de fer ou plomb... sans arguer de travaux d'intérêts public* ». Le terrain des Frey n'est alors pas relié au réseau d'eau potable. En outre, « *il est impossible actuellement de nous ravitailler en ciment. Certains chantiers de route pour les Ponts et chaussées sont même arrêtés faute de ce matériau ayant pourtant priorité en tant que Travaux publics. Le sable devient rarissime. Les briqueteries ferment les unes après les autres. On ne trouve plus de chaux et le bois devient une matière de luxe...* »<sup>219</sup>. Quelques jours plus tard, le directeur de l'entreprise écrit à

---

<sup>216</sup> Si, comme l'indique également Bernard Marrey, la maison est destinée à Madame Frey, c'est son époux qui apparaît comme maître d'œuvre sur les plans.

<sup>217</sup> Cf. ALB\_14 Plans de la « MAISON de WEEK-END ».

<sup>218</sup> Les archives conservent un dossier relatif aux malfaçons de la « Société de construction de Montreuil », ALB\_14. Néanmoins, le commanditaire et le maître d'œuvre conservent toujours un ton de sympathie qui ne se dément pas au fil des mois et années. Pierre Frey terminant même son courrier par « Bien amicalement » à partir de 1943, alors que se confirme un projet d'extension de la maison.

<sup>219</sup> Lettre de Laurent Siméon à Édouard Albert, le 24 février 1941, ALB\_14.



l'architecte pour lui confirmer qu'il renonce au chantier. Laurent Siméon regrette vivement la situation mais se voit contraint d'abandonner le projet : « *La situation m'apparaît telle avec une perspective de difficultés toujours croissantes que, bien honnêtement, je ne pouvais tenter de commencer un chantier que je n'avais pas la certitude de mener à bien.* »<sup>220</sup>. Avant même le début des travaux de construction du mur de l'Atlantique, les restrictions en France rendent quasi impossible la réalisation de certains projets privés. Il s'agit en effet d'une résidence secondaire ne pouvant justifier d'aucun caractère prioritaire ou d'intérêt général.

C'est sans compter la détermination du client et de l'architecte, qui travaille ici à son premier chantier de logement. Édouard Albert se tourne vers une nouvelle entreprise générale en mars 1941. La « Société des constructions de Montreuil » accepte les plans dessinés par Albert, tout en soulignant de nécessaires adaptations en raison des contraintes économiques : « *nous serons obligés de vous demander de bien vouloir accepter les matériaux que nous pourrions trouver, même si ceux-ci ne sont pas exactement ceux du descriptif [...]* »<sup>221</sup>. A titre d'exemple, les poutres prévues pour le garage sont finalement « *construites en plusieurs pièces vu le manque de bois* »<sup>222</sup>. L'architecte paraît particulièrement déterminé à voir le chantier avancer et se rend très régulièrement à Galluis pour vérifier la bonne exécution. Il n'hésite pas à conseiller des solutions, face aux restrictions. Souvent aussi, il exige : « *Pour le ciment, je vous répète à nouveau que vous pouvez vous procurer du ciment spécial tel que ciment blanc, ciment pierre... ce qui vous permettra la pose immédiate des carrelages, cheminées, etc...* »<sup>223</sup>. Albert veille, jusqu'à l'achèvement des travaux début 1943, à ce que ses plans soient mis en œuvre avec précision, tant dans les cotes que le choix de matériaux.

L'esthétique de l'ensemble dessiné par l'architecte est très éloignée de ce que l'historiographie a retenu de son œuvre. Un regard trop rapide, ou postulant un académisme sans intérêt, peut conduire à simplement ignorer ce projet. Cette « *résidence de luxe* », comme la qualifie Albert dans un *curriculum vitae*, est en effet très éloignée de sa démarche ultérieure<sup>224</sup>. L'architecte ne dessine pas ici une maison préfabriquée qui pourrait s'inscrire dans une multiplicité de lieux. Au contraire, il réalise une sorte de « folie », indissociable de son site. L'architecte dessine une véritable composition pour le jardin. Il décide, par exemple, de l'emplacement exact des arbres fruitiers<sup>225</sup>. Dans le plan d'ensemble de la

---

<sup>220</sup> Lettre de l'entreprise Laurent Siméon à Édouard Albert, 27 février 1941, ALB\_14.

<sup>221</sup> Lettre des constructions de Montreuil à Édouard Albert, 8 décembre 1941, ALB\_14.

<sup>222</sup> Lettre des constructions de Montreuil à Édouard Albert, 4 mai 1942, ALB\_14.

<sup>223</sup> Lettre d'Édouard Albert aux Constructions de Montreuil, Paris 30 octobre 1941, ALB\_14.

<sup>224</sup> *Curriculum vitae*, sans date [vers 1957], ALB\_2.2.

<sup>225</sup> « *Monsieur Frey me réclame constamment le plan de situation car comme vous le savez il a l'intention de faire planter des arbres fruitiers et il veut me faire composer ceux-ci dans l'ensemble du jardin.* » Lettre d'Édouard Albert à Laurent Siméon [entreprise de construction], 24 octobre 1940, ALB\_14.

propriété, Albert conçoit deux formes trapézoïdales (**ill. 53**). La première accueille un espace pour les voitures, précédant le garage et un bosquet d'arbres. Le second trapèze – inversé par rapport au premier – définit un potager, délimité par un banc semi-circulaire, au sud, et au nord, par un colombier. Entre ces deux trapèzes, le « pavillon » fait face à des arbres fruitiers plantés sur une pelouse qui longe le verger. L'ensemble de ces éléments figure dans un plan détaillé et très soigné<sup>226</sup>.

La complexité de la composition du jardin fait écho à la maison elle-même. Le programme est pourtant, *a priori*, assez simple : une chambre avec salle de bain, ainsi qu'une salle de séjour avec une petite cuisine. Au sud, la terrasse ouvre sur le jardin. Le plan est cependant très élaboré avec des volumes qui paraissent comme enchevêtrés (**ill. 54 et 55**). La maison n'est pas un simple rectangle en plan, mais résulte de la combinaison de plusieurs quadrilatères. Les circulations surprennent également ; l'entrée de la maison, par exemple, donne directement dans la cuisine. Une pièce située dans les combles est accessible uniquement par l'extérieur de la maison, depuis un escalier aboutissant sur la terrasse, au sud. Cette terrasse est reliée à la pièce de séjour par une porte-fenêtre assez large, doublée d'un curieux couloir semi-circulaire, presque baroque. Il n'y a là aucune réelle fonction si ce n'est de dessiner extérieurement un volume en quart de cercle, formant l'angle sud-ouest de la maison. Les murs sont percés de baies relativement étroites, aux gabarits très différents. Six petites ouvertures carrées à l'ouest contrastent avec deux baies en plein cintre à l'est. Grilles en fer forgé, peintes en noir, bandeaux de briques rouges et enduit clair du mur participent à la polychromie de la maison (**ill. 56**)<sup>227</sup>. Au nord, la porte d'entrée est signalée par un plein cintre nécessitant une modification du dessin de la toiture. La dissymétrie de cette toiture est particulièrement surprenante. La couverture en tuiles est composée de plusieurs pans, avec des ruptures de pentes. Elle paraît résulter de transformations successives de la maison sous-jacente.

La maison que conçoit Albert est la quasi antithèse de l'architecture corbuséenne, telle que présentée dans *Vers une architecture*, avec ses rapports de proportions dessinant des volumes dont les fonctions sont lisibles par le percement des baies. Si l'on devait rapprocher cette maison de l'œuvre d'un autre architecte, ce serait peut-être du travail de Jean-Charles Moreux qui conçoit à la même époque (1937-1938) un atelier pour Robert Couturier, villa Seurat dans le XIV<sup>e</sup> arrondissement de Paris (**ill. 57**)<sup>228</sup>. La forte présence des murs de briques rouges, percés de fenêtres rectangulaires, d'oculi et de motifs en

---

<sup>226</sup> Propriété de M. Frey à Galluis, Plan de situation et plan du jardin, 1940, ALB\_14.

<sup>227</sup> L'attention d'Albert se porte également sur le dessin des menuiseries des fenêtres et des portes, certaines avec des planches disposées parallèlement, d'autres en chevrons. Le même souci du détail est visible à l'intérieur, avec le dessin de la cheminée et le choix des matériaux sur lesquels l'architecte insiste dans sa correspondance avec l'entreprise générale, ALB\_14.

<sup>228</sup> DAY Susan, *Jean-Charles Moreux architecte-décorateur-paysagiste*, Paris, Norma, 1999, 375 p.

plein cintre avec des grilles en fer forgé et des menuiseries de bois, offre un saisissant contraste avec les ateliers dessinés par André Lurçat dans la même rue<sup>229</sup>.

Mais, sur le plan symbolique, la « Maison de week-end » est différente. Cette résidence aux formes complexes bien que dessinée en quelques mois donne l'impression d'avoir pour ainsi dire, « toujours été là ». L'imbrication des volumes semble résulter d'un lent travail de sédimentation architecturale plus que du dessin d'un unique architecte. La comparaison est sans doute audacieuse, mais il y a là peut-être une tentative de légitimation de l'architecture dans son site, à l'image des palais florentins de la Renaissance qui, par leurs bossages, semblent exprimer une filiation avec une architecture beaucoup plus ancienne<sup>230</sup>. Dès lors la famille Frey semble disposer, depuis toujours, d'une résidence d'agrément à Galluis. Plus généralement, la maison illustre une tendance au régionalisme qui s'exprime fortement durant le début de la Seconde Guerre mondiale. Au sujet d'une maison tout aussi faussement « composite », on peut lire en 1941 dans les colonnes de *L'Architecture française* : « *Le régionalisme étant enfin à l'honneur et la reconstruction du pays sollicitant tous nos efforts, les constructions « d'esprit régional » deviennent d'une actualité évidente. Aussi notre Revue se fera-t-elle un devoir de les signaler à ses lecteurs* »<sup>231</sup>.

Le projet d'agrandissement, conçu dès 1943, participe aussi au caractère composite de la maison de Galluis (ill. 58 et 59). L'architecte ne se limite pas à juxtaposer un nouvel édifice ; il réorganise complètement sa composition. A l'est, il imagine un volume cubique enfermant trois niveaux (dont l'un partiellement enterré), couvert d'une toiture pyramidale. A l'ouest, Albert ajoute un mur qui vient se rattacher perpendiculairement à la maison préexistante et ferme la terrasse. L'ensemble qui en résulte est assez étrange et d'un équilibre étonnant. Le projet change d'échelle. La « Maison de week-end » initiale n'a qu'une unique chambre, qui, dans le nouveau plan devient un « *petit salon* ». Au total, sept chambres sont envisagées pour ce projet d'agrandissement qui compte, au rez-de-chaussée, un « *hall* », précédé d'un « *vestiaire* », ainsi qu'une grande « *salle à manger* », en plus du « *petit salon* » et de la vaste « *pièce de séjour* » déjà existante. La petite maison de week-end, dont l'entrée se fait initialement dans la cuisine, cède la place à une demeure de prestige destinée à recevoir des hôtes. Ce projet d'extension conçu par Albert, à la demande de Pierre Frey, n'est finalement pas réalisé. Cependant, l'état actuel de la maison, avec ses ajouts successifs, témoigne du même dessein par le commanditaire.

---

<sup>229</sup> COHEN Jean-Louis, *André Lurçat 1894-1970, autocritique d'un moderne*, Liège, Mardaga, 1995, 309 p. et JOLY Pierre et JOLY Robert [Préface de Gérard Monnier], *André Lurçat, l'architecte*, Paris, Picard, 1995, 263 p.

<sup>230</sup> On pense ici notamment au palais Medici Riccardi dessiné par Michelozzo vers 1450 pour Côme de Médicis. Le soubassement à bossage rustique inscrit symboliquement l'édifice dans une temporalité longue et par glissement sémantique légitime le commanditaire.

<sup>231</sup> CLOZIER René, « Maison à M... (Nord) J. Regnault Architecte », *L'Architecture française*, n° 12, octobre 1941, p. 13-16.

En 1947, Edouard Albert réalise un modeste « *fruitier* » suivant la même esthétique que la maison initiale (ill. 60 et 61)<sup>232</sup>. Cette « Maison de Week-end », conçue à partir de 1940, est particulièrement intéressante car elle démontre qu'Édouard Albert n'est pas, ou du moins n'a pas toujours été, cet architecte passionné uniquement par l'innovation technique, la préfabrication et la transparence des structures.

### *Les usines Grosdemouge à Dreux (1939-1946)*

Tout semble *a priori* opposer cette luxueuse résidence de Galluis à la réalisation de bâtiments industriels. C'est pourtant à la construction d'usines en béton armé que s'attelle Édouard Albert à la même période. A quelques dizaines de kilomètres de Galluis, sur la commune de Dreux (Eure-et-Loir), il construit les nouveaux bâtiments des établissements Grosdemouge. Cette entreprise de mécanique générale est établie dans la ville depuis le XIX<sup>e</sup> siècle et emploie à son apogée, après la Seconde Guerre mondiale, quelque 300 salariés<sup>233</sup>. On sait relativement peu de choses sur les conditions de la commande de cette usine à Édouard Albert. Tout comme dans le cas de la maison Frey, c'est grâce à son cercle familial qu'il obtient cette importante commande. Comme le mentionne Bernard Marrey dans la monographie qu'il consacre à l'architecte, c'est grâce aux frères Grosdemouge que le jeune Édouard Albert parvient à financer ses études d'architecte<sup>234</sup>. Deux ans après son diplôme, ils lui donnent ici la possibilité de bâtir. L'architecture industrielle n'est pas le cœur de l'enseignement à l'École des beaux-arts, et il s'agit là d'un programme qui n'est sans doute pas évident pour un jeune architecte. Albert n'est cependant pas totalement étranger au monde industriel car il réalise, après son baccalauréat, un « *stage en usine dans l'industrie métallurgique* », jusqu'en 1930, avant de préparer son concours d'admission<sup>235</sup>.

---

<sup>232</sup> Édouard Albert et le maître d'ouvrage conservent cependant de très bonnes relations comme en atteste la correspondance. Pierre Frey fait appel à Albert quelques années plus tard, en 1947, pour la réalisation d'un « fruitier » lequel se révèle vite constituer une maison « d'appoint ». Cf. plan du 15 avril 1947, ALB\_14.

<sup>233</sup> Les établissements « Grosdemouge » du nom de la famille propriétaire de l'entreprise, sont régulièrement cités dans la revue *Le Génie civil*. A la fin des années 1930, l'entreprise participe à plusieurs expériences sur l'amélioration des machines industrielles. Cf. « Physique industrielle [...] la douille Warlop », *Le Génie civil*, n° 2844, février 1937, p. 153. Bien qu'une rue porte le nom de Grosdemouge à Dreux, le site sur lequel se trouve aujourd'hui les bâtiments construits par Albert est connu comme le « site Pastre », du nom des industriels ayant repris l'usine après la fermeture des établissements Grosdemouge dans les années 1960. Cf. BOHIN Olivier, « Une friche industrielle qui cache un passé économique majeur », *L'Echo Républicain*, 24 août 2017, [Version en ligne non paginée, [http://www.lechorepublicain.fr/dreux/institutions/2017/08/24/une-friche-industrielle-qui-cache-un-passe-economique-majeur\\_12525026.html](http://www.lechorepublicain.fr/dreux/institutions/2017/08/24/une-friche-industrielle-qui-cache-un-passe-economique-majeur_12525026.html) ].

<sup>234</sup> MARREY Bernard, *Édouard Albert*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1998, p. 12. Cette information a été confirmée à l'auteur par Ève Albert, lors d'une conversation téléphonique (28 août 2017).

<sup>235</sup> *Curriculum vitae*, 12 octobre 1962, ALB\_2.10.

Il faut distinguer plusieurs réalisations d'Édouard Albert pour les établissements Grosdemouge. En 1939, l'architecte conçoit d'abord une « *usine métallurgique* » ainsi qu'une « *cité ouvrière* »<sup>236</sup>. Il reçoit ensuite la commande d'une « *usine de forge et d'estampage* » qui semble avoir été terminée en 1946<sup>237</sup>. La chronologie exacte du second bâtiment est encore mal établie<sup>238</sup>. La date de 1939 pour la première usine pose aussi question car il s'agit, comme l'architecte l'indique dans un *curriculum vitae*, d'un chantier indissociable de la guerre<sup>239</sup>. Les Archives nationales apportent de précieuses indications quant à la construction de cette « *usine métallurgique* ». La question est de savoir quand le chantier a précisément commencé. En d'autres termes, si l'architecte participe à l'effort de guerre contre l'Allemagne, ou sous le Régime de Vichy. Plusieurs dates symboliques sont ici à retenir. Le 14 juin, les armées allemandes entrent dans Paris, et deux jours plus tard, le maréchal Philippe Pétain devient Président du Conseil, suite à la démission de Paul Reynaud. L'Appel du 18 juin par le général Charles de Gaulle marque la fondation de la France Libre. Le 22 juin, le maréchal Pétain signe l'Armistice avant d'installer son gouvernement à Vichy, le 1<sup>er</sup> juillet 1940<sup>240</sup>.

A la Libération, Édouard Albert demande la permission de « *reconstruire ou réparer* » les usines Grosdemouge dont il a été l'architecte<sup>241</sup>. Affecté à sa demande à la reconstruction dans le Vaucluse, il lui faut obtenir une dérogation pour être maître d'œuvre à Dreux (Eure-et-Loir). Le ministère de Reconstruction cherche à savoir quand le chantier a débuté et la date précise de réception des travaux. Le bureau Securitas fournit un document attestant que les travaux conduits par Baffrey-Hennebique sous la direction d'Édouard Albert ont été réalisés à partir « *du mois d'août 1939* » et qu'ils « *ont été reçus*

---

<sup>236</sup> 1939 est la date indiquée pour ce projet d'usine dans les *curriculum vitae* de l'architecte ainsi que dans l'article publié dans *L'Architecture d'Aujourd'hui* Cf. ALBERT Édouard, « Evolutions d'une conception structurale 1939-1961 », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, né 99, décembre 1961-janvier 1962, p. 44-48. Néanmoins, la légende au verso d'un cliché de ce bâtiment indique 1938, voir : ALB\_13. Il s'agit peut-être d'une erreur ou de la date de conception du projet.

<sup>237</sup> On se fonde ici sur la chronologie et les dénominations données par Albert dans son *curriculum vitae* le plus complet, daté de 1962 Cf. ALB\_2.10. La chronologie exacte n'étant pas connue et la seconde usine s'inscrivant dans la continuité de la première commande de 1939, on traite ici l'ensemble des projets pour les établissements Grosdemouge.

<sup>238</sup> Dans ses *curriculum vitae*, Édouard Albert indique la date de 1946 pour cette vaste usine de 3500 mètres carrés. Or, en juillet 1946, il n'a pas encore obtenu la dérogation du MRU lui permettant d'œuvrer à Dreux.

<sup>239</sup> « *Premier chantier en 1939 : cité ouvrière pour une usine de guerre* », *Curriculum vitae*, sans date [vers 1958], ALB\_2.

<sup>240</sup> C'est le début du Régime de Vichy, entériné par les votes du Sénat puis de la Chambre des députés (9 et 10 Juillet), conférant au maréchal Pétain le pouvoir constitutionnel. La promulgation des Actes constitutionnels le 11 juillet 1940 marque la fin de la Troisième République. Inutile, ici, de rappeler que la légitimité du parlement est alors contestable et que la France Libre ne reconnaît ni l'armistice, ni la validité des votes autorisant le maréchal Pétain à modifier la constitution. Cf. MILZA Pierre, BERSTEIN Serge, *Histoire du XX<sup>e</sup> siècle, 1900-1945, la fin du monde européen*, Paris, Hatier, tome 1, 1995, 489 p.

<sup>241</sup> Cf. Lettre de M. Brunot [Pour le Ministre et par ordre, Le Directeur des Travaux] à Édouard Albert, 4 juillet 1946 et Lettre d'Édouard Albert   M. Brunot, 8 juillet 1946, AN\_19771065/2.

à la date du premier Juillet 1940 »<sup>242</sup>, le jour même de l'installation du gouvernement à Vichy. En l'absence d'autres sources d'archives, on s'en tient à cette chronologie d'une réalisation, entre août 1939 et juillet 1940 pour la première usine. On se désole ici de ne pouvoir fournir plus d'éléments et on ne peut que souhaiter des recherches ultérieures qui préciseraient la chronologie<sup>243</sup>. Ces projets d'architecture illustrent combien l'histoire et l'histoire de l'art sont indissociables.

La cité ouvrière de Dreux est, quant à elle, constituée de plusieurs maisons « accolées » ; elles partagent un mur mitoyen, sans doute pour des raisons d'économie (**ill. 62 et 63**). Les toitures à deux pans et les murs de maçonnerie avec leurs baies verticales renvoient à l'archétype même de ce type de maisons<sup>244</sup>. On trouve, dans les archives de l'architecte, les plans d'une maison assez modeste, dessinée par Urbain Cassan<sup>245</sup>. Ce tirage est la copie d'un plan daté de 1935 dont Édouard Albert s'inspire peut-être pour concevoir ses premières maisons à Dreux<sup>246</sup>. C'est avec l'usine métallurgique (1939-1940) qu'Albert se révèle architecte du béton armé (**ill. 64**). Le bâtiment est situé au sud d'une vaste parcelle, le long de l'actuelle rue du Commandant Moulin. Il se présente sous la forme d'un quadrilatère de 60 mètres de longueur sur 20 de largeur, avec ses deux niveaux. Le second niveau est un grand plan libre de plus de 1.000 mètres carrés, sans éléments porteurs autres que les piliers périphériques, visibles en façade (**ill. 65, 66, et 67**). Ces piliers servent de support à des poutres de 20 mètres de portée, dont le dessin traduit l'expression des forces à l'œuvre. Comme le note Bernard Marrey, ces poutres préfigurent les « *poutres gondoles* » du rez-de-chaussée du campus de Jussieu<sup>247</sup>.

---

<sup>242</sup> Copie du certificat de contrôle n° 1414 du Bureau Veritas du 8 Août 1941, certifié conforme le 6 juillet 1946. Sans douter de l'authenticité de ce document, on peut relever que la copie conforme porte bien la signature manuscrite d'Édouard Albert mais que les signatures « *pr. [pour] le Président* » et « *pr. Le Directeur* » font l'objet d'une mention « *Signature illisible* ». AN\_19771065/2.

<sup>243</sup> Il est particulièrement difficile d'aborder cette période avec les habitants sur place et les archives sont quasi inexistantes – hormis les quelques pièces trouvées aux Archives nationales.

<sup>244</sup> Dans sa monographie, Bernard Marrey situe ces maisons 1-7, rue Docteur-Guersant et au 32, boulevard Jean-Jaurès à Dreux (Eure-et-Loir). Ces adresses se situent bien sur le site de l'usine Grosdemouge ; néanmoins, ces maisons construites sur un niveau avec combles ne correspondent pas aux photographies conservées dans les archives de l'architecte et légendées « Dreux ». Une étude complémentaire sur l'intervention d'Albert permettrait sans doute de lever l'ambiguïté. MARREY Bernard, *Édouard Albert*, Paris, Éditions du Centre Georges Pompidou, 1998, p. 58.

<sup>245</sup> L'écho dans le temps est intéressant car Albert collabore, des années plus tard, avec Urbain Cassan sur le campus de Jussieu. Il n'est alors plus question d'imitation puisque, dans le cas de Jussieu, c'est Édouard Albert qui impose – grâce au soutien d'André Malraux et du doyen Zamansky – ses plans pour la seconde tranche de l'université. Cf. ALB\_53.

<sup>246</sup> Tirages sur papier, « Urbain Cassan, architecte », 1935. ALB\_8 Édouard Albert a ajouté son tampon représentant un compas, composé avec ses initiales.

<sup>247</sup> On pourrait aussi évoquer le piétement de la chaise « standard » que dessine Jean Prouvé et qui traduit visuellement les efforts Cf. CHERRUET Sébastien, « Série et Standard » in COLEY Catherine (dir.), *Jean Prouvé*, Nancy, Musée des beaux-arts [et Paris, Somogy], 2012, p. 304-305 On retrouve le même type de « mise en scène » chez Fernand Pouillon, pour le stade municipal d'Aix-en-Provence. L'auvent métallique semble retenu par de minces poutrelles qui s'amincissent en rejoignant

La forme résulte, certes, du calcul réalisé en collaboration avec l'entreprise Baffrey-Hennebique, mais renvoie aussi au rationalisme constructif et à l'esthétique d'Auguste Perret (1874-1954). Les structures ne sont pas masquées ; tout au contraire, elles sont soigneusement mises en scène<sup>248</sup>. L'analyse *in situ* du bâtiment permet de découvrir un intéressant travail de bouchardage (ill. 68). Sur toute leur hauteur, les piliers sont bouchardés mais les angles laissés lisses<sup>249</sup>. Ce traitement n'est pas sans évoquer certaines réalisations de Perret, achevées quelques années avant, notamment le Mobilier national (1936), rue Croulebarbe, dans le XIII<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Au début des années 1960, Albert pose un regard rétrospectif sur ce bâtiment. Il le qualifie d'« *application normale du béton armé traditionnel* » et souligne le caractère « *monolithique* » du pignon, tout en relevant l'ingéniosité des poutres de 20 mètres en « *ventre de poisson* »<sup>250</sup>. L'architecte fait preuve d'une objectivité relative dans la mesure où il souhaite dans cet article, tout à la fois montrer sa recherche constante d'innovation structurelle, dès 1939, mais rejette aussi la « *masse* » inhérente aux structures en béton traditionnel.

Le second projet réalisé pour les établissements Grosdemouge est le bâtiment des forges (ill. 69)<sup>251</sup>. Le défi que doit relever Albert est de construire une nouvelle usine sans interrompre l'activité industrielle

---

leurs supports. Le caractère diaphane de la charpente métallique contraste fortement avec la masse des murs en pierre calcaire, dont l'appareillage est particulièrement soigné. L'auteur des *Pierres sauvages* dessine ici une structure en tension, qui joue sur la répétition et le contraste qu'offrent les éléments structurels. L'auteur doit à son directeur la mention de cet édifice.

<sup>248</sup> On peut cependant se désoler de voir l'état du bâtiment et le peu d'intérêt attaché à ces réalisations « industrielles ». Pourtant le patrimoine industriel est conçu, dès les années 1960, comme un témoignage important de notre histoire récente, notamment en Grande-Bretagne avec la publication HUDSON Kenneth, *Industrial archeology*, London, John Baker, 1963, 180 p. L'auteur constate déjà avec regret que les destructions résultent le plus souvent d'un manque de connaissance des bâtiments voués à la destruction : « *Most destruction of valuable and interesting material occurs as a result of sheer ignorance, in cases where contractors or owners have no idea of the importance of what is being bulldozed or altered or thrown away.* » p. 22 Kenneth Hudson envisage la réalisations de campagnes photographiques et de relevés « archéologiques » pour conserver la mémoire de ce patrimoine qui ne peut être conservé dans sa totalité. Plus récemment, l'exposition du Centre de Création Industriel, consacrée aux liens entre architecture et industrie a mis en avant l'importance du patrimoine industriel comme témoignage de notre histoire récente Cf. *Architecture et industrie : passé et avenir d'un mariage de raison* [Catalogue d'exposition, du 27 octobre 1983 au 23 janvier 1984], Paris, Centre de création industrielle, Centre Georges Pompidou, 1983, 260 p. Le ministère de la Culture s'est également intéressé à la question de l'inventaire du patrimoine industriel souvent menacé. Cf. CINQUALBRE Olivier, *Architectures d'usines en Val-de-Marne 1822-1939*, Paris, Direction régionale des Affaires culturelles d'Île-de-France, 2004, 144 p. [Réédition du Cahier de l'Inventaire Général des monuments et richesses de la France paru en 1988].

<sup>249</sup> Visite du bâtiment à Dreux en juin 2013.

<sup>250</sup> ALBERT Édouard, « Evolutions d'une conception structurale 1939-1961 », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 99, décembre 1961-janvier 1962, p. 44.

<sup>251</sup> La chronologie est là encore incertaine. Dans ses *curriculum vitae*, Édouard Albert indique la date de 1946 pour cette vaste usine de 3500 mètres carrés. Or, en juillet 1946, il n'a pas encore obtenu la dérogation du MRU lui permettant d'œuvrer à Dreux.

du site. L'architecte prend le parti de construire au-dessus des ateliers existants. De spectaculaires photographies du chantier montrent cet « abri souverain » dont la rigueur des éléments en béton armé contraste avec les petites usines à la charpente de bois (ill. 70, 71 et 72). L'usine prend la forme d'une grande nef de 75 mètres de longueur, rythmée par deux files de poteaux sur lesquels reposent des poutres asymétriques. Ici encore, ces supports traduisent les efforts à l'œuvre. Les grandes poutres sont posées sur de très fines rotules et paraissent en équilibre, comme retenues en traction par les façades (ill. 73, 74 et 75).

Édouard Albert dessine un bâtiment de plus de 3.500 mètres carrés, dont les dimensions sont comparables à l'usine qu'Auguste Perret conçoit pendant la guerre, à Issoire, pour l'Aluminium français<sup>252</sup>. Mais Albert adopte avec ses poutres un dessin particulièrement audacieux qui n'a pas la statique de l'usine de Perret. Il note d'ailleurs au sujet de son édifice : « *À la valeur de la masse est substituée celle des élancements par le jet de structures prises en elles-mêmes comme une fin.* »<sup>253</sup>. Albert, qui s'oriente ensuite vers la préfabrication légère précise : « *Cependant, l'étude critique de la limitation des possibilités due au matériau même et à sa mise en œuvre fait évoluer les recherches ultérieures dans des directions apparemment divergentes.* »<sup>254</sup>. Cette divergence que revendique Albert, opposant béton armé et structures légères s'apparente à une posture et à une présentation didactique. En réalité, l'architecte fait preuve à Dreux d'innovation tant sur le plan technique que formel. Ces deux aspects sont intimement liés et s'inscrivent dans une tradition du rationalisme constructif<sup>255</sup>. Les « *recherches ultérieures* » tournées vers la préfabrication légère, sont certes différentes mais elles reposent sur les mêmes fondements et le même dessein : allier recherche technique et audace formelle. En outre, avec la réalisation de ces deux grandes usines pour l'entreprise Grosdemouge, Albert s'affirme comme un architecte capable de concevoir et suivre de grands chantiers de plusieurs milliers de mètres carrés, avec des structures complexes<sup>256</sup>. Contrairement aux maîtres allemands du mouvement moderne, « *Si l'on excepte le projet de Tony Garnier pour une cité industrielle et les magnifiques hangars d'Orly,*

---

<sup>252</sup> « Le vocabulaire du béton armé » in COHEN Jean-Louis, ABRAM Joseph et LAMBERT Guy, *Encyclopédie Perret*, Paris, Éditions du Patrimoine, 2002, p. 114-115.

<sup>253</sup> ALBERT Édouard, « Evolutions d'une conception structurale 1939-1961 », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 99, décembre 1961-janvier 1962, p. 44.

<sup>254</sup> ALBERT Édouard, « Evolutions d'une conception structurale 1939-1961 », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 99, décembre 1961-janvier 1962, p. 44.

<sup>255</sup> On pense ici au travail d'Auguste Perret mais aussi aux recherches d'Eugène Viollet-le-Duc et aux principes défendus par Marc-Antoine Laugier dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle dans son *Essai sur l'Architecture*, Paris, Duchesne, 1753, 293 p.

<sup>256</sup> La question des dilatations des structures sur plus de 75 mètres nécessite la mise en place de joints de dilatations complexes et particulièrement soignés, voir clichés de l'auteur.



*rien de notoire ne fut tenté avant 1939.* » note Marc Gaillard<sup>257</sup>. Avec ses réalisations pour les usines Grosdemouge Édouard Albert s'inscrit comme l'un des pionniers de la construction de bâtiments industriels en France.

### **1.3. Édouard Albert, « urbaniste » et « collaborateur » d'Alexis Carrel durant la guerre<sup>258</sup>**

La Seconde Guerre mondiale n'est pas synonyme d'arrêt total de la commande. Comme le souligne Jean-Louis Cohen dans *Architecture en uniforme* la période est même génératrice d'une production architecturale en lien avec le conflit<sup>259</sup>. Malgré les archives lacunaires et le peu de sources secondaires, on s'attache à considérer les années 1939-1945 comme relevant bien de l'histoire de l'architecture. Le postulat qui conduit à considérer que la guerre est une parenthèse malheureuse, empêchant le jeune diplômé d'accéder à la commande est une erreur. Sans pour autant prétendre à une analyse exhaustive de ces années, l'idée d'une sorte d'« hibernation » durant le conflit est battue en brèche, dès lors qu'on se penche sur les archives.

Édouard Albert prend d'abord part à la construction de défenses passives pour la Préfecture de police de Paris. Après les destructions liées à l'invasion allemande, il demande à être agréé comme architecte dans le cadre de la première reconstruction, conduite par le Gouvernement de Vichy. A la Libération, il réalise des camps de rapatriement, avant de tenter d'obtenir des chantiers dans le cadre de la Reconstruction voulue par le ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme (MRU). Enfin, il convient de s'interroger sur l'engagement de l'architecte au sein de la *Fondation française pour l'étude des problèmes humains*, soutenue par le maréchal Pétain.

#### **1.3.1. Destructures de guerre et premières reconstructions (1939-1945)**

##### *Édouard Albert, urbaniste au début des années 1940*

Les sources se rapportant au début de la guerre sont particulièrement succinctes. Quelques mentions, dans ses *curriculum vitae* et dans des sources postérieures, offrent cependant des éléments. Ayant réalisé son service militaire, avant d'intégrer l'École des beaux-arts, il fait partie des hommes mobilisables au début du conflit (**ill. 76**)<sup>260</sup>. Édouard Albert souffre déjà d'un asthme chronique et semble avoir été

---

<sup>257</sup> L'auteur mentionne également l'usine thermique de Pingusson et le barrage de Génissiat GAILLARD Marc « Architecture industrielle » in *Cité ou termitière ?*, Paris, Delpire, 1964, p. 88 [Ouvrage collectif réunissant les contributions d'Alfred Sauvy, Pierre Dalloz, Guillaume Gillet, Jacques Henri-Labourdette, Pierre Joly, Marc Gaillard et Yves Jégu].

<sup>258</sup> Les dénominations entre guillemets sont celles employées par Édouard Albert.

<sup>259</sup> COHEN Jean-Louis, *Architecture en uniforme. Projeter et construire pour la Seconde Guerre mondiale*, Paris, Hazan, 2011, 447 p.

<sup>260</sup> Édouard Albert indique qu'il réalise son service militaire, avant d'être reçu rue Bonaparte. Voir notamment, *curriculum vitae* sans date [vers 1958], ALB\_2.4 : « Après le service militaire : École Nationale Supérieure des Beaux-Arts ». Il fait

partiellement réformé<sup>261</sup>. Il est cependant mobilisé, après l'invasion de la Pologne le 1<sup>er</sup> septembre 1939. Dans ses *curriculum vitae*, l'architecte indique que, durant la « guerre 39-40 [sic] », il appartient au « 5ème et 6ème Génie »<sup>262</sup>. La « drôle de guerre » est sans doute brève pour Édouard Albert, qui mentionne de manière lacunaire qu'il est « démobilisé en 1940 »<sup>263</sup>. Il se tourne alors à nouveau vers l'architecture et adresse une demande d'agrément, conservée aux Archives nationales. Ce document apporte des informations précieuses sur le début de son parcours professionnel. Dans ce dossier, rédigé en janvier 1941 afin de participer à la reconstruction, Édouard Albert retrace les premiers jalons de sa carrière<sup>264</sup>. Il mentionne son rôle en tant qu'architecte de la Préfecture de police de Paris<sup>265</sup>. On apprend qu'il s'occupe de « défense passive » entre 1940-1941, sans plus de précisions. L'architecte qui souhaite participer aux reconstructions des villes détruites en 1940 indique dans son dossier « 1940 : Institut d'Urbanisme de la Faculté de Paris ». Cette scolarité est probablement brève, et Albert ne la mentionne plus par la suite<sup>266</sup>. Sans doute faut-il surtout y voir la volonté de l'architecte de se définir en tant qu'urbaniste, pour parvenir à la commande. Quelques mois plus tard, Édouard Albert devient *de facto* « urbaniste », en travaillant à la reconstruction de plusieurs communes de la Marne et des Ardennes.

La période de la guerre est souvent perçue comme une parenthèse en histoire de l'architecture et l'on oublie parfois que la reconstruction débute, non pas avec la naissance du ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme en octobre 1944 mais, sous le Régime de Vichy, après l'invasion allemande et ses destructions. Tout se passe comme si la discipline se situait parfois « en dehors » de l'histoire et devait reprendre, après la Libération, avec la très riche Reconstruction. On retrouve cette ambiguïté dans *l'Histoire de l'architecture moderne en France* en trois tomes, sous la direction de Gérard Monnier. Le premier tome analyse la période 1889-1940<sup>267</sup>. Dans la préface du deuxième tome, intitulé « *Du chaos*

---

également mention de son service militaire dans l'article publié par Catherine Valogne in « Édouard Albert : Notre époque structure le vide », *Les Lettres françaises*, n° 864, 23 février au 1<sup>er</sup> mars 1961, p. 12.

<sup>261</sup> Cf. MARREY Bernard, *Édouard Albert*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1998, p. 10.

<sup>262</sup> Concernant sa mobilisation Édouard Albert indique simplement « guerre 39-40 » aux « 5ème et 6ème Génie » Cf. *Curriculum vitae*, 12 octobre 1962, ALB\_2.10.

<sup>263</sup> Cf. *Curriculum vitae*, 1958, ALB\_2.4.

<sup>264</sup> Dossier d'agrément pour la reconstruction adressé au Commissariat à la reconstruction immobilière, 23 janvier 1941, Cf. AN\_19771065/2.

<sup>265</sup> Voir : *Chapitre 1 : Formation et premiers projets (1910-1945)*. Albert devient architecte de la Préfecture de police de Paris en 1938.

<sup>266</sup> On n'a, pour l'instant, pas retrouvé trace de cette scolarité d'Édouard Albert dans les archives du Rectorat (versées aux Archives nationales), qui conserve des documents relatifs à cet institut Cf. Rectorat de Paris et services inter-académiques (1875-1974) Répertoire (20010498/1-20010498/202).

<sup>267</sup> MONNIER Gérard (dir.), LOUPIAC Claude, MENGIN Christine, *L'architecture moderne en France, tome 1 : 1889-1940*, Paris, Picard, 1997, 279 p.

à la croissance 1940-1966 »<sup>268</sup>, Gérard Monnier écrit : « *Le lecteur trouvera dans les pages suivantes, qui commencent par les drames de la défaite et par les destructions, la première étude d'ensemble consacrée à l'architecture des décennies qui suivent la Seconde Guerre mondiale* ». En effet, le lecteur se passionnera pour la réhabilitation des grands ensembles que Joseph Abram analyse en détail, mais ne trouvera que très peu d'éléments sur la période 1940-1945<sup>269</sup>. Le premier chapitre, intitulé « *La fin d'un monde* », ne consacre que trois pages à la débâcle et à l'Occupation. L'auteur, dont l'analyse se fonde habituellement sur des objets construits, se limite à la présentation d'un bunker, photographié par Paul Virilio. Signe qu'il existe bien une architecture pendant la Seconde Guerre mondiale<sup>270</sup>.

Cette période trouble n'est pourtant pas oubliée dans *Histoire de l'architecture moderne en France*. Elle est traitée au fil des développements, lorsque le propos l'exige. Au sujet de la création de l'Ordre des architectes, par exemple, ou pour mentionner le cas de Jean Ginsberg qui construit sous une fausse identité durant la guerre. Joseph Abram souligne aussi que la création du ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme, en novembre 1944, s'appuie largement sur une « *véritable administration de l'urbanisme que mit en place le Gouvernement de Vichy* »<sup>271</sup>. La Seconde Guerre mondiale semble largement perçue comme ayant offert aux architectes modernes une « *tabula rasa* », propre à l'expression de leurs desseins. Il y a là une « *monstrueuse occasion de la guerre* », évoquée par Marcel Lods<sup>272</sup>. Reste que cette période - rendue détestable par la collaboration du Gouvernement de Vichy - n'en est pas moins riche d'événements qui appartiennent à l'histoire de l'architecture et vont bien au-delà de la question des destructions lors des bombardements alliés.

---

<sup>268</sup> MONNIER Gérard (dir.), ABRAM Joseph, *L'architecture moderne en France, tome 2 : Du chaos à la croissance. 1940-1966*, Paris, Picard, 1999, 327 p.

<sup>269</sup> L'élément central dans le travail de Joseph Abram - sa « thèse » - est la réhabilitation des grands ensembles, qui sont pour lui le symbole d'une période qui s'ouvre par une grave crise du logement et voit en quelques années seulement l'architecture moderne devenir la norme. Pour l'auteur le succès du mouvement moderne est moins à chercher du côté de l'immédiate reconstruction que dans l'émergence des grands ensembles. Ces derniers constituent les témoins d'une époque et méritent de faire l'objet d'une approche patrimoniale.

<sup>270</sup> Le mur de l'Atlantique est certainement une source d'inspiration pour l'église Sainte-Bernadette de Nevers (Parent et Virilio arch.), mais il est surtout et avant tout, une réalisation en soi qui ne manque pas de soulever un certain nombre de questions. Dans un article paru récemment, Isabelle Rabineau revient sur cette muraille poreuse : « *Le mur de l'Atlantique est plus certainement un outil de propagande et un vecteur d'enrichissement économique pour l'occupant et ses collaborateurs qu'une paroi blindée* ». Cf. RABINEAU Isabelle, « Les emmurés de l'Atlantique », *Le Monde*, Paris, 05 novembre 2010.

<sup>271</sup> ABRAM, *op. cit.*, p. 22

<sup>272</sup> « *La monstrueuse occasion de la guerre fut perdue* », dira Marcel Lods, pour parler de l'échec relatif de la Reconstruction. Extrait d'un entretien avec Hervé Le Boterf, publié en 1976 sous le titre *Le Métier d'Architecte*, cité par Joseph Abram. (ABRAM, *op. cit.*, p. 47)

De même, dans *L'Histoire de l'Architecture Française. De la Révolution à nos jours*, François Loyer offre au lecteur une cinquième partie consacrée à « L'entre-deux-guerres »<sup>273</sup>. L'auteur y développe des thèmes essentiels à la compréhension d'une sixième partie, intitulée « Après la Libération ». Là encore, tout se passe comme si les années 1939-1945 ne relevaient pas de l'histoire de l'architecture. L'étude de cette période semble constituer un champ de recherche encore largement ouvert. L'ouvrage de Jean-Louis Cohen *Architecture en uniforme* a récemment permis d'apporter un éclairage sur l'architecture conçue pendant et pour la Seconde Guerre mondiale. Il ne s'agit cependant pas d'une histoire de l'architecture durant les années 1939-1945<sup>274</sup>.

Afin de comprendre l'intervention d'Édouard Albert en tant qu'architecte et « urbaniste », il convient de rappeler la création de l'Ordre des architectes et le rôle du Commissariat technique à la reconstruction immobilière, institués par le Régime de Vichy<sup>275</sup>. L'Ordre des architectes est créé par la loi du 31 décembre 1940<sup>276</sup>. Cette loi qui réglemente le titre et la profession d'architecte est signée par le maréchal Pétain et constitue bien un fait majeur de l'histoire de l'architecture durant la Seconde Guerre mondiale. La loi est publiée dans la presse spécialisée, notamment en février 1941, dans la revue *L'Architecture française*. Elle est suivie d'une « Charte de l'architecte reconstruteur » rédigée à l'initiative du Commissariat technique à la reconstruction immobilière<sup>277</sup>. Ce document vise à organiser la reconstruction des régions sinistrées et encadre le rôle de l'architecte, en lui donnant même des directives en matière d'esthétique.

Le Régime de Vichy affirme dans cette charte que les destructions sont assimilables à des « *risques de guerre identiques aux blessures ou à la mort pour l'individu lui-même et que chaque habitant d'un pays en guerre est tenu de prendre* ». Par conséquent, l'État n'a pas vocation à reconstituer le patrimoine perdu. Néanmoins, le régime souhaite « *entourer de sollicitude* » le foyer et faire exception à « *la règle*

---

<sup>273</sup> LOYER François, *Histoire de l'Architecture Française. De la Révolution à nos jours*, Paris, Éditions Mengès et Éditions du Patrimoine, 2006, 498 p.

<sup>274</sup> Il convient de préciser que l'exposition, en regard de cet ouvrage, ouvrait un champ d'étude beaucoup plus large et constitue l'une des rares tentatives visant à embrasser cette chronologie.

<sup>275</sup> Sur la politique autoritaire du Régime de Vichy quant à l'urbanisme, voir : « Authoritarian Programs of Urban Planning under the Vichy Regim » in NEWSOME Brian, *French Urban Planning 1940-1968*, New York, Peter Lang, p. 41-53 On consultera également BAUDOUI Rémi, « Between Regionalism and Functionalism : French Reconstruction from 1940 to 1945 », in *Rebuilding Europe's Bombed Cities*, New York, éd. Jeffrey M. Diefendorf, 1990, p. 31-35 Voir aussi : VOLDMAN Danièle, *La reconstruction des villes françaises de 1940 à 1954. Histoire d'une politique*, Paris, L'Harmattan, 1997, 487 p.

<sup>276</sup> La professionnalisation de l'architecte est un processus long qui n'est pas uniquement attribuable au Régime de Vichy. Voir notamment : DECOMMER Maxime, *Les architectes au travail, l'institutionnalisation d'une profession, 1795-1940*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017, 402 p.

<sup>277</sup> « Charte de l'architecte reconstruteur », *L'Architecture française*, n° 4, février 1941, p. 42-48.

du risque de guerre »<sup>278</sup>. Le Commissariat fixe un ensemble de critères pour être éligible aux dédommagements, ainsi que la rémunération de l'architecte œuvrant dans le cadre de cette première reconstruction. L'architecte n'est pas simplement un professionnel de la construction mais doit aussi connaître le cadre juridique des aides accordées par l'État afin d'accompagner son client et de le conseiller. Le Commissariat assigne aussi un « rôle social » et même, au titre II de la charte, un « rôle spirituel » à l'architecte. On attend de lui qu'il lutte contre l'uniformité en réaffirmant les « caractères régionaux » et les « maisons simples », qui sont la « plus forte expression du pays »<sup>279</sup>. L'aspect politique que souhaite imprimer le régime est difficilement contestable. En juillet 1941, le colonel-lieutenant Jacques Minart revient sur cette question du « rôle social » de l'architecte dans les colonnes de *L'Architecture française*<sup>280</sup>. Il débute sa démonstration en citant les propos du maréchal Pétain sur la « gangrène » qui a « envahi le corps de l'État » et poursuit par un exposé sur l'état, supposé désastreux, de l'architecture française, avec ses gares qui datent des « années douloureuses où l'ingénieur se passait d'architecte », sans oublier de fustiger les « faux architectes dont la moralité est douteuse [sic] ».

Cette charte a pour champ d'application les opérations immobilières à la suite des destructions, mais sa portée est en réalité plus générale. Le texte entend donner des orientations sur ce que doit être une « bonne » architecture et s'oppose, sans équivoque, au rationalisme et au modernisme. « Gardez-vous surtout de vous poser la question : Faut-il faire de l'architecture moderne ou locale ? car ceux qui la posent montrent par là qu'ils n'ont pas compris le problème. » et d'affirmer également qu'il ne faut surtout pas « s'arrêter à des solutions où seul le rationalisme interviendrait et d'où tous les facteurs traditionnels et locaux [...] seraient écartés »<sup>281</sup>. L'analyse du contexte de production est indispensable à la compréhension des œuvres qu'Édouard Albert conçoit durant cette période. On comprend, dès lors, le contraste qui existe entre la maison luxueuse de Galluis avec sa toiture à multiples pans et l'inventivité des structures en béton armé, qui ne peut s'exprimer que dans son projet d'usine à Dreux<sup>282</sup>. On mesure, aussi, l'audace du projet d'église à Mantes-la-Ville, dont la structure en arcs paraboliques a sans doute surpris les tenants de cette « charte » qui rejette aussi bien la modernité que le rationalisme<sup>283</sup>.

---

<sup>278</sup> *Id.*, p. 42.

<sup>279</sup> *Id.*, p. 43.

<sup>280</sup> MINART Jacques, « Le rôle social de l'architecte », *L'Architecture française*, n° 9, juillet 1941, p. 3-6.

<sup>281</sup> « Charte de l'architecte reconstruteur », *L'Architecture française*, n° 4, février 1941, p. 44.

<sup>282</sup> Ces deux projets sont traités dans ce même chapitre, sous-section 1.2.2. De la « Maison de week-end » aux « Usines Grosdemouge », un saisissant contraste.

<sup>283</sup> Le projet d'église pour Mantes-la-Ville, qui constitue l'un des édifices les plus intéressants de la carrière de l'architecte, est abordé dans ce même chapitre. Voir : Chapitre 1, sous-section 1.2.1. Des « compagnons » tournés vers la création d'une église moderne ?

Outre l'architecture bâtie, il faut également mentionner la question de la production d'écrits relatifs à l'architecture. Les publications sont une composante essentielle de l'histoire de l'architecture et ne disparaissent pas avec la défaite de 1940. « *En ces temps difficiles, peu de livres d'architecture et d'art sont sortis, depuis la brusque interruption de la guerre. Nous devons cependant à l'esprit d'initiative et aux efforts soutenus des directeurs d'éditions, la parution de quelques beaux ouvrages* », peut-on lire dans *L'Architecture française* en 1941 ; miniatures byzantines et temples khmers sont évoqués<sup>284</sup>. Plutôt versée dans la défense du régionalisme et de l'historicisme, *L'Architecture française* mentionne néanmoins les publications de Le Corbusier, notamment *La Maison des Hommes*, dans sa section « Bibliographie »<sup>285</sup>.

Les revues d'architecture constituent un important corpus. Un corpus qui n'est pas homogène et recouvre des prises de position très différentes. Un regard critique tenant compte des partis pris de la revue est essentiel. *L'Architecture d'Aujourd'hui*, favorable au modernisme, cesse de paraître entre 1940 et 1945. Immédiatement après cette interruption forcée, débute la publication de la revue *Techniques et architecture*, sous l'impulsion de Georges Massé et d'André Hermant, ancien directeur de *L'Architecture d'Aujourd'hui*. En revanche, *L'Architecture française*, fondée en 1940 par Paul-Marcel Durand poursuit son édition durant la guerre. Il faut avoir à l'esprit que la revue est, à partir d'octobre 1941, contractuellement liée au Commissariat à la reconstruction immobilière, institué par le Régime de Vichy. Il n'est donc pas surprenant qu'on y perçoive une adhésion aux thèses régionalistes<sup>286</sup>. En outre, en 1943, Michel Roux-Spitz (Grand Prix de Rome 1920) prend la direction de la rédaction et soutient l'idée d'une tradition française du béton armé, compatible avec un héritage classique. Plus spécialisée, la revue *Travaux*, publiée aux éditions « Science et Industrie », continue de paraître, tout comme le mensuel *Urbanisme*, dans lequel Édouard Albert publie un court article en 1943, pour présenter son projet de reconstruction pour Vanault-les-Dames<sup>287</sup>.

Édouard Albert œuvre comme « urbaniste » au début de la Seconde Guerre mondiale, dans le cadre de la reconstruction qui suit les destructions de mai-juin 1940. C'est ce qu'indiquent plusieurs de ses *curriculum vitae*. Il précise notamment « *1941-1942 : Plans de villes en Marne et Ardennes* ». Cet aspect de sa carrière est cependant très peu documenté, à l'exception de sa contribution pour Vanault-les-Dames (Marne), dont on connaît le plan détaillé et de son travail pour la commune de Bouvellemont

---

<sup>284</sup> « Bibliographie », *L'Architecture française*, n° 4, février 1941, p. 49.

<sup>285</sup> LE CORBUSIER et DE PIERREFEU François, *La maison des hommes*, Paris, Plon, 1942, 211 p. Mentionné in « Bibliographie », *L'Architecture française*, n° 26, décembre 1942, p. 29.

<sup>286</sup> Cf. Notice relative à la revue in MIDANT Jean-Paul, *Dictionnaire de l'architecture du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Hazan et Institut français d'architecture, 1996, p. 40.

<sup>287</sup> ALBERT Édouard, « Vanault-les-Dames », *Urbanisme*, n° 097, décembre 1943, p. 280.

(Ardennes). Lors de l'invasion allemande en 1940, les bombardements détruisent partiellement plusieurs communes, principalement dans les départements du Nord et de la Somme. La Marne et les Ardennes sont aussi touchés. Près de 13.000 immeubles sont détruits, notamment la ville de Vitry-le-François qui « *paie sa position de carrefour de grandes routes nationales* »<sup>288</sup>. Après sa destruction, la ville est l'une des premières à prendre l'initiative de sa reconstruction. Jean Royer, sous-directeur des Services Techniques du Commissariat à la première Reconstruction, indique que la ville s'appuie sur la loi de 1919 visant les agglomérations sinistrées à la suite d'actes de guerre<sup>289</sup>. Vitry-le-François organise ainsi un concours d'urbanisme auquel participe Édouard Albert<sup>290</sup>. Il s'agit d'un défi pour une ville dont le plan dessiné au XVI<sup>e</sup> siècle, sous l'impulsion de François I<sup>er</sup>, est considéré comme « *idéal* » par Jean-Charles Moreux, alors chargé d'une mission auprès du Commissariat à la reconstruction immobilière<sup>291</sup>.

Vanault-les-Dames, petite commune de la Marne qui compte 417 habitants en 1936 est bombardée, en juin 1940, lors de l'invasion<sup>292</sup>. Édouard Albert souligne que la commune est détruite à 55%. Le village est sans doute pris pour cible en raison de son intérêt stratégique en tant que nœud de communications. L'architecte, qui apparaît ici en tant qu'« *urbaniste* », redessine les alignements de rues et le nœud autoroutier que constitue Vanault, notamment en « *dédoublant le chemin de grande communication en deux voies juxtaposées* » (ill. 77)<sup>293</sup>. Il met en scène l'église, grâce à la création d'une place, là où se trouvait un groupe de maisons. Le seul monument de la commune devient alors visible depuis la grande

---

<sup>288</sup> PALANCHON William et ROYER Jean, « L'organisation de la Reconstruction immobilière en France », *Travaux* [Organe de la Technique Française des travaux publics et du ciment armé], n° 100, Octobre 1941, p. 305

<sup>289</sup> ROYER Jean [Sous-directeur des Services Techniques du Commissariat à la reconstruction immobilière], « Reconstruction 1941 », *Urbanisme*, n° 072, Octobre-Novembre 1941, p. 68.

<sup>290</sup> Dans un *curriculum vitae* rédigé vers 1958 (ALB\_2.4) Albert indique qu'il est « *Lauréat du Concours de Vitry-le-François* ». On ne doute pas que son projet ait pu être remarqué. Il faudrait effectuer des recherches complémentaires pour connaître si le concours comportait d'éventuelles « mentions ». Néanmoins, les cinq projets primés – du 1<sup>er</sup> au 5<sup>e</sup> Prix – sont connus et Édouard Albert n'y figure pas : 1<sup>er</sup> Prix ex-aequo : M. Georges Besse, MM. E. Maigrot et Allègre ; 3<sup>e</sup> Prix : MM. Molinié et Boulenger ; 4<sup>e</sup> Prix : MM. Simonin, Pillet et Contenay ; 5<sup>e</sup> Prix : MM. Hiriart, Tribout et Beau. C'est finalement M. Maigrot qui sera chargé de réaliser le plan définitif. Cf. « Ville de Vitry-le-François Concours d'urbanisme Plan d'aménagement de la ville », *L'Architecture française*, n° 9, juillet 1941, p. 25-34. Édouard Albert semble cependant avoir contribué à la reconstruction de Vitry-le-François comme l'atteste une note [un unique feuillet tapuscrit] qui indique les couleurs retenues pour la « *baraque de Vitry-le-François* », Cf. ALB\_15.

<sup>291</sup> MOREUX Jean-Charles [Chargé de mission au sein du Commissariat à la reconstruction immobilière], « Ensembles urbains monumentaux », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 14 [Numéro spécial sur les ensembles urbains monumentaux], décembre 1941, p. 10.

<sup>292</sup> Base Cassini/EHESS et base Insee, consultation en ligne le 24 août 2017 :

[http://cassini.ehess.fr/cassini/fr/html/fiche.php?select\\_resultat=38803](http://cassini.ehess.fr/cassini/fr/html/fiche.php?select_resultat=38803)

<sup>293</sup> Le plan de Vanault-les-Dames fait l'objet d'un article, probablement rédigé par Albert, dans la revue *Urbanisme* Cf. ALBERT Édouard, « Vanault-les-Dames », *Urbanisme*, n° 097, décembre 1943, p. 280.

rue, dont il était précédemment coupé. Il inscrit également une zone *non aedificandi*, sur une portion de cette grande route, afin d'offrir une vue panoramique sur la campagne, entre la place de l'église et la nouvelle mairie. En outre, Albert « profite de la destruction totale des édifices publics » pour les regrouper sur une « place Nationale », à l'est de la commune<sup>294</sup>. Les aménagements préconisés par le jeune « urbaniste » Édouard Albert ont été mis en œuvre. La commune de Vanault-les-Dames conserve encore aujourd'hui tous les éléments d'urbanisme imaginés par Albert, sans exception. Si sa proposition pour Vanault ne comporte aucun principe révolutionnaire – on est loin des projets d'urbanisme de Le Corbusier pour Saint-Dié ou d'André Lurçat pour Maubeuge – force est de constater que sa vision s'est révélée pertinente sur la durée.

On connaît également les plans que réalise Édouard Albert pour la commune de Bouvellemont (ill. 78). Cette petite commune des Ardennes compte 146 habitants en 1936, pour seulement 77 après-guerre<sup>295</sup>. Située à 20 kilomètres de la frontière belge, Bouvellemont est détruite à plus de 50% lors de l'invasion allemande. Ce village, essentiellement agricole, compte une mairie-école ainsi qu'une église. L'attention d'Édouard Albert se concentre avant tout sur le dessin de la voirie. Avec l'accord de M. Luinart, ingénieur en chef du Département, il rectifie le tracé de la rue principale et de son accès par le sud<sup>296</sup>. Édouard Albert mentionne sur les cartels de ses plans qu'il est « Urbaniste à Paris 26, rue des Plantes ». Il tire parti de la destruction d'un grand bâtiment pour dessiner une place arborée qui relie la mairie à la façade sud-est de l'église. Il prévoit aussi la création de nouveaux espaces publics et notamment d'un stade. L'architecte-urbaniste met ici en œuvre les mêmes principes que pour la commune de Vanault-les-Dames. Son apport est certes modeste, mais la découverte de ces deux plans d'urbanisme – Vanault et Bouvellemont – bouleverse la vision préétablie d'un architecte attendant la Libération pour construire à nouveau<sup>297</sup>. Bernard Marrey, dans la monographie qu'il consacre à Albert,

---

<sup>294</sup> Dans un *curriculum vitae* rédigé vers 1957, l'architecte indique qu'il est l'auteur d'un projet de « Mairie-École » pour Vanault-les-Dames, ALB\_2.2. Édouard Albert reçoit la commande de cet ensemble, réunissant la mairie et l'école, dès 1941, comme l'atteste une lettre rédigée par le Commissaire à la Reconstruction à Édouard Albert, le 15 décembre 1941. Cf. AN\_19771065/2. Les plans sont prêts en 1943. Néanmoins la guerre retarde le chantier et les bâtiments communaux ne sont réalisés qu'après la Libération. Albert qui n'est pas agréé par le MRU pour la Marne obtient une dérogation du ministère, cf. courrier du MRU à Édouard Albert, 12 juillet 1946, AN\_19771065/2.

<sup>295</sup> Base Cassini/EHESS et base Insee, consultation en ligne le 12 septembre 2017 : [http://cassini.ehess.fr/cassini/fr/html/fiche.php?select\\_resultat=5460](http://cassini.ehess.fr/cassini/fr/html/fiche.php?select_resultat=5460)

<sup>296</sup> Les plans d'Édouard Albert, ainsi qu'un dossier du Commissariat technique à la reconstruction immobilière relatif à l'« Aménagement de la Commune de Bouvellemont » sont conservés aux Archives nationales sous la cote 19900181/13. Urbanisme ; Direction de l'urbanisme et des paysages - Direction de l'architecture et de l'urbanisme - Direction de l'aménagement foncier et de l'urbanisme (1944-1958) 19900181/1-19900181/218.

<sup>297</sup> Un dossier retrouvé dans les Archives nationales indique qu'Albert participe à d'autres plans de villes : « Plans d'aménagement de Vanault-les-Dames, Jussecourt-Minecourt, Sogny-en-l'Angle, Bouvellemont, Omont, Chagny-les-Omont, la Cassine » Ces communes comptent entre 52 et 247 habitants lors du recensement de 1946. Les plans d'Albert pour ces



souligne que « *l'Occupation n'est pas une période très favorable au bâtiment* »<sup>298</sup>. Elle offre cependant à Édouard Albert l'occasion de se pencher sur des plans d'urbanisme, quelques années seulement après son diplôme. L'échelle urbaine apparaît ainsi dès les années 1940 dans l'œuvre d'Albert, bien avant le « Gratte-ciel n° 1 » (1957-1960).

### *Des camps de rapatriement à la Libération*

Édouard Albert ne semble pas s'être illustré, à la fin de la guerre, par une grande discipline militaire. Il a le plaisir de rappeler que, « *à la Libération, il est nommé architecte en chef des camps de rapatriement. Etant 2<sup>e</sup> sapeur de génie, il refuse d'être nommé d'un coup lieutenant-colonel et se balade dans les lignes en civil. On le prend pour un espion nommé Albert. Il manque de se faire fusiller* »<sup>299</sup>. L'architecte construit des centres d'accueil destinés aux déportés, pour le compte du ministère des Prisonniers et Déportés. Il mentionne notamment, dans ses *curriculum vitae*, les villes de Metz, Boulay, Saint-Avold, Thionville, Sarrebourg et Sarreguemines<sup>300</sup>. La réalisation de camps de rapatriement dure seulement six semaines<sup>301</sup>. Il ne semble pas avoir uniquement occupé son temps à dessiner les plans de ces bâtiments provisoires. Afin d'assurer les meilleures conditions matérielles aux ouvriers, « *Il détourne des camions-citernes de vins, fait rafler des troupeaux, etc., pour que ses ouvriers travaillent bien, il faut qu'ils mangent bien.* »<sup>302</sup>. Après cette période qu'il qualifie de « *Far West* », l'architecte, dont la santé est fragile, tombe malade<sup>303</sup>. On n'est sans doute ici plus dans la narration donnée par Albert – pour ne pas dire le roman – mais ce témoignage demeure intéressant pour percevoir l'état d'esprit avec lequel l'architecte aborde ces années.

Dans ses *curriculum vitae*, Albert précise qu'il agit alors pour le compte de l'État : « *1944-1945 : en tant qu'Architecte en chef régional du Ministère des Prisonniers et Déportés – 7 centres hospitaliers en*

---

projets restent pour l'instant inconnus, hormis les projets de Vanault et Bouvellemont, qui sont les plus importants. Cf. AN\_19771065/2.

<sup>298</sup> Dans son développement, Bernard Marrey ne mentionne pas la carrière d'urbaniste d'Albert dans le cadre de la Reconstruction ; en fin d'ouvrage, dans la « *chronologie des œuvres* », il cite simplement un *curriculum vitae* d'Albert qui indique « *Plans de ville en Marne et Ardennes* » (ALB\_2.2) Cf. MARREY Bernard, *Édouard Albert*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1998, p. 10.

<sup>299</sup> VALOGNE Catherine, « Édouard Albert », *La tribune de Lausanne*, n° 50, 19 février 1961, p. 11.

<sup>300</sup> Curriculum vitae, 13 juin 1956, ALB\_2.1.

<sup>301</sup> Dans un dossier conservé dans les archives du MRU, Albert précise « *Centres d'accueil des Prisonniers [...] entièrement exécutés en six semaines.* ». Dossier du 10 février 1945, AN\_19771065/2.

<sup>302</sup> VALOGNE Catherine, « Édouard Albert : Notre époque structure le vide », *Les Lettres françaises*, n° 864, 23 février au 1<sup>er</sup> mars 1961, p. 12.

<sup>303</sup> VALOGNE Catherine, « Édouard Albert : Notre époque structure le vide », *Les Lettres françaises*, n° 864, 23 février au 1<sup>er</sup> mars 1961, p. 12.

Moselle »<sup>304</sup>. Malgré des recherches dans les archives du « *Ministère des Prisonniers, Déportés et Réfugiés, Direction du Rapatriement : rapatriement des prisonniers de guerre et des réfugiés, 1944-1946* », il n'a pas été possible, pour l'instant, de retrouver les plans de ces projets<sup>305</sup>. On retient surtout qu'à travers ces mentions dans des *curriculum vitae* destinés à de nouveaux commanditaires Édouard Albert affirme sa capacité à construire rapidement d'ambitieux projets.

Bernard Marrey mentionne ces réalisations et souligne un élément inattendu. « *Bien qu'il s'agisse de constructions provisoires, il tient à y associer les artistes : Henri-Georges Adam, Jean Le Moal, Alfred Manessier, Édouard Pignon, Gustave Singier purent ainsi introduire dans ces constructions forcément très dépouillées une certaine atmosphère en y recréant la lumière.* »<sup>306</sup>. L'affirmation paraît *a priori* surprenante. Comment est-il possible que l'architecte qui fait alors face à l'urgence du rapatriement des prisonniers ait pu, dans le même temps et pour ce type de projet, poursuivre son dessein de collaboration avec des artistes ? On ignore quelle est la contribution exacte des artistes à ces camps de rapatriement. Le caractère provisoire des baraques rend impossible le recours à la première des sources qu'est l'édifice lui-même.

Une lettre d'Alfred Manessier (1911-1993), retrouvée dans les archives permet cependant d'attester de la réalité de cette intervention. L'artiste écrit « *pour nous trois* », en associant les peintres Jean Le Moal (1909-2007) et Gustave Singier (1909-1984)<sup>307</sup>. On pourrait résumer cette intervention à une simple aide matérielle qu'apporte l'architecte en offrant à ses amis artistes une commande<sup>308</sup>. Ce serait ignorer, à la fois la qualité du projet et le symbole. Les peintres réalisent avec Édouard Albert un « *travail mural* » qui diffère « *radicalement de la peinture de chevalet* ». Réalisé avec « *vivacité, sans inquiétude* » et renouant avec « *la tradition romane* », on ne peut que regretter l'absence de

---

<sup>304</sup> *Curriculum vitae*, sans date, ALB\_2.

<sup>305</sup> Archives nationales, unité documentaire : F/9/5802-F/9/6698, Inventaire d'archives : FRAN\_IR\_031003.

<sup>306</sup> MARREY Bernard, *Édouard Albert*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1998, p. 12 L'auteur ne précise pas la source de son propos. Il s'appuie sans doute sur le courrier d'Alfred Manessier à Édouard Albert, 13 juin 1945, ALB\_7.

<sup>307</sup> Manessier termine sa lettre par « *Bien amicalement pour nous trois, Le Moal et Singier, Manessier* ». Lettre d'Alfred Manessier à Édouard Albert, 13 juin 1945, ALB\_7. Les trois peintres ne sont pas étrangers à Albert, puisque, durant la guerre, l'architecte envisage déjà de faire appel à Manessier et Singier pour l'église de Mantes-la-Ville. Ces trois peintres sont particulièrement liés et présentent, l'année suivante, une exposition à la galerie Drouin, intitulée « *Trois Peintres* ». Cf. « *Manessier, Alfred* » in HARAMBOURG Lydia, *L'école de Paris 1945-1965. Dictionnaire des peintres*, Neuchâtel (Suisse), Éditions Ides et Calendes, 2010, p. 322-325

<sup>308</sup> Cette dimension n'est cependant pas inexistante, et Manessier évoque aussi la question de leur règlement qui se fait « *intégralement et dans les délais prévus* », remerciant chaleureusement l'architecte. Lettre d'Alfred Manessier à Édouard Albert, 13 juin 1945, ALB\_7.

photographies pour documenter ce projet<sup>309</sup>. Symboliquement ces trois peintres sont ceux qui participent en 1941, dans la galerie Braun, à l'exposition « Vingt jeunes peintres de tradition française », proche de l'art dégénéré dénoncé par le régime nazi. Qu'ils exposent - au sein d'un camp de rapatriement - un projet artistique destiné à accueillir des réfugiés, n'a donc rien d'un détail ou d'une anecdote.

Après la réalisation des camps de rapatriement en Moselle, Édouard Albert adresse au ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme une demande d'agrément pour ce même département<sup>310</sup>. Les projets qu'il souhaite étudier lui sont cependant retirés, au profit d'un autre architecte ; il tente alors d'obtenir en compensation le poste d'architecte en chef de la région de Forbach<sup>311</sup>. Ici encore, Édouard Albert ne parvient pas à obtenir le poste qu'il espère. Il adresse une nouvelle demande, le 16 juillet 1946, pour travailler dans le Vaucluse « *J'ai l'honneur de vous confirmer ma demande d'agrément pour le département du Vaucluse.* »<sup>312</sup>. Il est appuyé dans sa démarche par le délégué départemental œuvrant pour le ministère. M. Granger-Veyron paraît sensible aux « *références et à la valeur de M. Albert* », mais les documents internes au ministère montrent surtout qu'il tente d'écarter l'architecte Soudeau, alors architecte en chef dans le Vaucluse<sup>313</sup>.

En mars 1947, Albert reçoit la commande d'un bâtiment situé sur la commune d'Avignon, à l'angle du boulevard Sixte Isnard et de la Route de Marseille<sup>314</sup>. Cependant, ces « *immeubles d'État* » ne dépassent pas le stade de l'avant-projet et Albert ne paraît pas avoir obtenu d'autres commandes dans le Vaucluse par le ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme<sup>315</sup>. L'architecte est par la suite affecté à la reconstruction dans le Calvados. Il obtient un projet à Lisieux, ville détruite par les bombardements alliés, des 6 et 7 juin 1944<sup>316</sup>. Albert débute l'étude de « l'îlot n° 8 » mais, là encore, le projet n'est pas

---

<sup>309</sup> On cite ici Manessier s'adressant à Albert. Dans sa lettre il qualifie le projet mais ne cherche pas à le décrire puisque les deux hommes le connaissent déjà. On ignore ainsi le thème et l'ampleur de cette intervention. Cf. Lettre d'Alfred Manessier à Édouard Albert, 13 juin 1945, ALB\_7.

<sup>310</sup> Lettre d'Édouard Albert au MRU, 7 juillet 1945, AN\_19771065/2.

<sup>311</sup> Lettre d'Édouard Albert au MRU, 19 juin 1946, AN\_19771065/2.

<sup>312</sup> Lettre d'Édouard Albert au MRU, 16 juillet 1946, AN\_19771065/2.

<sup>313</sup> Lettre de M. Granger-Veyron [Délégué départemental du Vaucluse] au MRU, 25 juillet 1946, AN\_19771065/2.

<sup>314</sup> Lettre d'Édouard Albert au Chef de Service des Techniciens, Architectes et Experts du MRU, 11 novembre 1947, AN\_19771065/2.

<sup>315</sup> On connaît ce projet grâce à la correspondance relative au règlement des honoraires de l'architecte par le MRU Cf. AN\_19771065/2.

<sup>316</sup> Dans un *curriculum vitae*, Édouard Albert mentionne simplement qu'il étudie en 1950 à Lisieux un « *groupe d'immeubles collectifs* », cf. ALB\_2.

suiivi d'exécution<sup>317</sup>. Comme pour Le Corbusier, qui est écarté de Saint-Dié (Vosges) et de plusieurs projets d'urbanisme, les relations avec le MRU sont pour l'architecte une grande source de frustration. Mais si, pour Le Corbusier, il s'agit sans doute d'une opposition à ses projets, perçus comme trop novateurs, le cas d'Édouard Albert est différent. Bien qu'ayant pris part à des projets importants après son diplôme, il est encore considéré comme un jeune architecte, sans Prix de Rome, et ne parvient pas – encore – à accéder à des chantiers d'État.

### 1.3.2. Édouard Albert, « collaborateur d'Alexis Carrel »<sup>318</sup>

#### *Une troublante collaboration*

L'enjeu d'une étude historique ne permet pas de passer sous silence un aspect trouble de la biographie de l'architecte. L'histoire de l'architecture de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle ne se résume pas à l'étude de l'entre-deux-guerres, berceau d'une modernité qui trouverait son aboutissement dans la Reconstruction à partir de la Libération. L'importance historique et les conséquences désastreuses – s'agit-il d'un jugement de valeur lorsque l'on sait que cette guerre entraîne la mort de plus de soixante millions de personnes ?<sup>319</sup> – de la Seconde Guerre mondiale méritent une attention particulière. L'histoire de l'architecture n'évolue pas dans une sphère étrangère à l'histoire. Aussi délicate soit-elle la période de la guerre ne peut être ignorée, et la relation entre Édouard Albert et Alexis Carrel - connu pour ses thèses eugénistes<sup>320</sup> - ne peut être « oubliée » dans le cadre d'une étude monographique. On tentera ici de donner un certain nombre de faits. Dans un premier temps, les sources secondaires et primaires permettent d'établir une relation entre l'architecte et Alexis Carrel. On se penchera, dans un second temps, sur la figure de Carrel et les liens qu'il entretient avec des architectes tels qu'Édouard Albert ou Le Corbusier. Il s'agit moins de traiter de manière exhaustive la question que de poser les premiers jalons d'une étude ultérieure.

Deux sources secondaires, publiées après 1968, mentionnent un lien entre l'architecte et le docteur Alexis Carrel. Dans son mémoire de DEA, Alain Le Craver indique que « *De 1942 à 1944, il [Édouard Albert] travaille pour la Fondation pour l'Étude des Problèmes Humains (fondation Alexis Carrel).* »,

---

<sup>317</sup> Il n'obtient du MRU le règlement de ses honoraires que fin 1955. Voir la correspondance avec le MRU concernant le règlement des honoraires du projet de Lisieux. Notamment, la lettre d'Édouard Albert à Mme Pervier [MRU], 25 octobre 1955, AN\_19771065/2.

<sup>318</sup> *Curriculum vitae* du 25 novembre 1959, ALB\_2.6.

<sup>319</sup> GOURDON Vincent, « Seconde Guerre mondiale (1939-1945) », *Encyclopaedia Universalis*, 2011, édition numérique non paginée.

<sup>320</sup> [Service rédactionnel de l'Encyclopaedia Universalis], « Alexis Carrel 1873-1944 », *Encyclopaedia Universalis*, 2011, édition numérique, non paginée.

sans mentionner de source<sup>321</sup>. Il cite très probablement un *curriculum vitae* dont on retrouve une copie dans les archives conservées à la Bibliothèque Kandinsky indiquant : « *Stage de 1942 à 1945 à la Fondation pour l'Étude des problèmes Humains (Fondation Alexis Carrel)* ». En revanche, dans la monographie de Bernard Marrey, l'auteur prend soin d'ajouter que « *Carrel s'était fourvoyé – comme tant d'hommes de science de cette époque - dans la défense d'un eugénisme dont il ne voyait que l'aspect progressiste.* »<sup>322</sup>. Alexis Carrel n'est cependant pas un scientifique parmi d'autres, mais bien le lauréat du prix Nobel de médecine 1912. Il est l'auteur d'un ouvrage mentionnant explicitement la possibilité de créer un « *établissement euthanasique, pourvu de gaz appropriés* »<sup>323</sup> et nommé par le maréchal Pétain à la tête d'une importante fondation, dotée de moyens financiers et humains considérables<sup>324</sup>.

Les sources secondaires, écrites après le décès d'Albert, sont donc particulièrement minces, mais n'omettent pas complètement le sujet. La lecture d'un article paru en 1961, dans *La Tribune de Lausanne*, conduit à poursuivre les recherches, dans l'espoir de mieux comprendre cette troublante collaboration. La journaliste Catherine Valogne indique qu'Édouard Albert a non seulement travaillé pour la Fondation, mais aussi personnellement rencontré son « régent ». Le titre de « régent » est celui donné en 1941 par le maréchal Pétain à Carrel, dans le cadre de ses fonctions<sup>325</sup>. L'article est sans équivoque : l'architecte « *rencontre Alexis Carrel qui voulait construire un institut et cherchait des ingénieurs conseils. Pour Carrel, Édouard Albert étudie l'habitat de l'homme en fonction de réactions psycho-physiologiques.* »<sup>326</sup>. Histoire et histoire de l'architecture sont ici indissolublement liées ; l'article contribue à étayer l'hypothèse d'une relation entre le jeune architecte et le docteur Carrel.

Les archives conservées au Centre Pompidou permettent également de documenter la participation d'Édouard Albert au projet de Fondation porté par Carrel durant la Seconde Guerre mondiale. Dans un *curriculum vitae* daté de juin 1956, Édouard Albert indique qu'il a œuvré « *Comme architecte de la Fondation pour l'étude de problèmes humains (Alexis Carrel) : études de centres d'immigration, de locaux industriels, d'hôtels, etc...* »<sup>327</sup>. On retrouve la même mention dans un *curriculum vitae*, sans date. Un autre document précise qu'il effectue un « *Stage de 1942 à 1945* » à la Fondation Alexis

---

<sup>321</sup> LE CRAVER Alain, *L'architecte Édouard Albert*, Université Paris I Panthéon-Sorbonne 1995, mémoire de DEA, sous la direction de MONNIER Gérard, 61 p.

<sup>322</sup> MARREY Bernard, *Édouard Albert*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1998, p. 10.

<sup>323</sup> CARREL Alexis, *L'Homme, cet inconnu*, Paris, Plon, 1935, p. 388.

<sup>324</sup> [Service rédactionnel de l'Encyclopaedia Universalis], « Alexis Carrel 1873-1944 », Encyclopaedia Universalis, 2011, édition numérique non paginée.

<sup>325</sup> « Régent » signifie ici à la fois celui qui organise mais aussi enseigne. C'est un titre déjà désuet qui se rapporte plus à l'Ancien Régime qu'au XX<sup>e</sup> siècle. Sur les définitions possibles, voir : <http://www.cnrtl.fr/definition/regent>

<sup>326</sup> VALOGNE Catherine, « Édouard Albert », *La tribune de Lausanne*, n° 50, 19 février 1961, p. 11.

<sup>327</sup> *Curriculum vitae*, 13 juin 1956, ALB\_2.1.

Carrel<sup>328</sup>. L'architecte indique aussi qu'il entre « *en 1941 [sic]* » à la Fondation Alexis Carrel, dans laquelle il a des « *contacts permanents pendant trois ans avec des biologistes, ingénieurs, sociologues et autres spécialistes de diverses disciplines.* »<sup>329</sup>. Enfin, dans un autre tapuscrit, sur papier à en-tête, daté du 25 novembre 1959, Albert précise sa qualité de « *Collaborateur d'Alexis Carrel à la Fondation pour l'Étude des Problèmes humains.* »<sup>330</sup>. La concordance des sources, recoupées par les archives de l'architecte lui-même, permet d'établir un lien entre Albert et le docteur Carrel, mais la question reste ouverte. Quelle architecture Albert imagine-t-il en tant que « collaborateur » de Carrel ? Et à quel genre de « *centres d'immigration* » Albert fait-il référence ? On peut souhaiter que des recherches ultérieures viennent préciser ces points.

Albert avait-il connaissance des thèses d'Alexis Carrel<sup>331</sup> ? Et quels sont les liens qui existent entre les recherches de la Fondation et l'Architecture ? A la seconde question, il est possible de répondre en se penchant sur la lecture d'ouvrages écrits par Alexis Carrel et annotés par Le Corbusier<sup>332</sup>. En outre, leur correspondance apporte un éclairage particulièrement intéressant, à la fois sur le plan de l'architecture et de l'histoire. Quant à Albert lui-même, en l'absence du même type d'archives, il faut se plonger dans la lecture de *L'Homme, cet inconnu*. Publié simultanément en France et aux États-Unis à l'automne 1935, quelques années avant le début de la guerre. Il s'agit d'une publication essentielle à la compréhension du dessein de Carrel<sup>333</sup>. Alain Drouard, auteur d'*Une inconnue des sciences sociales, la fondation Alexis Carrel 1941-1945* démontre que l'ouvrage publié en 1935 est indissociable du travail que Carrel poursuit au sein de la Fondation, à partir de 1941, à la demande du maréchal Pétain<sup>334</sup>. L'étude d'Alain Drouard, publiée aux éditions de la Maison des sciences de l'homme constitue une source scientifique, fiable ; l'auteur précise : « *Nul ne contestera que Carrel soit avant tout l'auteur d'un livre : L'Homme, cet inconnu. A la différence des best-sellers actuels, programmés et lancés comme tels sur le marché, [...] ce livre, dépassant tous les espoirs, devint rapidement un événement de l'édition internationale, sans que ni Alexis Carrel ni ses éditeurs – américain, anglais et français – l'aient*

---

<sup>328</sup> *Curriculum vitae*, sans date, ALB\_2.1.

<sup>329</sup> *Curriculum vitae*, sans date [vers 1958], la date de 1941 ne correspond pas avec celle (1942) donnée dans un autre *curriculum vitae*, ALB\_2.4.

<sup>330</sup> *Curriculum vitae* du 25 novembre 1959, ALB\_2.6.

<sup>331</sup> Ou encore peut-on étudier « *l'habitat de l'homme en fonction de réactions psycho-physiologiques* » sans penser aux thèses défendues par la Fondation Carrel ? Ou, à l'instar de Cocteau, défendre la sculpture d'Arno Breker en dehors de ses conditions de production ?

<sup>332</sup> Les cotes des archives consultées à la Fondation Le Corbusier sont mentionnées pour chaque citation.

<sup>333</sup> CARREL Alexis, *L'Homme, cet inconnu*, Plon, Paris, 1935 et Idem, *Man the Unknown*, Harper & Bro., New York, 1935.

<sup>334</sup> DROUARD Alain, *Une inconnue des sciences sociales, la fondation Alexis Carrel 1941-1945*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1992, 553 p.

*prévu* ». Édouard Albert, membre de cette fondation, dans laquelle il réalise un stage de plusieurs années, « *Collaborateur de Carrel* », pouvait-il ignorer l'ouvrage le plus célèbre d'Alexis Carrel ?

La lecture de *L'Homme, cet inconnu* ne laisse en tout cas aucune place au doute quant aux thèses défendues par l'auteur. L'analyse de Carrel se fonde sur les travaux de Darwin, en particulier sur la question de la sélection naturelle. Le médecin affirme que les progrès de l'hygiène et de la médecine ont entraîné une suspension de cette sélection naturelle. Dès lors, pour Carrel, l'Homme se trouve dans une situation périlleuse à laquelle il faut répondre par des politiques volontaristes. Il convient ici de citer les propos d'Alexis Carrel, tels que publiés en 1935, afin de lever toute ambiguïté sur ce qui pourrait être une lecture subjective. Il écrit sans équivoque : « *Aujourd'hui, grâce à l'hygiène, au confort, à une bonne alimentation, à la douceur de l'existence, aux hôpitaux, aux médecins, aux nurses, la civilisation moderne a donné à beaucoup d'êtres humains de mauvaise qualité [sic] la possibilité de vivre.* » Et Carrel de poursuivre : « *Eux et leurs descendants contribuent par une large part à l'affaiblissement des races blanches.* »<sup>335</sup>. Cette phrase, dans l'exemplaire annoté par Le Corbusier, est indiquée par un trait vertical dans la marge, suivi de la mention manuscrite « *sélection* »<sup>336</sup>.

Dans son dernier chapitre, aboutissement d'une démonstration voulue scientifique, Alexis Carrel affirme de manière explicite : « *Quant aux autres, ceux qui ont tué, qui ont volé à main armée, qui ont enlevé des enfants, qui ont dépouillé les pauvres, qui ont gravement trompé la confiance du public, un établissement euthanasique, pourvu de gaz appropriés, permettrait d'en disposer de façon humaine et économique.* » Et l'auteur de poursuivre « *Le même traitement ne serait-il pas applicable aux fous qui ont commis des actes criminels ?* »<sup>337</sup>. La mention d'un « *établissement euthanasique* » pourvu « *de gaz appropriés* » est tristement annonciatrice. On peut s'interroger sur la curieuse liste qu'établit Carrel, mêlant « *criminels* », « *fous* » (en principe pénalement irresponsable) et la très imprécise évocation de personnes ayant « *trompé la confiance du public* ». La juxtaposition de ces termes, à la fois relativement vagues et recouvrant des réalités hétérogènes, est particulièrement inquiétante. Il est difficile de trouver les mots pour qualifier cette « *solution* », préconisée par Alexis Carrel dès 1935, lorsque l'on sait l'horreur des camps de concentration dans lesquels cette politique est mise en œuvre par le régime nazi<sup>338</sup>.

---

<sup>335</sup> CARREL Alexis, *L'Homme, cet inconnu*, Paris, Plon, 1935, p. 253.

<sup>336</sup> Archives Fondation Le Corbusier, exemplaire de *L'Homme cet inconnu* annoté par Le Corbusier, J\_418-039.

<sup>337</sup> CARREL, *op. cit.*, p. 388.

<sup>338</sup> On se trouve ici dans « l'incapacité de qualifier », admirablement évoquée par Primo Levi dans *Si c'est un homme*.

## *Alexis Carrel et l'architecture*

Les thèses soutenues dans *L'Homme cet inconnu* sont indissociables de la question de l'Architecture. Celle-ci est abordée par Carrel, lui-même. Le logement apparaît dans son ouvrage comme le lieu de la cellule familiale - lieu de sa reproduction et de son établissement moral. Cette notion incertaine de « *sens moral* » est souvent citée<sup>339</sup>. La ville est aussi mentionnée, de manière plus ou moins explicite. Le Corbusier note à plusieurs reprises « *Urb.* », dans la marge de son exemplaire de *L'Homme cet inconnu*, conservé à la fondation Le Corbusier. Alexis Carrel écrit : « *Nous ne le rénovons [l'Homme] que dans la mesure où nous transformerons le monde qui l'environne. Il faut donc refaire notre cadre matériel et mental.* »<sup>340</sup>. L'enjeu n'est pas de revenir sur les liens entre Le Corbusier et le Gouvernement de Vichy, mais d'apporter un éclairage inédit sur l'influence qu'a pu avoir la lecture de *L'Homme cet inconnu* sur Le Corbusier et, à partir de ce cas particulier, de comprendre l'influence exercée par Carrel sur certains architectes<sup>341</sup>.

L'ironie n'est pas permise, mais il faut souligner que Le Corbusier semble bien marquer une certaine distance vis-à-vis du texte de Carrel. L'ouvrage conservé dans les archives de l'architecte comporte un grand nombre d'annotations manuscrites ; « *bien dit* », « *bien* », « *oui* », « *vrai* », « *voilà !* » se succèdent. En outre, l'architecte souligne certaines phrases ou paragraphes, *via* un trait vertical dans la marge. Des signes souvent corrélés aux mots d'approbation et témoignant, *a minima*, de son intérêt. A deux reprises uniquement Le Corbusier utilise un point d'interrogation. Page n° 193, il s'interroge sur l'influence de « *l'électricité ?* », dont ne parle pas Carrel pour l'éclairage de l'habitation et des villes. Mais Le Corbusier semble surtout prendre ses distances avec le docteur Carrel lorsque celui-ci affirme qu'une trop riche lumière est nuisible et ne correspond pas aux «  *races les plus hautement civilisées* »<sup>342</sup>, avant de poursuivre sur le caractère malsain de la luminosité des bords de la Méditerranée, ne pouvant

---

<sup>339</sup> CARREL, *op. cit.*, p. 150.

<sup>340</sup> On s'interrogera évidemment sur le sujet de cette phrase. A qui renvoie le « *Nous* » ? Cf. CARREL, *op. cit.*, p. 355.

<sup>341</sup> Concernant les ouvrages récents sur le sujet voir : CHASLIN François, *Un Corbusier*, Paris, éditions du Seuil, 2015, 528 p. L'auteur y mentionne l'engagement de Le Corbusier auprès de Carrel, « *défenseur d'un eugénisme volontaire* » (p. 153) et souligne que « *Ce n'est qu'en mai 1944, à quelques jours du débarquement, que Le Corbusier démissionnera de l'Institut Carrel dont il était conseiller technique, « l'esprit régnant là-bas ne me convenant pas. »* » p. 128 [Sans mention de source pour la citation attribuée à Le Corbusier]. On consultera surtout l'ouvrage de Xavier de Jarcy qui cite ses sources et les ouvrages sur lesquels il appuie son propos. Il indique que des auteurs, tels Jean-Louis Cohen ou Mary Mc Leod, ont déjà exploré les rapports de Le Corbusier avec le fascisme. Cf. DE JARCY Xavier, *Le Corbusier, un fascisme français*, Paris, Albin Michel, 284 p. L'auteur consacre un chapitre à « *L'eugénisme radieux* » et pointe les liens entre la sphère politique et le milieu de l'architecture. « *Il [Alexis Carrel] confirme ce que répète l'architecte depuis le début des années 1920 : un mauvais habitat entraîne la déchéance de ses occupants et le dépérissement de la famille. Il valide son affirmation selon laquelle la Ville radieuse formerait un milieu idéal pour la régénération de la race.* » p. 160.

<sup>342</sup> Ce passage est marqué par un point d'interrogation [?] dans la marge, tout comme le suivant au sujet de la luminosité en Méditerranée. Cf. CARREL p. 256.



convenir aux « *hommes blancs* »<sup>343</sup>. Le Corbusier qui travaille au début des années 1930 à l'aménagement du front de mer d'Alger et jette les fondements de la Charte d'Athènes en 1933 sur le paquebot qui le conduit de Marseille au Pirée, s'inscrit ici en faux avec Alexis Carrel.

La correspondance entre Le Corbusier et Alexis Carrel illustre l'importance qu'entend avoir sa fondation dans le cadre de la définition d'un urbanisme moderne. S'il ne s'agit pas directement d'Édouard Albert, ces archives permettent de comprendre les liens qui existent entre la vision soutenue par Carrel et son incarnation dans des projets d'architecture concrets. « *Parmi ses diverses activités, la Fondation Française pour l'Étude des Problèmes Humains se propose de dégager quelques règles essentielles d'habitation* » écrit Alexis Carrel. Et de poursuivre « *J'attache, comme vous le savez, une très grande importance à l'influence du milieu sur l'être humain* », avant de conclure sur la nécessité de « *remèdes indispensables* »<sup>344</sup>. Le thème de l'urbanisme est abordé début mars 1942 dans une lettre que Le Corbusier adresse au docteur Carrel. Le 7 mars, alors que la « Royal Air Force » vient de réaliser les premiers bombardements sur Paris, Le Corbusier parle dans sa lettre des « *tragiques événements de cette semaine [qui] conduiront à poser plus vite qu'on aurait pu le croire les principes de base de l'organisation urbanistique de Paris.* ». Un mal pour un bien, dirait-on trivialement ? Le maître du modernisme, qui s'adresse ici directement au « régent » de la fondation, souhaite pouvoir confronter « *ses thèses* » à celles de Carrel « *afin d'arriver à une certitude suffisante* » quant à la définition des « *conditions de milieu favorable à l'homme* »<sup>345</sup>.

Le Corbusier s'adresse de manière très directe au « régent » de la fondation, sans passer par son cabinet. De même que l'architecte fait preuve d'une réelle sympathie à l'égard de Carrel, de même, le docteur lui répond dans des lettres parfois manuscrites, cordiales et témoignant de son intérêt pour l'architecture<sup>346</sup>. Fin 1943, Le Corbusier est amené à s'associer à « l'Equipe Habitat de la Fondation », dirigée par l'architecte Jean Merlet<sup>347</sup>. Mais le Régime de Vichy est alors en sursis. Le 28 novembre 1943 lors de la conférence de Téhéran, Franklin Roosevelt, Winston Churchill et Joseph Staline, se

---

<sup>343</sup> CARREL FLC, p. 256.

<sup>344</sup> Lettre d'Alexis Carrel à Le Corbusier, 19 février 1942, FLC B3-12-219.

<sup>345</sup> Lettre de Le Corbusier à Alexis Carrel, 7 mars 1942, FLC A2-17-17.

<sup>346</sup> Il semble que les relations entre Le Corbusier et Alexis Carrel soient assez anciennes et ne soient pas simplement le fait des démarches de l'architecte auprès du Gouvernement de Vichy et de ses institutions dans l'espoir d'une commande. Dès 1937, les deux hommes échangent, non seulement au sujet de leurs écrits, mais concernant le cas de Charles Lindbergh. Carrel, proche de l'aviateur décoré par Hermann Göring en 1936, affirme, dans une lettre à Le Corbusier, que le « *colonel Lindbergh est [...] très satisfait de l'hospitalité que lui offre l'Angleterre et n'en cherche aucune autre.* » Archives FLC, lettre d'Alexis Carrel à Le Corbusier du 31 août 1937, FLC E1-12-158.

<sup>347</sup> C'est sans doute à la demande du régent Alexis Carrel que Jean Merlet, architecte du Gouvernement propose à Le Corbusier d'échanger dans le cadre d'une commission restreinte. Cf. Courrier de Jean Merlet à Le Corbusier, 3 décembre 1943 [Papier à en-tête de la Fondation pour l'étude des problèmes humains], Archives FLC F2-14-109.

réunissent afin d'évoquer la fin de la guerre et le prochain débarquement en France. Là encore histoire et histoire de l'architecture sont indissociables. Sans doute incomplète et ici très partiellement évoquée, la correspondance retrouvée dans les archives de la Fondation Le Corbusier permet d'attester de l'intérêt que porte Alexis Carrel à la définition d'une architecture en cohérence avec ses thèses. Si la contribution exacte d'Édouard Albert n'est pas connue, il est essentiel de ne pas oublier cet épisode de sa carrière. On peut souhaiter que de nouvelles recherches viennent compléter les informations déjà connues<sup>348</sup>.

Il ne faut cependant pas surévaluer cet événement dans la carrière de l'architecte, ni en tirer des conclusions hâtives. Albert a très probablement lu les thèses du docteur Carrel mais cela ne vaut pas approbation. En outre, rien n'indique qu'Édouard Albert ait été inquiet à la Libération. On retrouve, au contraire, aux Archives nationales une « *fiche de renseignements* » du MRU, sans aucune remarque quant à son « *activité professionnelle* » et son « *attitude durant l'occupation allemande* »<sup>349</sup>. En outre, on ne connaît aucun écrit de l'architecte qui pourrait laisser imaginer une adhésion aux thèses eugénistes défendues dans *L'Homme, cet inconnu*. Si l'on peut être surpris par cette étonnante « collaboration », on ne peut oublier qu'Albert entretiendra des relations amicales avec Jean Prouvé - devenu maire de Nancy à la Libération pour ses actes de résistance<sup>350</sup>. On pourrait aussi rappeler l'amitié qu'a l'architecte pour des peintres plus proches de l'art dégénéré que du Régime de Vichy<sup>351</sup>. Édouard Albert ne tentera jamais d'occulter sa présence au sein de la fondation, qu'il mentionne à plusieurs reprises dans ses *curriculum vitae*, tant dans les années 1950 que 1960. Il faut rappeler que la faculté de médecine Laennec à Lyon porte, jusqu'en 1996, le nom d'Alexis Carrel. Il faut attendre 1969 - après la mort d'Édouard Albert - pour que le docteur Jean Brière, membre du conseil d'administration de la faculté, conteste ce parrainage. S'il paraît difficile de dissocier le brillant prix Nobel de l'homme prônant l'eugénisme, force

---

<sup>348</sup> A ce titre, une relecture critique du tapuscrit intitulé « *Sur l'Architecture* » s'impose. Les nombreuses annotations et passages manuscrits ne laissent aucun doute sur le fait que le texte conservé dans les archives soit bien de la main d'Albert. Cf. « *Sur l'Architecture* », sans date, ALB\_81. Ce texte est publié in ALBERT Édouard, *Une option sur le vide : Écrits sur la pensée contemporaine, l'Art et l'Architecture 1940/1967*, Paris, Sens et Tonka Éditeurs, 1994, p. 93-111. L'éditeur indique que le texte est « *Daté par Hélène Albert* » vers « *1963-1965* ». Cette indication reste incertaine et la teneur du texte n'est pas incompatible avec une date plus précoce. Édouard Albert y mentionne explicitement l'influence du milieu, en opposant les bienfaits de la « *nature* » au caractère malsain de la « *vie fabriquée* », avant d'écrire : « *Il semble que le cancer comme me l'avait fait remarquer le Dr. Alexis Carrel, n'ait apparu au Japon qu'avec l'importation des verres à vitres, en remplacement des écrans de cellulose* », p. 7.

<sup>349</sup> Fiche de renseignements de MRU, 23 novembre 1946. Cf. AN\_19771065/2.

<sup>350</sup> Prouvé sera maire de Nancy quelques mois seulement, voir : Jean Prouvé « *constructeur* », Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1990, p. 238. Plusieurs documents d'archives attestent de son amitié avec Édouard Albert. En avril 1963, interviewé sur Europe n° 1, Albert annonce « *Aujourd'hui, j'ai l'intention de vous dire pourquoi Jean Prouvé est mon ami.* ». Transcription d'interview, Relais de l'amitié, Europe n° 1, ALB\_83. Au sujet de la relation Vilar-Albert, voir : *Chapitre 8, sous-section 8.2.1. « L'Amphithéâtre Jean Vilar » (1958-1968) au cœur de la Défense.*

<sup>351</sup> Voir : *Chapitre 1, sous-section 1.2.1. Des « compagnons » tournés vers la création d'une église moderne ?*

est de constater que, pendant longtemps, son nom est resté auréolé d'un prestige reléguant des prises de positions insoutenables au second plan<sup>352</sup>.

## Conclusion du chapitre 1

Formé à l'École des beaux-arts, Édouard Albert y reçoit un enseignement empreint d'académisme mais également ouvert sur l'innovation structurelle. Son projet de diplôme, réalisé au sein de l'atelier Debat-Ponsan, témoigne de cette ambivalence. Il constitue un premier jalon vers l'étude de l'église de Mantella-Ville, à laquelle il travaille à partir de 1942. Ce projet, étudié jusqu'aux plans d'exécution, est sans doute un jalon essentiel et pourtant méconnu de l'œuvre d'Albert. Innovation technique, rationalisme constructif et recherche d'une certaine synthèse des arts sont des thématiques déjà à l'œuvre. Albert questionne aussi le rôle de l'architecte au sein de la maîtrise d'œuvre. Avec la fondation des « Compagnons d'œuvre », il entend tout à la fois souligner la nécessaire collaboration entre architecte, ingénieur, peintre, sculpteur, etc., mais réaffirme aussi la prééminence du rôle de l'architecte, « chef d'orchestre » et figure centrale du projet d'architecture.

La Seconde Guerre mondiale n'est pas uniquement synonyme de projets non réalisés et de réflexions sur la mission de l'architecte. Elle coïncide avec l'accès à la commande. Aidé par le cercle familial, Édouard Albert obtient d'abord la construction d'une usine à Dreux pour les établissements Grosdemouge. L'architecte met alors en œuvre une structure de béton armé avec des poutres de 20 mètres de portée. Au-delà de l'innovation technique, l'architecte emprunte surtout à l'héritage d'Auguste Perret, avec un certain classicisme dans la répétition et la mise en scène du béton armé. Édouard Albert est aussi l'auteur d'une luxueuse résidence secondaire qui évoque plus le régionalisme alors soutenu par le Gouvernement de Vichy que l'architecture moderne de Mallet-Stevens ou Lurçat. En agrégeant différents volumes, couverts par une toiture complexe, l'architecte entend conférer à cette résidence un caractère vernaculaire, souhaité par le commanditaire.

La Seconde Guerre mondiale ne peut être oubliée dans le cadre d'une approche chronologique de l'œuvre d'Édouard Albert. La « collaboration » de l'architecte à la *Fondation Française pour l'Étude des Problèmes Humains* témoigne sans doute moins de l'adhésion d'Albert aux thèses raciales d'Alexis Carrel que de l'intérêt qu'il porte à une réflexion transdisciplinaire qu'il poursuit, tout au long de sa carrière, aux côtés de figures telles que Jean Prouvé, André Malraux, Alfred Manessier ou encore Pierre

---

<sup>352</sup> C'est notamment à la suite de la révélation du soutien de Carrel à Jacques Doriot, fondateur d'un parti ouvertement pronazi que la faculté de médecine change finalement de nom. Cf. FROMENTIN Bernard, « A Lyon la fac de médecine ne s'appellera plus Alexis-Carrel. Le nom du Prix Nobel « eugéniste » suscitait un malaise », *Libération*, 27 janvier 1996 [Édition numérique non paginée] <http://www.liberation.fr/france-archives/1996/01/27/a-lyon-la-fac-de-medecine-ne-s-appellera-plus-alexis-carrelle-nom-du-prix-nobel-eugeniste-suscitait-158950>

Boulez pour la musique. Il faut cependant garder à l'esprit la dimension politique et contraignante de l'Architecture, qui ne s'exprime pas uniquement dans le panoptisme dénoncé par Michel Foucault<sup>353</sup>. L'enthousiasme dont témoigne Le Corbusier pour l'œuvre d'Alexis Carrel apporte un éclairage sur la fascination que peut exercer alors le lauréat du prix Nobel de médecine sur certains architectes.

Durant la guerre, Édouard Albert devient aussi « *urbaniste* » et conçoit des projets de reconstruction qui s'inscrivent dans le cadre du Commissariat technique à la reconstruction immobilière, mis en place par le Gouvernement de Vichy afin de répondre aux destructions de juin 1940. Ses plans pour Vanault-les-Dames ou Bouvellemont témoignent d'une réflexion qui dépasse le cadre de l'immeuble et de la parcelle. Dès les années 1940, Édouard Albert pense non seulement des objets mais également leur inscription dans un site. A la fin du conflit, il fait aussi l'expérience d'une grande échelle de production avec la réalisation de camps de rapatriement. Pour ces bâtiments provisoires, l'architecte réserve néanmoins une place – un budget aussi – à une commande artistique réalisée par les peintres Alfred Manessier, Jean Le Moal et Gustave Singier, avec lesquels il collabore par la suite à plusieurs reprises.

A la Libération, Édouard Albert n'est donc pas uniquement un jeune architecte ayant peu construit. Les recherches entreprises dans le cadre de cette thèse permettent de mettre en évidence des projets encore largement méconnus mais qui dessinent déjà une autre perception de la carrière d'Albert. En 1945, soit dix ans avant la construction de l'immeuble tubulaire rue Jouffroy à Paris et sa rencontre avec Jean-Louis Sarf, il a déjà entrepris une réflexion sur le rôle de l'architecte qu'il place au cœur de la maîtrise d'œuvre, en lien avec des artistes. Sa recherche pour l'innovation technique est déjà largement présente, notamment avec les poutres en béton armé des usines Grosdemouge ou les arcs paraboliques de Mantes-la-Ville, qui évoquent l'œuvre de Freyssinet. Mais ce goût pour l'innovation s'inscrit dans la continuité de son enseignement à l'École des beaux-arts. Rationalisme constructif, innovations techniques et synthèses des arts sont des thématiques qui animent déjà la réflexion de l'architecte. Avec la fin du

---

<sup>353</sup> FOUCAULT Michel, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975, 318 p. L'essai de Michel Foucault constitue moins une analyse architecturale du modèle de prison imaginé par Jeremy Bentham à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle qu'une entreprise visant à remettre en question la légitimité du système carcéral. De manière plus générale, l'essai de Foucault contribue à dénoncer le contrôle que peut exercer un très petit nombre d'individus sur une collectivité Cf. DELEUZE Gilles, « A propos d'un livre de Michel Foucault », *Critique*, Paris, Éditions de Minuit, p. 1208-1276. Le modèle panoptique constitue une Architecture si évidemment contraignante qu'on pourrait en oublier que toute construction humaine comporte une dimension politique. Esthétique et technique ne peuvent être les seuls critères d'analyse d'un objet en histoire de l'architecture. Les immeubles de la « série blanche » de Roux-Spitz sont sans doute « modernes » formellement et techniquement mais, en plan, se révèlent dans une continuité avec l'appartement bourgeois défini au siècle précédent. De même, le « foyer » auquel Édouard Albert et d'autres - dont Le Corbusier - réfléchissent au sein de la Fondation dirigée par Alexis Carrel ne peut être considéré comme « neutre ».

conflit, marqué par de nombreuses destructions et une augmentation rapide de la natalité, s'ouvre la période de la Reconstruction et de nouveaux défis pour Édouard Albert<sup>354</sup>.

---

<sup>354</sup> LEVY, Michel Louis, « Les cinquante ans du baby-boom », *Populations & Sociétés*, mars 1996, n° 311 [Bulletin de l'Institut National d'Études Démographiques].

## Chapitre 2 : La préfabrication légère, un modèle pour la Reconstruction ?

### Introduction du chapitre 2

Si Albert ne parvient pas à obtenir d'importantes commandes du ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme à la fin des années 1940, il n'entend pas pour autant renoncer à œuvrer dans le cadre de la Reconstruction<sup>355</sup>. C'est vers la préfabrication légère que se tourne l'architecte. Dès février 1945, il indique dans le dossier qu'il adresse au MRU travailler à un projet de « *villa préfabriquée par éléments standards* »<sup>356</sup>. La démarche d'Albert, qui lie architecture et industrie, n'est pas exceptionnelle<sup>357</sup>. Comme le souligne Danièle Voldman dans son ouvrage consacré à la Reconstruction, « *L'industrialisation du bâtiment vise l'abaissement des prix de revient par l'uniformisation des méthodes de construction ou normalisation, l'emploi d'éléments préfabriqués, les économies de main-d'œuvre et la réorganisation de la conduite des chantiers.* »<sup>358</sup>. Mais le but poursuivi par Édouard Albert est-il uniquement l'abaissement des coûts de production ? Quels modèles l'architecte convoque-t-il pour imaginer une préfabrication en série ?

Après avoir mis au point un prototype de maison préfabriquée, Édouard Albert envisage sa production en série. Se fondant sur le projet commandé par l'entreprise Fakler, il met au point des déclinaisons, du studio au cinq-pièces, avec ses maisons « Philhome », puis « APTA ». Néanmoins, la production en série ne voit jamais le jour. Comment comprendre que ces projets demeurent à l'état de prototypes ? Quels rapports le concepteur entretient-il avec ses partenaires industriels ? Alors que la demande existe, comment expliquer l'échec commercial de ces projets pensés pour être produits, et donc vendus, en grand nombre ? Avec la mise au point d'un nouveau projet dénommé « Minimax », l'architecte s'éloigne du modèle de l'aéronautique pour se rapprocher de l'industrie du bois. En lien avec les établissements Lécorché, qui produisent déjà des maisons préfabriquées en bois, il met au point plusieurs

---

<sup>355</sup> La période de la Reconstruction n'exclut pas l'analyse des projets conduits immédiatement après les premières destructions de la Seconde Guerre mondiale, déjà évoquées au début de ce chapitre. Définir une borne chronologique supérieure est plus délicat. Faut-il retenir la date, relativement éloignée de 1963 avec la création de la Délégation à l'aménagement du territoire et à l'action régionale ? Comme le souligne Danièle Voldman, une telle date inclurait deux logiques distinctes, celle de la reconstruction dans une situation de pénurie et une période de croissance économique. L'auteur de *La reconstruction des villes françaises de 1940 à 1954* retient le départ définitif d'Eugène Claudius-Petit du ministère de la Reconstruction - 14 août 1954 - comme date charnière. Cf. VOLDMAN Danièle, *La reconstruction des villes françaises de 1940 à 1954. Histoire d'une politique*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 9.

<sup>356</sup> Dossier adressé au MRU, 10 février 1945, AN\_19771065/2 Ce document étaye l'affirmation d'Édouard Albert qui dans ses *curriculum vitae* indique qu'il travaille à la préfabrication légère dès 1945, ALB\_2.

<sup>357</sup> VOLDMAN *Ibid.*, « Les débuts de l'industrialisation du logement » p. 353-391.

<sup>358</sup> VOLDMAN *Ibid.*, p. 372.

déclinaisons de la maison « Minimax » et imagine des lotissements, composés de « bandes » de maisons mitoyennes.

Présentée sur l'Esplanade des Invalides en 1954 dans le cadre du Salon des arts ménagers, la maison « Minimax » semble promise à un grand succès commercial. Son concepteur se fait l'écho de l'exceptionnel accueil dont jouit le projet et envisage déjà de nombreux lotissements, se fondant sur son invention, à la fois moderne techniquement et formellement. De même que Jean Prouvé conçoit des maisons usinées métalliques pour un lotissement à Meudon, de même, Édouard Albert dessine un ensemble de maisons préfabriquées « Minimax » à Maisons-Laffitte. Mais ce lotissement n'est pas suivi d'autres réalisations. Là encore, le projet ne connaît pas le succès escompté. Comment comprendre le décalage entre l'intention de l'architecte et la réalité de la production bâtie ? La réception du projet est-elle si positive qu'Albert le laisse entendre ? Dépasser le discours de l'architecte, en se fondant sur d'autres sources et grâce à la comparaison avec l'œuvre de Jean Prouvé, met en lumière l'ambiguïté de la démarche d'Albert.

## **2.1. L'avion pris comme référence pour un renouveau de l'architecture**

L'aéronautique semble, à première vue, s'opposer à l'architecture. Là où la construction est du domaine terrestre, l'avion paraît tourné vers le ciel. Objet industriel moderne, il est sans décor, pleinement voué à sa fonction. Les champs sémantiques de la « maison » et de l'« avion » paraissent presque incompatibles. La maçonnerie de l'habitation est stable et pérenne ; elle offre une protection au foyer sédentarisé. La légèreté de l'avion, fruit de la science et de l'industrie, permet de voler. En somme, une maison traditionnelle n'est pas une « *machine à habiter* », encore moins un avion produit en usine<sup>359</sup>. Pourtant les architectes se tournent vers l'aviation dès les années 1920, au lendemain de la Première Guerre mondiale<sup>360</sup>. L'avion constitue même un symbole de modernité. Il n'est pas uniquement à la source de nouveaux programmes - aérogare, hangars, etc. - mais devient aussi un modèle industriel, cité en exemple pour la construction des maisons de demain. Préfabriquées à l'image des automobiles et des avions, l'habitation qu'imagine Édouard Albert s'inscrit dans cette histoire.

---

<sup>359</sup> On reprend bien sûr ici l'affirmation de Le Corbusier qui apparaît précisément dans le chapitre consacré aux avions en 1923 Cf. « LES AVIONS » in LE CORBUSIER, *Vers une architecture*, Paris, Crès, 1923, p. 81-100.

<sup>360</sup> La guerre est source d'innovations techniques ayant permis certains développements en Architecture. De même que l'essor de l'industrie aéronautique au début des années 1920 est indissociable de la mise au point de nouveaux avions dans le cadre du premier conflit mondial, de même la mise au point d'alliages légers et de polymères sont intimement liés à l'industrie de guerre des années 1939-1945. Il faut cependant d'emblée lever une ambiguïté. Aucune externalité positive ne peut conduire à relativiser l'horreur de la guerre.

### 2.1.1. L'aviation, entre réalité et fascination

#### *Un nouveau programme, source d'innovations*

Le développement de l'aviation ne laisse pas indifférents les architectes modernes. En 1922, Robert Mallet-Stevens conçoit pour le Salon d'Automne un « aéro-club », exposé au cœur du Grand Palais, sous la rotonde. A nouveau programme, nouvelle architecture. « Rien ne donne mieux que le cubisme l'idée des plans qui se faussent et se déplacent dans le mouvement rapide de l'avion, ses ascensions brusques, ses descentes vertigineuses, ses virages sur l'aile, ses vrilles », déclare alors Mallet-Stevens<sup>361</sup>. L'avion incarne le progrès et invite les architectes à innover tant sur le plan formel que technique. Jean-François Archieri souligne qu'« En ce début des années 1920, l'avion symbolise la modernité : le progrès et l'efficacité mécanique, la transmission de l'information, des idées et du son. »<sup>362</sup>.

Proche de Le Corbusier, Charlotte Perriand n'est pas seulement la créatrice qui apporte l'équipement moderne aux intérieurs corbuséens<sup>363</sup>. Elle est aussi l'auteur, dès les années 1920 et jusque à la fin des années 1990, de projets d'architecture. En 1938, elle conçoit un « refuge tonneau », préfabriqué<sup>364</sup>. Les éléments qui le composent doivent être à la fois légers et résistants à la corrosion. Charlotte Perriand se tourne vers des alliages d'aluminium qui, grâce à l'aviation notamment, ont connu un fort développement à partir des années 1920<sup>365</sup>. Son « refuge tonneau » se double d'un projet d'abri pour avion, qui permet aux alpinistes d'accéder rapidement aux plus hauts sommets<sup>366</sup>.

---

<sup>361</sup> Propos de Robert Mallet-Stevens au sujet du pavillon de l'aéro-club, rapportés par Guillaume Janneau dans « L'exposition des arts techniques de 1925. Quel sera le logis de demain ? », *Le Bulletin de la vie artistique*, n° 11, 1<sup>er</sup> juin 1923, p. 230.

<sup>362</sup> CINQUALBRE Olivier, *Robert Mallet-Stevens, l'œuvre complète*, Paris, éditions du Centre Pompidou, 2005, p. 86 [Notice rédigée par Jean-François Archieri, relative au pavillon de l'aéro-club présenté au Salon d'Automne de 1922].

<sup>363</sup> Le mobilier tubulaire corbuséen est lié à sa collaboration avec Charlotte Perriand qui conçoit dès 1927 le fauteuil pivotant (avant son association avec Le Corbusier). « Le Corbusier, Pierre Jeanneret, Charlotte Perriand : des meubles nouveaux pour un monde nouveau » in RUEGG Arthur, *Le Corbusier Meubles et Intérieurs 1905-1965*, Paris, Fondation Le Corbusier, 2012, p. 106-143.

<sup>364</sup> BARSAC Jacques, *Charlotte Perriand, l'œuvre complète, volume 1, 1903-1940*, Paris, Éditions Norma, 2015, p. 332-337.

<sup>365</sup> Voir : « L'aviation », *Revue de l'aluminium*, n° 309, mai 1963, p. 127-131 [Numéro spécial à l'occasion du centenaire de la naissance de Paul Héroult 1863-1914, inventeur de l'électrolyse, procédé ayant rendu possible la production industrielle d'aluminium].

<sup>366</sup> Une maquette de l'abri pour deux planeurs est réalisée par Charlotte Perriand et Pierre Jeanneret qui « Portés par leur enthousiasme futuriste, conçoivent cet abri pour planeur aux abords du refuge [...] » in BARSAC Jacques, *Charlotte Perriand, l'œuvre complète, volume 1, 1903-1940*, Paris, Éditions Norma, 2015, p. 334.



Après la Seconde Guerre mondiale, Jean Prouvé et Le Corbusier, en collaboration avec Jacques Ogé, réalisent un club d'aviation à Doncourt-lès-Conflans, près de Metz<sup>367</sup>. Là encore l'aluminium – matériau techniquement et symboliquement moderne – est largement utilisé<sup>368</sup>. La couverture est construite à partir de « coques » préfabriquées en aluminium, imaginées par Jean Prouvé au début des années 1950, dont un exemplaire est présenté en 1951 au Salon des arts ménagers<sup>369</sup>. La toiture de ce club d'aviation est composée grâce à deux coques, mises « dos à dos », de telle sorte que le profil du bâtiment évoque les ailes d'un avion. Mais, au-delà de la forme, l'avion est surtout considéré par Jean Prouvé comme un modèle pour le développement de l'architecture préfabriquée.

Pour Le Corbusier, il ne s'agit pas simplement de réaliser des hangars et des aéro-clubs. Il convient de s'inspirer de l'avion pour renouveler l'Architecture et l'urbanisme. L'enjeu n'est pas simplement formel ou industriel ; l'avion doit ouvrir la voie à une nouvelle phénoménologie de la perception des villes. Le « plan Voisin », présenté par Le Corbusier au Salon des Artistes Décorateurs de 1925, porte le nom des célèbres constructeurs d'automobiles et d'avions, Charles et Gabriel Voisin. La fascination est ici réciproque puisque les frères Voisin financent largement l'étude de ce plan d'urbanisme pour Paris. En 1922, Le Corbusier dessine les premières perspectives d'une « *Ville contemporaine pour 3 millions d'habitants* » qui deviendra le « plan Voisin ». Déjà, l'architecte fait figurer des avions, soit dans le ciel ou bien encore stationnés au cœur de Paris, prêts à décoller<sup>370</sup>. On retrouve l'avion comme référence pour une architecture moderne dans le célèbre ouvrage de Le Corbusier, publié en 1923, *Vers une architecture*<sup>371</sup>. L'auteur consacre une partie spécifique aux avions et illustre l'ensemble de son ouvrage par pas moins de dix-huit photographies d'aéronefs. Le thème de l'aviation revient régulièrement dans l'œuvre écrite de Le Corbusier. Il consacre même un ouvrage uniquement à ce thème. *Aircraft* publié en 1935 indique dès la première page : « *L'avion accuse...* ». En effet, Le Corbusier envisage l'avion dans une perspective relativement différente de celle d'Albert. Là où pour Édouard Albert, l'aéronautique constitue un modèle industriel pour le développement d'une architecture préfabriquée, Le Corbusier retient surtout la vision renouvelée qu'offre l'avion. *Aircraft* constitue une suite d'images

---

<sup>367</sup> « Club d'aviation à Doncourt 1952-1954 » in SULZER Peter, *Jean Prouvé, œuvre complète : 1944-1954* [volume 3], Bâle, Birkhäuser, 2005, p. 320.

<sup>368</sup> Sur l'emploi de l'aluminium dans l'œuvre de Jean Prouvé voir : CHERRUET Sébastien, « L'aluminium dans l'œuvre de Jean Prouvé, jalons et sources », *Cahiers d'histoire de l'aluminium*, n° 46-47, décembre 2011, p. 50-67 et CHERRUET Sébastien « Aluminium ! » in COLEY Catherine (dir.), *Jean Prouvé*, Nancy, Musée des beaux-arts, 2012, p. 262-263.

<sup>369</sup> Sur le système coque voir : « Sheds, coques et voûtes » in CINQUALBRE Olivier, *Jean Prouvé bâtisseur*, Paris, Éditions du Patrimoine [Collection carnets d'architectes], 2016, p. 75-91.

<sup>370</sup> Perspectives sur calques reproduites in CINQUALBRE Olivier et MIGAYROU Frédéric, *Le Corbusier, Mesures de l'homme*, Paris, Centre Pompidou [Catalogue d'exposition], 2015, p. 64-65.

<sup>371</sup> LE CORBUSIER, *Vers une architecture*, Paris, Crès, 1923, 256 p. [1ère édition].

qui invitent le lecteur à envisager la ville depuis le point de vue d'un avion. Dès lors le « plan Voisin » et les avions qui l'animent, prennent tout leur sens<sup>372</sup>.

### *Édouard Albert et l'aviation*

En s'inspirant de la structure des hangars de Freyssinet à Orly, Édouard Albert témoigne peut-être plus de son intérêt pour l'innovation liée au béton armé que pour les avions et les dirigeables<sup>373</sup>. Les deux hypothèses ne sont pas incompatibles. Dans son dépôt de brevet en 1947, pour la construction de « maisons préfabriquées », l'architecte fait explicitement référence à l'industrie aéronautique<sup>374</sup>. Il plébiscite l'emploi de l'aluminium et évoque pour son projet une « *technique analogue à celle de la construction aéronautique* ». Outre le métal léger, Édouard Albert emploie également le papier kraft polymérisé pour les planchers de ses premières maisons préfabriquées<sup>375</sup>. Là encore, il s'inspire de l'aviation. Bernard Marrey indique qu'Albert découvre les avions dits « *moustiques* » ou « *Mosquito* », utilisés par la « Royal Air Force », durant la Seconde Guerre mondiale, sans donner plus de précision<sup>376</sup>. L'architecte est indéniablement un lecteur de la presse spécialisée et un esprit curieux. C'est peut-être à travers un projet d'architecture qu'il côtoie l'industrie aéronautique. Dans un dossier adressé au MRU début 1945, Édouard Albert mentionne, parmi ses travaux exécutés, les « *Bâtiments neufs des Usines d'Aviation de Laval (Mayenne)* »<sup>377</sup>. On ignore l'intervention exacte de l'architecte, mais cette mention atteste qu'Albert a une connaissance de l'aviation et de son industrie<sup>378</sup>. Lors d'une conférence donnée en mai 1959, Édouard Albert relate sa découverte des avions britanniques. « *J'avais lu de petits articles de presse précisant que la cellule « Mosquito » de la RAF était réalisée en papier kraft polymérisé. [...] Je suis allée en Angleterre où j'ai rencontré – c'est moi qui ai naturellement cherché tous ces contacts*

---

<sup>372</sup> Édouard Albert ne mentionne pas explicitement les projets de Le Corbusier, Charlotte Perriand ou Jean Prouvé, qui devient son ami après-guerre. Mais il est très probable qu'il en ait eu connaissance. Ces quelques projets réalisés par des figures de la modernité, contemporaines des premières années d'exercice d'Albert, permettent de saisir la fascination qu'exerce alors l'aéronautique sur de nombreux architectes, au-delà de ces quelques exemples.

<sup>373</sup> Voir : *Chapitre 1, sous-section 1.2.1. Des « compagnons » tournés vers la création d'une église moderne.*

<sup>374</sup> Brevet d'invention n° 942.372 par Albert-Eugène-Léon Albert, demandé le 18 février 1947, délivré le 13 septembre 1948 et publié le 7 février 1949. Archives INPI.

<sup>375</sup> Pour les détails techniques concernant cette innovation, voir dans ce même chapitre les développements consacrés au bureau de dessin Fakler et à la maison Philhome.

<sup>376</sup> MARREY Bernard, *Édouard Albert*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1998, p. 13.

<sup>377</sup> Dossier du 10 février 1945, AN\_19771065/2.

<sup>378</sup> Cette mention pose plusieurs questions. Pourquoi Albert ne l'indique-t-il plus par la suite et ne conserve-t-il aucune archive en lien avec ces bâtiments ? Le constructeur aéronautique installé à Laval n'est autre que les Établissements Borel, qui ferment après-guerre suite à des accusations de collaboration durant l'Occupation. On peut aussi se demander si le patronyme de « Borel » renvoie à celui de l'épouse d'Édouard Albert ? En effet, à la même période, l'architecte se marie à Neuilly-sur-Seine le 28 décembre 1942 avec Jeanne Hélène Borel. Cf. Archives de la ville de Paris, Acte de naissance n° 2326 [Acte du 11 juillet 1910, relatif à la naissance d'Édouard, Eugène, Léon Albert, le 8 juillet 1910] avec mention de son mariage.

– la Dufay-Chromex qui m’a renvoyé à Paris chez les nouveaux agents qu’elle venait de prendre. »<sup>379</sup>. Édouard Albert souligne qu’il comprend d’emblée l’intérêt du papier kraft polymérisé, qu’il souhaite utiliser comme matériau structurel.

Le constructeur britannique de Havilland est l’un des premiers à utiliser des matériaux extrêmement légers, comme le balsa et le papier kraft en nid d’abeille. L’avion conçu par le chantier britannique est tellement léger qu’il prend le nom de « *Mosquito* ». Il participe, sous différentes versions, à de nombreuses opérations de défense et de bombardements jusqu’à la fin de la guerre. En outre, cet avion ultra léger a largement recours au bois contreplaqué, qu’Albert imagine pour les murs et les cloisons de ses constructions préfabriquées. L’architecte transpose, dans son projet de maison, des techniques initialement développées pour l’aéronautique, et plus spécifiquement, pendant la Seconde Guerre mondiale, où les métaux viennent à manquer et conduisent à innover avec le bois et les structures papier en nid d’abeille<sup>380</sup>. Du projet de maison préfabriquée à la réalisation d’un prototype, puis à la mise en production d’une série, Albert doit encore relever de nombreux défis.

### **2.1.2. Un prototype de « maison préfabriquée », les bureaux de l’usine Fakler (1947-1948)**

#### *D’un banal atelier d’usine aux sheds en bois (1947)...*

La première commande que reçoit Édouard Albert de la part de l’entreprise Fakler concerne l’agrandissement de ses ateliers, situés 33, boulevard Jeanne-d’Arc à Montreuil (Seine-Saint-Denis)<sup>381</sup>. L’entreprise Fakler est spécialisée dans la fourniture de « *Matériel en bois pour l’industrie* », notamment la réalisation de cuves et tonneaux destinés au décapage par bains d’acide sulfurique<sup>382</sup>. Dans le cadre de sa fusion avec une autre société, le gérant décide de réorganiser la production et commande à Édouard Albert une extension pour les ateliers « Fakler & Adam Réunis »<sup>383</sup>. L’architecte a acquis une certaine expérience dans le domaine des constructions industrielles grâce à ses chantiers de Dreux, pour l’usine Grosdemouge. Mais il semble que ce soit surtout grâce à l’amitié du gérant de la société, Anthime

---

<sup>379</sup> « Les applications des matières plastiques dans l’architecture et le bâtiment » texte dactylographié d’une conférence prononcée 14 mai 1959 à la Foire de Paris, publié in « *Une option sur le vide* ». *Écrits sur la pensée contemporaine, l’Art et l’Architecture 1940/1967*, Paris, Sens et Tonka Éditeurs, 1994, p. 41-44.

<sup>380</sup> Cf. BISHOP Edward, *The wooden wonder*, London, M. Parrish, 1959, 189 p.

<sup>381</sup> Les bâtiments réalisés par Édouard Albert n’existent plus, remplacés aujourd’hui par l’École Louise Michel 25-33, boulevard Jeanne-d’Arc à Montreuil.

<sup>382</sup> Son siège social est situé à Paris 121, rue Charonne. Elle a pour devise, figurant sur le papier à en-tête de l’entreprise : « *S’imposer par la qualité, être économique par la durée* ». En 1947, Fakler & Cie fusionne avec l’entreprise « ADAM » pour devenir « Fakler & Adam Réunis », ALB\_18.

<sup>383</sup> Cf. « Notice descriptive des travaux à entreprendre » dans le cadre du « Regroupement des Usines Fakler et Adam Réunis à Montreuil sur Seine », ALB\_18.

Mazeran, qu'il obtient la commande<sup>384</sup>. Le projet d'extension des ateliers ne comporte pas d'innovations significatives. Il s'agit d'un vaste plan libre couvert de sheds dont la charpente est réalisée en bois<sup>385</sup>. Les plans révèlent une structure relativement courante, avec une série de pans asymétriques pour la couverture - dessinant des sheds qui assurent la présence de lumière naturelle dans les ateliers (**ill. 79**)<sup>386</sup>. A la fin des années 1940, Albert ne participe pas à de vastes chantiers. Les nécessités financières le poussent probablement à accepter cette opération. Mais il anticipe peut-être une autre commande, plus intéressante sur le plan architectural.

*... au prototype d'une maison usinée : les « Bureaux de l'usine Fakler » (1947-1948)*

Le gérant de la société Fakler commande à Édouard Albert l'étude d'un bureau de dessin industriel<sup>387</sup>. Le projet prend la forme d'un petit bâtiment comportant deux niveaux (**ill. 80**). Le rez-de-chaussée, dont l'affectation reste indéterminée, dessert un étage *via* un escalier métallique qui préfigure certaines solutions retenues pour la série tubulaire (**ill. 81 et 82**)<sup>388</sup>. Les marches sont constituées d'une tôle d'acier, retenue en traction par des tirants, qui tout en assurant la stabilité de l'escalier hélicoïdal, servent aussi de garde-corps. Plusieurs clichés de cet escalier sont conservés dans les archives et témoignent du soin accordé à cet élément par Albert (**ill. 83 et 84**). A l'étage, un « bureau double » et deux grandes « tables à dessin » jouxtent « une armoire à plans »<sup>389</sup>. Bien que l'attention d'Albert soit centrée sur l'innovation constructive, sa réflexion touche aussi l'architecture intérieure. Le plan libre permet une grande flexibilité. Un dessin de l'architecte indique qu'il fait pivoter les tables à dessin de quelques degrés, de telle sorte que les bureaux soient disposés suivant des diagonales par rapport au plan (**ill. 85**). Cette idée est reprise dans les projets ultérieurs de maisons « Philhome » et « Minimax », afin de donner une impression d'espace. Si l'architecte ne dessine pas lui-même de meubles, il envisage très tôt

---

<sup>384</sup> Anthime Mazeran (1907-1986) écrit à l'architecte non pas à l'adresse de sa nouvelle agence 46, rue de l'Université, mais directement à son domicile 31, rue Campagne-Première. Les formules « *Mon Cher Édouard* » « *A toi,* » dans sa lettre du 25 avril 1947 indiquent un lien d'amitié entre les deux hommes (ALB\_18). Comme l'indique l'en-tête de son papier à lettre personnel, Anthime Mazeran est diplômé d'HEC. Il assure la gérance de l'entreprise Fakler, puis « Fakler & Adam », après la fusion et c'est à ce titre qu'il demande à Albert d'étudier l'agrandissement du site de Montreuil. Mais, en plus d'être un industriel reconnu, Mazeran est aussi aquarelliste et exposera plusieurs fois à Paris Cf. FROMENTIN Eugène, Aquarelles d'Anthime Mazeran, Paris, éditions d'Art les heures claires, 1966, 253 p.

<sup>385</sup> Il ne s'agit pas ici de coques en béton armé, comme celles de Bernard Laffaille ou Eugène Freyssinet, ni de sheds en aluminium, comme ceux imaginés par Jean Prouvé pour l'usine Mame (Tours, 1950).

<sup>386</sup> Les archives conservent un devis relatif à l'« *Extension des ateliers de bois* » qui correspond au premier projet pour l'agrandissement des ateliers, 3 juin 1947, ALB\_18. En outre, un plan présente une coupe avec le détail de la charpente des « sheds », ALB\_18.

<sup>387</sup> Lettre d'Anthime Mazeran à Édouard Albert, 25 avril 1947, ALB\_18.

<sup>388</sup> Cette idée de marches en tôles suspendues est présente dans la plupart des bâtiments de la série tubulaire, Cf. Bâtiment Administratif Air France (1960).

<sup>389</sup> Cf. Plan sur calque présentant l'aménagement du R+1, ALB\_18.

l'emploi d'un mobilier aussi moderne que les solutions architecturales qu'il plébiscite. Il s'adresse notamment à Marcel Michaud, pour la fourniture de « *meubles en bois cintré* »<sup>390</sup>. Avec la galerie Stylclair, Marcel Michaud est le premier à introduire en France le mobilier de Marcel Breuer et d'Alvar Aalto, dès les années 1930. Si, pour l'église de Mantes-la-Ville, l'ébéniste Maxime Old est sollicité, c'est ici vers le champ du « design » que se tourne l'architecte.

Pour la structure, le maître d'œuvre envisage une solution entièrement préfabriquée, composée d'éléments combinant le métal, le bois, le papier kraft et les matières plastiques les plus novatrices. L'invention clef réside dans la structure des planchers. Ils sont composés de cadres métalliques préfabriqués, dont le remplissage est fait de planches de bois contreplaqué, alternant avec une structure en papier kraft polymérisé, en forme de nid d'abeille (**ill. 86, 87, 88 et 89**). Cette structure en nid d'abeille est produite en Grande-Bretagne, par l'entreprise Dufay-Chromex Ltd. et diffusée sous le nom commercial « Dufaylite », dont le suffixe « *lite* » signale l'extrême légèreté<sup>391</sup>. L'ensemble obtenu est à la fois léger et particulièrement résistant. Le coussin d'air retenu dans le nid d'abeille en papier kraft assure, par ailleurs, une certaine isolation phonique et thermique. Un espace est ménagé au centre du cadre métallique pour permettre le passage des câbles électriques. Les matières plastiques sont aussi employées. Pour les vitrages, l'architecte a recours à des feuilles de Plexiglas. L'étanchéité de la toiture est quant à elle assurée par un tapis plastique raccordé aux rives de la toiture par un système permettant d'absorber les effets de dilatation/rétractation. On est, ici, loin de la simple couverture en Eternit, retenue pour les sheds de l'usine.

Dans une note rédigée en novembre 1965, Édouard Albert indique que cette réalisation est d'abord envisagée comme une « *maison préfabriquée, à deux niveaux, réalisée en 1948, entièrement conçue en acier et matières plastiques de synthèse* » et précise que les planchers sont composés de « *sandwiches polymérisés en papier kraft entre contreplaqués plastifiés* »<sup>392</sup>. Pour les usines Fakler, l'architecte réalise

---

<sup>390</sup> Lettre d'Édouard Albert à Monsieur Michau[d], Galerie Folklore à Lyon, le 25 mars 1948, ALB\_18. L'architecte rencontre Marcel Michaud à la galerie Mai lors d'une exposition d'œuvre de Jean Matisse [fils d'Henri Matisse] comme il le rappelle dans sa lettre. Témoignage supplémentaire de son ancrage dans le milieu artistique de son époque. Dans ce courrier Albert dit explicitement qu'il travaille au « *prototype* » de sa « *maison préfabriquée* » et mentionne un mobilier en « *bois cintré* », dont il a récemment eu connaissance. Albert évoque sans doute les réalisations d'Aalto distribuées par Marcel Michaud. La même dénomination de « *bois cintré* » pourrait s'appliquer au mobilier « Thonet » mais ce dernier est déjà largement publié et diffusé. Au sujet du rôle pionnier de Marcel Michaud dans la diffusion du design moderne et, plus généralement, de son rôle de galeriste, voir : BERTHON Laurence, RAMOND Sylvie, STUCCILLI Jean-Christophe, *Marcel Michaud (1898-1958), Le poids du monde*, Lyon, Musée des beaux-arts de Lyon [Catalogue d'exposition], 2011, 320 p.

<sup>391</sup> L'entreprise semble avoir eu un bureau à Paris pour la commercialisation du Dufaylite, voir lettre adressée à la Société C.C.B DUFAYLITE 57, rue Pierre-Charon, 5 mars 1948, ALB\_18. « *Lite* » en anglais peut se traduire par « *Léger* » ou « *Allégé* » ; le principe étant ici que le matériau conserve de grandes qualités mécaniques, tout en réduisant la masse.

<sup>392</sup> Note tapuscrite de Novembre 1965, ALB\_18.

moins un bureau destiné aux dessinateurs de l'usine que le prototype d'une maison industrialisée. C'est ce qu'indique la dénomination « *maison préfabriquée* », couramment utilisée dans la correspondance de l'architecte pour le projet Fakler. L'idée d'une série à venir apparaît aussi dans la correspondance avec les fournisseurs. La division « *Matières plastiques* » de Saint-Gobain consent à fournir gratuitement un revêtement plastique en « *Lucolene* » pour la toiture. « *En contrepartie de cette fourniture de notre part, nous vous demandons de prendre l'engagement au moins moral de faire [...] vos maisons en utilisant nos matières plastiques.* »<sup>393</sup>. L'échange témoigne bien de la volonté d'industrialisation que porte Albert à travers ce projet qui constitue pour lui le prototype d'une série. Tout au long de la construction du bureau de dessin Fakler, on devine la bienveillance du commanditaire, M. Mazeran. Il aurait sans doute été plus simple de réaliser ce petit bâtiment sous la forme d'une construction traditionnelle. C'est sans doute grâce à la compréhension du maître d'ouvrage que ce chantier expérimental est conduit. L'amitié dont témoigne Mazeran est un élément d'explication, mais le projet d'Albert rencontre aussi l'intérêt de la société qu'il dirige. Dans l'hypothèse d'une production en série, l'entreprise Fakler aurait pu fournir les panneaux en bois, composant les cloisons amovibles de la maison. Avec le bureau de dessin Fakler, Édouard Albert démontre la possibilité technique de réaliser une « *maison préfabriquée* », ayant recours aux innovations les plus récentes. Dès février 1947, Édouard Albert dépose un brevet qui « *concerne la construction de maisons légères et en particulier de maisons dites préfabriquées* »<sup>394</sup>. Ce brevet permet de mieux comprendre le dessein que poursuit Édouard Albert à Montreuil, il s'agit pour lui de réaliser le prototype de son invention, afin d'en démontrer la faisabilité. Reste, pour son concepteur, à envisager une production en série, à un coût raisonnable, en s'appuyant sur un réseau de distribution et en lien avec une demande effective des usagers.

### *Un « poète » architecte*

Lors d'une conférence prononcée en mai 1959 à la Foire de Paris, Édouard Albert revient sur son expérience avec les usines Fakler. Son témoignage indique que le commanditaire, tout en finançant le projet, fait aussi preuve d'un certain scepticisme lors de la mise au point de la structure. « *J'étais arrivé à faire un plancher de 8 centimètres de haut en papier kraft. C'était évidemment assez révolutionnaire et je dois vous dire que l'on disait « Albert est un poète », évidemment dans le sens farfelu du mot ; mais mes clients avaient bien été obligés d'ajouter « c'est bizarre, mais cela tient ; c'est étonnant, on ne l'aurait pas cru ! ». Et pourtant je vous jure qu'on avait tout fait pour que cela ne tienne justement pas. En particulier, on avait mis des coffres-forts au centre de la portée et il y avait eu flèche assez*

---

<sup>393</sup> Lettre de Jacques Boell [Division matières plastiques de Saint-Gobain] adressée à Édouard Albert, 9 juillet 1949, ALB\_18.

<sup>394</sup> Brevet d'invention n° 942.372 par Albert-Eugène-Léon Albert, demandé le 18 février 1947, délivré le 13 septembre 1948 et publié le 7 février 1949. Archives INPI.

*inquiétante, de 3, 4 centimètres. J'ai demandé qu'on ne pousse pas la plaisanterie trop loin.* »<sup>395</sup>. Mais le succès technique n'est pas toujours au rendez-vous et l'innovation dont fait preuve Édouard Albert est parfois source de déboires. Avec ce projet de maison usinée, Édouard Albert quitte le monde du béton armé pour rejoindre celui de l'industrie aéronautique. Là où pour Dreux, il fait appel à l'entreprise Hennebique, il se tourne ici vers des entreprises spécialisées dans la construction navale, puis aéronautique. L'étude de la correspondance permet de retracer les difficultés que rencontre le maître d'œuvre. Édouard Albert fait d'abord appel aux Chantiers Navals du Rhin, pour la réalisation des cadres métalliques composant les planchers. Il se heurte à des défauts de soudure et à des marges de tolérance plus importantes que prévu. Édouard Albert a probablement sous-évalué le degré de précision requis par son projet. A la suite d'un vif échange, le directeur des Chantiers Navals du Rhin répond au maître d'œuvre que « *Les Forges de Strasbourg ont la réputation de travailler sérieusement mais je pense que vous ne vous souvenez pas, que la chaudronnerie n'est pas l'horlogerie et dans la chaudronnerie certaines tolérances sont permises.* »<sup>396</sup>. L'architecte se tourne alors vers la Société Nationale de Constructions Aéronautiques du sud-ouest, afin qu'elle puisse rectifier les pièces défectueuses.

De même que les cadres des planchers posent problème, de même l'emploi d'un tapis plastique pour la couverture se révèle particulièrement délicat. En mai 1959, l'architecte revient sur cet usage de matières plastiques, alors peu utilisées dans le domaine du bâtiment. « *J'avais pris la précaution de prendre comme support de ce tapis des contreplaqués extrêmement bien poncés et qui ne présentaient en principe aucune aspérité. Il devait cependant y en avoir aux raccords des éléments [...], parce qu'au bout de quelques mois j'ai été alerté pour apprendre que mon bâtiment prenait l'eau ; étant monté sur la terrasse, je me rendis compte que le chlorure de polyvinyle était percé.* »<sup>397</sup>. L'architecte n'exprime ici aucun regret mais simplement un constat. L'absence de recul dans la mise en œuvre et le vieillissement de certains matériaux nouveaux ne doivent pas entraver l'innovation. La recherche théorique est ici doublée d'une mise en œuvre pratique qui permet un apprentissage et *in fine* la création à partir des techniques les plus récentes. On pourrait s'interroger sur le sens de cette innovation. L'enjeu de cette couverture plastique n'est pas uniquement la simplicité de mise en œuvre et une éventuelle économie. Le tapis plastique revêt ici un caractère presque symbolique, en incarnant l'innovation.

---

<sup>395</sup> « Les applications des matières plastiques dans l'architecture et le bâtiment » texte dactylographié d'une conférence prononcée 14 mai 1959 à la Foire de Paris, publié in « *Une option sur le vide* ». *Écrits sur la pensée contemporaine, l'Art et l'Architecture 1940/1967*, Paris, Sens et Tonka Éditeurs, 1994, p. 41-44.

<sup>396</sup> Lettre signée du directeur des Chantiers Navals du Rhin [Rebaptisés Société des Chantiers et Ateliers du Rhin] à Édouard Albert, 19 juin 1948, ALB\_18.

<sup>397</sup> « Les applications des matières plastiques dans l'architecture et le bâtiment » texte dactylographié d'une conférence prononcée 14 mai 1959 à la Foire de Paris, publié in « *Une option sur le vide* ». *Écrits sur la pensée contemporaine, l'Art et l'Architecture 1940/1967*, Paris, Sens et Tonka Éditeurs, 1994, p. 41-44.

Édouard Albert admet que l'innovation technique comporte une part de risque – une forme de tribut payé à l'innovation.

## 2.2. Vers une production de maisons usinées ?

Après la mise au point de sa « maison préfabriquée », s'inspirant des dernières innovations aéronautiques, l'enjeu pour Édouard Albert est de parvenir à une production concrète en série. En octobre 1945, la une du magazine *Science et Vie* est consacrée à une maison préfabriquée destinée à la Reconstruction (ill. 90)<sup>398</sup>. Fort de son brevet et de l'expérience du chantier Fakler, Édouard Albert conçoit les projets « Philhome » et « APTA », en lien avec des industriels. Malgré les efforts de l'architecte, ces projets ne connaissent pas le succès espéré. Par la suite, la maison « Minimax » est d'emblée pensée comme un projet crédible tant sur le plan technique qu'économique. Elle est moins complexe techniquement et donc plus facile à produire et à monter. Présentée en 1954 au Salon des arts ménagers, elle constitue un tournant dans la carrière de l'architecte.

### 2.2.1. Des expériences méconnues de préfabrication légère

#### *Du « Bungalow 55 » (1948-1949)...*

S'appuyant sur le brevet pris début 1947 et fort de l'expérience du chantier Fakler, Édouard Albert travaille à la mise au point d'une maison préfabriquée, destinée à une production en grande série. A la différence du « constructeur » nancéen Jean Prouvé, qui dispose d'usines à Maxéville, Édouard Albert est un architecte libéral. Il conçoit alors la nécessité de s'associer à une grande entreprise, capable non seulement d'assurer la production des maisons, mais aussi leur diffusion. Fin 1948 et jusqu'en 1949, il travaille avec la société américaine Philhome Inc. (ill. 91, 92 et 93)<sup>399</sup>. L'enjeu est alors de définir le plan d'une maison préfabriquée destinée à une production en série. Édouard Albert conçoit une maison résolument contemporaine, qui non seulement s'inspire de l'industrie aéronautique mais le revendique<sup>400</sup>. Il appelle de ses vœux un changement de paradigme. Il convient d'abandonner la

---

<sup>398</sup> « La maison préfabriquée », *Science et Vie*, n° 337, octobre 1945, p. 135-147.

<sup>399</sup> Plans et photographies de maquettes permettent de documenter relativement bien ce projet, mais les sources écrites sont quasi inexistantes. On peut souhaiter que des recherches ultérieures apportent un nouvel éclairage à ces projets méconnus. Les archives de l'architecte ne conservent aucun document écrit – manuscrit, tapuscrit, document comptable, contrat, etc. – en lien avec ce projet. Cela ne témoigne pas de l'importance relative du projet mais plus des aléas de la conservation ; la situation est la même pour le « Gratte-ciel n° 1 » presque absent dans les archives conservées au Centre Pompidou.

<sup>400</sup> « *PHILHOME is truly the Home of Today* » [PHILHOME est bien la maison d'Aujourd'hui], « *PHILHOME rejects the dead-weight technique and adopts aircraft industry methods* » [PHILHOME renonce à la technique du poids mort pour se tourner vers les méthodes de l'industrie aéronautique] Cf. Maquette d'une brochure publicitaire vantant les mérites du « Bungalow 55 ». Rédigée en anglais cette présentation de la maison Philhome « Bungalow 55 » indique que le marché visé n'est peut-être pas celui de la Reconstruction en France, ALB\_20.



maçonnerie traditionnelle, de rejeter le poids-mort, pour se tourner vers la précision et l'économie qu'offre ce nouveau modèle.

La maison qu'imagine Édouard Albert pour Philhome Inc. prend le nom de « Bungalow 55 ». Il s'agit d'une maison de 55 mètres carrés, de plain-pied avec deux chambres. Sur le plan libre offert par la structure, Édouard Albert dispose les cloisons préfabriquées en diagonale, par rapport à l'enveloppe orthogonale (**ill. 94 et 95**). Le décalage obtenu vise à offrir la sensation d'un espace plus vaste. Ce dispositif permet, selon Édouard Albert, un gain d'habitabilité de l'ordre de 20%, et l'architecte d'ajouter que la maison Philhome est comparable à une habitation de 75 mètres carrés. Ces chiffres semblent quelque peu arbitraires mais prennent leur sens dans le projet d'une brochure publicitaire qui insiste sur la disposition optimisée des aménagements intérieurs<sup>401</sup>. Le dessin en perspective du salon-cuisine de la maison met en avant ce principe. L'équipement intérieur prévoit, dès la livraison, une salle de bains avec un chauffe-eau électrique et une cuisine équipée. Édouard Albert semble avoir méticuleusement étudié l'aménagement intérieur, à travers des séries de maquettes reproduisant la disposition des cloisons et des équipements<sup>402</sup>.

L'accent est mis sur la facilité d'installation de la maison préfabriquée. L'ensemble des éléments ne pèse que 2.500 kilogrammes et peut être transporté par rail, par bateau ou par avion. L'architecte indique que, par mètre cube construit, le poids du bâtiment est de 20 kilogrammes, en comparaison des 500 kilogrammes qu'il estime courant pour une construction « traditionnelle »<sup>403</sup>. La maison ne requiert pas de fondations. Elle est simplement posée sur des platines munies de vérins, permettant d'ajuster la hauteur et l'horizontalité des cadres métalliques du plancher (**ill. 96**). De plus, comme l'ensemble est intégralement préfabriqué et équipé en usine, le chantier permet d'éviter le recours à plusieurs corps de métier, maçonnerie, plomberie, couverture, etc. Grâce à son plancher aux cadres en aluminium avec remplissage de « Dufaylite », le montage ne requiert ni grues ni outillage important. Il suffit de deux hommes et de 48 heures pour construire un « Bungalow 55 », immédiatement habitable.

Ce projet réalisé avec l'entreprise Philhome Inc., nécessite la mise au point de plans cohérents avec une production en série. Les archives conservent plusieurs documents à l'échelle 1:1 avec des variantes. Un tirage de février 1949 présente une solution où plancher et murs extérieurs font appel au nid d'abeille

---

<sup>401</sup> Maquette d'une brochure publicitaire vantant les mérites du « Bungalow 55 ». Rédigée en anglais cette présentation de la maison Philhome « Bungalow 55 » indique que le marché visé n'est peut-être pas celui de la Reconstruction en France, ALB\_20.

<sup>402</sup> Série de clichés photographiques de la maquette montrant l'aménagement intérieur du « Bungalow 55 », ALB\_20.

<sup>403</sup> Maquette de la brochure publicitaire du « Bungalow 55 », ALB\_20.

« Dufaylite » en papier kraft polymérisé (ill. 97 et 98)<sup>404</sup>. Dans une autre version, probablement ultérieure, le plancher demeure en « Dufaylite », mais les murs sont composés de contreplaqué enfermant un isolant en liège<sup>405</sup>. Dans tous les cas, il s'agit de panneaux préfabriqués, facilement transportables par deux hommes et assemblés à sec par l'intermédiaire de goussets et de vis. Comme pour le bureau de dessin Fakler, l'étanchéité de la couverture est réalisée grâce à tapis en matière plastique, raccordé aux rives par une fixation permettant la dilatation en fonction de la température extérieure.

Dans la monographie qu'il consacre à Édouard Albert, Bernard Marrey indique que le projet Philhome n'est, « *semble-t-il* », pas suivi de réalisation<sup>406</sup>. En effet, les plans paraissent très aboutis, mais ils ne comportent jamais la mention « Exécution », qui figure habituellement sur les autres projets de l'architecte. Aucune publication connue ne mentionne, d'ailleurs, la réalisation concrète du « Bungalow 55 ». De récentes recherches permettent cependant d'affirmer que le projet a bien été réalisé. Les archives de l'Institut pour l'histoire de l'aluminium conservent un fonds photographique en lien avec la *Revue de l'aluminium*<sup>407</sup>. On y découvre le cliché d'une maison absolument identique au dessin en perspective qui figure sur le projet de brochure publicitaire (ill. 99). La légende manuscrite sur le tirage indique qu'il s'agit d'une « *Maison Phil Home à Eaubonne* »<sup>408</sup>. Les deux photographies de l'intérieur de cette maison correspondent aussi exactement aux plans d'Édouard Albert. La *Revue de l'aluminium* s'est sans doute intéressée à ce projet en raison de la présence des planchers dont les cadres sont en métal léger. On ne connaît cependant pas d'article publié dans la *Revue de l'aluminium* correspondant à cette réalisation, uniquement connue grâce au reportage photographique conservé dans les archives. Il est tout juste possible d'affirmer que cette maison a bien été construite, vers 1950, sur un terrain boisé à Eaubonne, dans le Val-d'Oise<sup>409</sup>. Cette découverte démontre paradoxalement un certain échec du projet d'Albert puisque malgré la réalisation de ce prototype, la production en série n'a jamais vu le jour<sup>410</sup>.

---

<sup>404</sup> « Coupes et détails, Philhome Inc., 24 février 1949 », ALB\_20.

<sup>405</sup> Les archives conservent plusieurs plans dont les cartels indiquent explicitement « PHILHOME », parfois sans date. Cf. ALB\_20.

<sup>406</sup> MARREY Bernard, *Édouard Albert*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1998, p. 13.

<sup>407</sup> Cf. <http://www.histalu.org/centre-de-ressources/ressources-documentaires/>

<sup>408</sup> Archives de l'IHA, Fonds photographique de la *Revue de l'aluminium*, cliché A\_5234.

<sup>409</sup> Aucune adresse n'est mentionnée sur les tirages et il n'a pas été possible sur place de retrouver la maison préfabriquée d'Édouard Albert. Les cotes des clichés permettent d'avancer la date de 1950 pour cette réalisation, date cohérente avec les indications figurant sur les plans de l'architecte.

<sup>410</sup> On devrait peut-être ici écrire au conditionnel et souhaiter que de nouvelles découvertes attestent de la production en série de maison « Philhome » ; cela semble cependant peu probable.

... au projet « APTA » (1949)

On connaît une variante de maison préfabriquée imaginée à partir du brevet de 1947, la maison « APTA » probablement étudié vers 1949, à la suite du bungalow pour Philhome. Le nom correspond sans doute à un acronyme qui reste inconnu<sup>411</sup>. Il s'agit toujours d'un logement de plain-pied et le projet ressemble beaucoup, à première vue, au « Bungalow 55 ». Extérieurement la maison diffère par un toit qui déborde assez largement les murs, là où un simple auvent signalait l'entrée dans le projet Philhome (ill. 100 et 101). En plan, on retrouve la disposition en diagonale des cloisons, visant à donner une perception plus ample (ill. 102).

La principale innovation réside dans l'idée de « maison croissante »<sup>412</sup>. Édouard Albert donne ici une interprétation d'un principe brièvement évoqué dans le brevet déposé en février 1947. Dans ce brevet, au fil de la description de sa construction préfabriquée, l'architecte indique que sa maison peut être envisagée à partir d'une « cellule mère ». Il précise qu'elle constitue la base « *d'une construction plus importante obtenue par assemblage sur cette cellule d'autres cellules annexes suivant des alignements droits ou à redans.* »<sup>413</sup>. Il est surprenant de voir ici Édouard Albert employer, dès les années 1940, un vocable organiciste qui préfigure certains thèmes chers au mouvement métaboliste qui émerge au Japon à partir de 1959<sup>414</sup>. Dans le projet « APTA », la maison est composée *a minima* d'un plan de 6 mètres par 6. Cette première cellule carrée peut être ultérieurement complétée. Il suffit de raccorder de nouveaux panneaux de planchers et de murs, puis de modifier la disposition des cloisons intérieures. Dans la présentation du projet « APTA », l'architecte reprend le terme de « cellule-mère » et souligne que sa maison convient à « *la vie familiale dont la tendance naturelle est de s'accroître* »<sup>415</sup>. La maison industrialisée « APTA » s'accorde avec une « *vie dynamique* » car son mode d'assemblage rend le « *démontage possible [et] permet le déplacement éventuel* » du logement.

Industrialisée, croissante et démontable, la maison « APTA » apparaît comme un projet éminemment moderne, presque radical. Pourtant, le texte de présentation de la maison - qui ressemble beaucoup à

---

<sup>411</sup> Sur un plan figure la mention « A.P.T.A. » avec des points suggérant un acronyme. Le mot APTA peut aussi renvoyer à l'adjectif latin que l'on retrouve inscrit sur la façade du château de Bagatelle « Parva sed apta ». L'expression qui dérive probablement d'un vers d'Horace est parfois utilisée par des architectes et signifie : Malgré sa petite taille, elle me convient [elle s'adapte à mes besoins]. Cf. « L'Architecture et le Mobilier au Salon d'Automne 1932 », *L'Architecture*, n° 12, 1932, p. 439.

<sup>412</sup> L'expression « Maison croissante » figure sur la note de présentation du projet APTA, ALB\_20.

<sup>413</sup> Brevet n° 942.372 demandé le 18 février 1947, délivré le 13 septembre 1948, p. 1.

<sup>414</sup> Édouard Albert conçoit dans les années 1960 des projets qui font écho aux métabolistes japonais. Sa « Structure arborescente » (1964) n'est pas sans rappeler la « Nakagin Tower » (1970-1972) de Kisho Kurokawa. Les recherches d'Albert sur la combinaison de dodécaèdres évoquent aussi les villes métabolistes de Kenzo Tange. Cf. ALB\_58.

<sup>415</sup> Note de présentation du projet APTA, ALB\_20.

une brochure publicitaire - insiste également sur le caractère traditionnel de cette maison à « *l'ambiance des demeures d'autrefois* ». Le bois et le métal patiné de la structure doivent s'harmoniser avec les paysages les plus divers. Contrairement au chauffage électrique du bungalow Philhome, la maison « APTA » dispose d'une cheminée, « *symbole du foyer* ». Ces éléments qui visent à rassurer les futurs occupants n'ont peut-être pas suffi puisque, ici encore, la maison préfabriquée demeure à l'état de dessein<sup>416</sup>.

L'inventivité d'Édouard Albert doit être mise en perspective. Il conviendrait ici de poursuivre la recherche en analysant d'autres projets contemporains, imaginés par des architectes, non seulement en France, mais aussi à l'étranger. Publié en Grande-Bretagne en 1952, l'ouvrage de Joseph Singer *Plastics in Building* décrit les atouts du « Dufaylite » pour la réalisation de cloisons et murs préfabriqués<sup>417</sup>. On y découvre une maison dessinée par l'architecte américain Carl Koch (1912-1998), qui travaille lui aussi à un projet de maison préfabriquée, à base de papier kraft imprégné de résine plastique (ill. 103)<sup>418</sup>.

### 2.2.2. La maison « Minimax » (1954)

#### *Une maison réaliste...*

Le slogan du projet « APTA » proclame « *UN ESPRIT D'ECONOMIE DE SURFACE ET D'ABONDANCE DE BIEN ETRE* »<sup>419</sup>. Avec « MINIMAX », tout est dit dès la dénomination. Si la démarche semble similaire, la maison « Minimax » est un projet bien différent du Bungalow Philhome et de la maison APTA. Édouard Albert ne se livre pas ici à une recherche passionnante, mais bien à la mise au point d'une maison réellement économique pouvant répondre à la demande de logement, induite par la Reconstruction.

Le projet « Minimax » ne s'appuie plus sur le brevet de 1947, avec ses cadres métalliques à remplissage en papier kraft polymérisé. La solution retenue est plus économique et simple techniquement. L'architecte imagine une structure mixte en bois et maçonnerie traditionnelle. La maçonnerie traditionnelle intervient pour les murs pignons qui assurent le contreventement. Dans le cadre de maisons « en bande » - plus économique encore - les murs pignons ont une proportion assez faible dans l'ensemble, bien qu'ils participent largement à l'esthétique. Dans une « *Note sur la maison Minimax* », l'architecte souligne qu'il est possible pour les constructeurs de réaliser « *des ouvrages maçonnés dans lesquels pourrait ensuite se bloquer l'ensemble des éléments préfabriqués [en bois], façades, cloisons,*

---

<sup>416</sup> Tout comme pour le projet Philhome, on peut souhaiter que de nouvelles recherches viennent compléter les connaissances encore lacunaires de l'œuvre d'Édouard Albert.

<sup>417</sup> SINGER Joseph, *Plastics in buildings*, London, The Architectural Press, 1952, 192 p.

<sup>418</sup> SINGER Joseph, *op. cit.*, p. 99.

<sup>419</sup> Notice de présentation du projet APTA, ALB\_20.

*parquet éventuel, toiture avec son bac-chéneau.*»<sup>420</sup>. Le chantier est donc particulièrement rapide puisqu'il est possible de lancer la production des éléments préfabriqués en usines, tandis que les fondations et les pignons en maçonnerie traditionnelle sont réalisés, en parallèle, sur site.

L'essentiel de la maison « Minimax » est réalisé en bois (**ill. 104**). Pour ce projet, Édouard Albert s'associe avec les Établissements Lécorché Frères. La société, fondée en 1920, dispose d'un bureau à Paris au 12, rue du Regard dans le VI<sup>e</sup> arrondissement et de deux usines de production, l'une dans les Vosges, à Moyennoutier, et l'autre près de Mulhouse, sur l'île Napoléon. Lécorché est une société spécialisée dans la construction de bâtiments en bois, principalement des maisons de plain-pied. Certaines réalisations sont d'emblée conçues comme provisoires, dans le cadre de grands chantiers de construction. C'est le cas de 450 maisons construites près de Bollène (Vaucluse), pour accueillir les ouvriers du chantier du canal de dérivation du Rhône. La société Lécorché produit une véritable cité provisoire avec, en plus des maisons d'habitations, une école, une crèche, une infirmerie et un bâtiment accueillant une coopérative. L'entreprise œuvre également outre-mer, dans les colonies françaises et à l'étranger<sup>421</sup>. Cependant, la contribution d'Albert bouscule, ou « enrichit », le catalogue des maisons proposées par Lécorché. Là où figurent des habitations qui imitent les styles locaux par des décors surajoutés, Édouard Albert dessine une maison résolument moderne par sa technique et par sa forme. Dans le cadre de cette collaboration, l'architecte et les établissements Lécorché signent un « *contrat d'exclusivité* », en janvier 1954<sup>422</sup>, par lequel l'entreprise s'engage à lui verser à des « droits d'auteur », dans le cas où le client ne souhaiterait pas faire appel à Édouard Albert comme architecte pour l'exécution.

### *... innovante et économique*

La première innovation consiste à inverser le sens de la toiture. Il s'agit bien d'une toiture à deux pans, comme dans une maison archétypale. Mais, dans le cas de la maison « Minimax », les pans sont dirigés vers un chéneau central. Un croquis exprime clairement l'inversion de la pente, conduisant à une forme en « papillon ». L'architecte indique que le toit est « *du type butterfly-roof, bien connu des clients anglo-saxons, notamment au Canada* »<sup>423</sup>. Cette disposition permet d'augmenter l'impression d'espace et offre un meilleur ensoleillement des pièces. En hiver, les rayons du soleil – plus bas sur l'horizon en décembre – pénètrent jusque dans la cuisine au fond de l'habitation. En revanche, en été, la maison est protégée d'un trop fort ensoleillement grâce à son léger auvent qui limite le réchauffement excessif.

---

<sup>420</sup> « Note sur les constructions Minimax », 22 novembre 1954, ALB\_28.4.

<sup>421</sup> La brochure publicitaire mentionne, par exemple, un chantier de construction à Brisbane en Australie et fait aussi figurer son implantation en Afrique. Voir brochure des établissements Lécorché Frères, sans date [vers 1950], ALB\_28.4.

<sup>422</sup> Contrat d'exclusivité entre Édouard Albert et les établissements Lécorché, 8 janvier 1954, ALB\_28.2.

<sup>423</sup> « Note sur les constructions Minimax », 22 novembre 1954, ALB\_28.4.

La jonction entre les deux pans est particulièrement soignée. Contrairement au premier croquis, dans le projet définitif, les deux pans de la toiture ne sont plus absolument symétriques comme les ailes d'un papillon (**ill. 105 et 106**). Édouard Albert ménage un chéneau assez large et décale légèrement la hauteur des pans. Celui qui correspond au salon est plus haut de 25 cm, ce qui permet à l'architecte de réaliser une ouverture horizontale assurant à la fois une ventilation pour la cuisine mais aussi une lumière naturelle au cœur de l'habitation. De plus, cette ouverture participe à la notion d'habitabilité en ne bloquant pas la vision. A l'entrée de la maison, la hauteur sous plafond est de 3 mètres et diminue en pente douce, jusque dans la cuisine, où elle affiche 2,5 mètres. L'autre pan de toiture a une hauteur très faible au niveau des toilettes, 2 mètres seulement, mais augmente dans les chambres et offre une sensation de volume, en dépit des surfaces qui restent modestes, avec 10 mètres carrés. L'innovation n'est ici pas seulement formelle avec cette toiture « butterfly », elle répond surtout à une recherche spatiale dans un projet très contraint économiquement.

La seconde innovation concerne aussi l'habitabilité de cette maison de seulement 55 mètres carrés<sup>424</sup>. Il s'agit de disposer entre les deux chambres une cloison en diagonale. L'architecte reprend ici un principe déjà mis en œuvre dans le projet Philhome. Le dispositif imaginé pour la maison « Minimax » est plus restreint puisque, dans la maison Philhome, c'est l'ensemble de l'aménagement intérieur qui se trouve décaler par rapport à l'enveloppe orthogonale de la maison. Ici, Édouard Albert dessine simplement « une cloison biaise raccordée aux orthogonales par deux courbures »<sup>425</sup>. L'objectif est le même : offrir des perspectives plus généreuses, donnant une sensation d'espace. En outre, la disposition de la cloison dans la chambre « parentale » permet de laisser la porte ouverte sans que le lit soit visible. L'habitabilité est ainsi augmentée grâce à cette perspective traversant tout le logement le long du « *mur chambre principale-living room* [qui] *mesure plus de 10 mètres* »<sup>426</sup>.

Le dessin des façades est fondé sur une géométrie stricte, qui ne laisse pas de place à des éléments décoratifs. Le rythme général de la façade principale est donné par la succession des panneaux pleins et des surfaces vitrées, maintenues par une grille orthogonale de raidisseurs en bois (**ill. 107 et 108**). Si la rigueur prime, Albert envisage plusieurs solutions de polychromies tant pour la façade de l'entrée que pour celle des chambres (**ill. 109**). Dans tous les cas, il s'agit de mettre en exergue la singularité de l'habitation individuelle, pourtant prise dans une « bande » de logements. La cellule familiale est ainsi

---

<sup>424</sup> Le terme « *habitabilité* » est employé par Édouard Albert dans sa « Note sur les constructions Minimax », 22 novembre 1954, ALB\_28.4.

<sup>425</sup> « Note sur la maison Minimax », sans date [1954], ALB\_28.4.

<sup>426</sup> *Id.*, ALB\_28.4.

clairement identifiable. En façade, elle est composée de panneaux pleins avec, au centre, une grille accueillant les vitrages du salon.

A partir d'un plan minimal de 44 mètres carrés pour un F3, Édouard Albert imagine plusieurs variantes, du F4 au F5 (**ill. 110, 111 et 112**). Il conçoit aussi une option de « porche extérieur », pouvant accueillir une voiture et une autre variante avec un garage intérieur, relié au cellier de la maison. Le principe de la disposition « en bandes » permet d'accueillir dans une même ligne de logements, plusieurs modèles de maison « Minimax ». Le projet reste toujours fidèle à son objectif : fournir un maximum de confort et de bien-être dans un volume minimal. Même dans sa version 5 pièces et en ajoutant la superficie du porche, la maison ne mesure jamais plus de 100 mètres carrés. Cette réflexion sur l'espace d'habitation minimum pour une famille s'inscrit dans le travail des Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM) et de la *Charte d'Athènes*, qui prône déjà une industrialisation du logement. Mais il s'agit ici d'une proposition déjà « critique » qui reconsidère l'héritage moderne en tentant de proposer un modèle à la fois rassurant, flexible et innovant<sup>427</sup>.

Les établissements Lécorché réalisent des études détaillées de prix. Fondations et murs maçonnés sont pris en compte, en plus, bien sûr, des murs, cloisons et toiture en bois. Le chiffrage comporte aussi l'installation d'une cuisine équipée et des sanitaires, ainsi que toute l'électricité. Le type 3 est ainsi proposé entre 950.000 francs et 1.125.000 francs en fonction des finitions et de la surface. L'architecte affirme qu'il a mis au point une maison familiale pour un million de francs, soit un projet très compétitif si on le compare au prix des autres maisons « économiques » proposées dans le cadre du Salon des arts ménagers<sup>428</sup>. La compétitivité prix est le principal argument mis en avant dans l'affiche publicitaire de la maison (**ill. 113**). Un exemplaire de cette affiche papier a été conservé par l'architecte dans ses archives<sup>429</sup>. Les prix de 950.000 francs pour le F3 de 44 mètres carrés et 1.125.000 francs pour la version de 55 mètres carrés habitables sont particulièrement visibles. Et la typographie joue sur le « MINI » et « MAX » de la dénomination du projet. « *Durables, économiques et confortables* » les maisons préfabriquées dessinées par Édouard Albert, en collaboration avec les établissements Lécorché, semblent promises à un succès commercial.

---

<sup>427</sup> On se fonde ici sur l'analyse proposée par Jean-Lucien Bonillo, Claude Massu et Daniel Pinson in *La modernité critique autour du CIAM 9 d'Aix-en-Provence, 1953*, Marseille, Éditions Imbernon, 2006, 303 p.

<sup>428</sup> Voir notamment lettre d'Édouard Albert à André Malraux, 3 mars 1954, ALB\_28.3. Les relations établies entre les deux hommes font l'objet d'un développement à la fin de ce même chapitre. Voir : *Chapitre 2, sous-section 2.3.1. Du Salon des arts ménagers à une production de masse ?*

<sup>429</sup> Affiche publicitaire « MINIMAX » ALB\_28.4.

## 2.3. Une réception contrastée, ou la modeste série de maisons « Minimax »

### 2.3.1. Du Salon des arts ménagers à une production de masse ?

#### *Habitation et équipement pendant la Reconstruction*

Au début des années 1950, la France accuse un important retard en matière de logement. La reconstruction n'est toujours pas achevée et la dynamique démographique contribue aussi à l'écart entre l'offre de logement et les besoins de la population<sup>430</sup>. Le 1<sup>er</sup> février 1954, l'abbé Pierre lance son célèbre « appel » à la radio : « *Mes amis, au secours ! Une femme vient de mourir gelée, cette nuit à trois heures, sur le trottoir du boulevard Sébastopol, serrant sur elle le papier par lequel avant-hier on l'avait expulsée. Chaque nuit, ils sont plus de deux mille recroquevillés sous le gel, sans toit, sans pain, plus d'un presque nu.* »<sup>431</sup>. Le besoin de logements économiques pour les ménages modestes apparaît comme une urgence absolue<sup>432</sup>. Jean Prouvé travaille, aux côtés de l'abbé Pierre, au projet de « Maison des jours meilleurs », qui constitue un plaidoyer pour une industrialisation du bâtiment<sup>433</sup>. Produire de manière industrielle des logements à bas prix est aussi l'ambition d'Édouard Albert. La même année, il expose son projet « Minimax » dans le cadre du Salon des arts ménagers. L'objectif est de proposer une maison familiale à un prix très économique et pouvant être construite rapidement. Toutes les conditions semblent réunies pour que le projet « Minimax », connaisse un franc succès, d'autant que le Salon des arts ménagers constitue une tribune de choix.

Le Salon des arts ménagers ouvre le 25 février 1954 et dure un mois, jusqu'au 21 mars 1954. Comme le souligne la revue *Le Moniteur*, les précédentes éditions avaient déjà présentées une section habitation, mais « *cette année, les organisateurs ont accordé une importance capitale au problème de l'habitation, car sans logement, pas d'équipement du foyer.* »<sup>434</sup>. Comme le rappelle Guillemette Delaporte, le Salon des arts ménagers est le lieu du rêve pour de nombreux foyers<sup>435</sup>. Les produits présentés sont encore trop onéreux pour parler de consommation de masse au début des années 1950, et les maisons présentées

---

<sup>430</sup> VOLDMAN Danièle, *La reconstruction des villes françaises de 1940 à 1954. Histoire d'une politique*, Paris, L'Harmattan, 1997, 487 p.

<sup>431</sup> Texte publié in MARREY Bernard, *L'abbé Pierre et Jean Prouvé*, Paris, Éditions du Linteau, p. 27-28.

<sup>432</sup> Dans les villes, 50 % des logements de une à deux pièces sont surpeuplés. Cette crise s'accompagne d'une instabilité résidentielle, en 1955, 27 % des ménages souhaitent déménager au plus vite. Cf. LEYMONERIE Claire, « Le Salon des arts ménagers dans les années 1950. Théâtre d'une conversion à la consommation de masse », *Vingtième Siècle*, 2006/3 (n° 91), p. 43-56.

<sup>433</sup> LABORIE-BARRIERE Lisa, « Construire des jours meilleurs, Jean Prouvé l'homme engagé » In COLEY Catherine (dir.), *Jean Prouvé*, Nancy, Musée des beaux-arts [et Paris, Somogy], 2012, p. 13-17.

<sup>434</sup> Cf. « Le Salon des arts ménagers », *Le Moniteur des travaux publics et du bâtiment*, n° 10, 6 mars 1954, p. 13

<sup>435</sup> Cf. DELAPORTE Guillemette, « Salon des arts ménagers », in *Les Années UAM 1929-1958* [Catalogue de l'exposition présentée au musée des Arts décoratifs de septembre 1988 à janvier 1989], Paris, Éd. des Arts décoratifs, 1988, p. 132-134.



dans la section habitation, bien que « *de première nécessité* » et « *économiques* »<sup>436</sup>, sont souvent inaccessibles pour les ménages les plus modestes.

Treize maisons sont présentées sur l'Esplanade des Invalides, à l'angle de la rue de l'Université et de la rue de Constantine, non loin de l'Assemblée nationale (**ill. 114, 115, 116 et 117**). Elles doivent toutes respecter les limites de prix fixées par la loi Courant, afin notamment de permettre un emprunt aidé par l'État<sup>437</sup>. Dans son édition du 8 mars, *Le Monde* indique la concurrence entre les différents procédés de construction « *Le bois, le fer et la pierre rivalisent à l'exposition de l'habitation* »<sup>438</sup>. La préfabrication en bois a retenu l'attention de la majorité des exposants, sans doute en raison de l'influence du Centre Technique du Bois (CTB), qui lance un concours, en 1952, pour promouvoir l'emploi du bois, y compris dans l'architecture préfabriquée<sup>439</sup>. Le projet d'Édouard Albert occupe une place centrale, entre la « Maison Formes utiles » d'André Hermant (1908-1978) et le projet de maison métallique de René Herbst (1891-1982). Devant l'entrée de la maison « Minimax », une pancarte annonce fièrement : « *Maison en bois et Maçonnerie, Architecte : Ed. Albert, Entreprise pilote : Établissements Lécorché* »<sup>440</sup>.

La notice de présentation - exigée pour tous les exposants par les organisateurs du Salon - reprend les principaux éléments de la maison « Minimax » (**ill. 118**). Destinée à être construite en bande, à un « *prix extrêmement avantageux* »<sup>441</sup> entre 950.000 francs et 1.125.000 francs pour un F3. Ce document synthétique comporte également un plan de la maison, ainsi qu'une vue en perspective de la façade. On trouve aussi un étrange dessin, sorte de génie mécanisé constructeur du foyer. Tel un *Deus ex machina*, le projet de maison « Minimax » se propose comme solution à la crise du logement des années 1950. La brochure précise que la maison est livrée équipée, avec ses appareils sanitaires, chauffe-eau, électricité et peinture.

---

<sup>436</sup> Expressions employées in « L'habitation au Salon des arts ménagers », *Le bâtiment*, 27 février 1954, p. 13

<sup>437</sup> En 1953, Pierre Courant (Ministre de la Reconstruction et du Logement du Gouvernement René Mayer) fait voter une loi comportant plusieurs dispositifs d'aide pour l'acquisition d'un logement (Prime, prêt à taux réduits, etc.), parfois dénommé « Plan Courant ». Certains projets semblent avoir dérogé à cette exigence puisque *Techniques et architecture* indique que la maison « Formes utiles », d'André Hermant, « *dépasse sensiblement les limites actuellement admises pour des logements dits économiques, ce qui ne lui permet pas de bénéficier de toutes les facilités de crédit accordées par la loi.* », voir : « Maison Formes Utiles », *Techniques et architecture*, n° 7-8, 1954, p. 104-105.

<sup>438</sup> « Le bois, le fer et la pierre rivalisent à l'exposition de l'habitation », *Le Monde*, 8 mars 1954, p. 10.

<sup>439</sup> Cf. « Le Salon des arts ménagers », *Le Moniteur des travaux publics et du bâtiment*, n° 10, 6 mars 1954, p. 13.

<sup>440</sup> La pancarte - qui équivaut à un grand cartel à l'entrée de la maison - est visible sur certaines photographies, Cf. ALB\_28.5.

<sup>441</sup> Notice de présentation de la maison « Minimax » destinée aux visiteurs du Salon des arts ménagers, mars 1954, ALB\_28.3.

De même que le projet ne fait pas de concession à l'architecture vernaculaire, de même, l'équipement de la maison renvoie à l'image d'un foyer « moderne ». Sur l'esplanade des Invalides, la maison est présentée avec des meubles de jeunes décorateurs, membre du « Groupe 4 »<sup>442</sup>. René-Jean Caillette (1919-2004) et Geneviève Dangles (née en 1929) exposent un mobilier léger, en cohérence avec la maison préfabriquée d'Édouard Albert. On remarque notamment l'emploi du bois contreplaqué pour les chaises de la cuisine ainsi que les étagères modulables avec une structure en fils métalliques (**ill. 119 et 120**). Le meuble le plus surprenant est sans doute le fauteuil d'enfant réversible de Geneviève Dangles (**ill. 121**)<sup>443</sup>. Ce choix montre le souhait d'Albert de collaborer avec les décorateurs les plus innovants de son époque, sans pour autant lui-même dessiner le mobilier.

Si Édouard Albert présente bien « une » maison au Salon des arts ménagers, il expose en réalité un principe : celui de constructions réalisées en bandes. En effet, un œil attentif permet d'identifier sur les photos d'archives six travées pour la façade exposée (**ill. 122**). Or la maison « Minimax » standard ne comporte que cinq travées (deux pleines, deux vitrées, et la dernière correspondant à la porte). Ce que souhaitent montrer l'architecte et les établissements Lécorché c'est le principe de construction « en bandes ». La travée supplémentaire – à gauche sur les clichés de la façade principale – correspond au panneau de la maison mitoyenne, simplement esquissée par ce dispositif (**ill. 123**). Là où les autres architectes exposent des maisons individuelles, Albert propose une hypothèse pour un lotissement composé de constructions en bandes. Cette intention figure très clairement dans le plan d'implantation au sol qu'il dessine en février 1954, pour le Salon des arts ménagers. D'un côté, il dessine un mur pignon massif, de l'autre, il prévoit un mur mitoyen plus fin, auquel il raccorde des panneaux préfabriqués pour montrer le principe qu'il défend<sup>444</sup>.

### *Une réception en trompe l'œil : le relatif succès du lotissement de Maisons-Laffitte (1955-1957)*

La réception dans la presse contemporaine semble très favorable. L'enthousiasme des visiteurs pour le projet « Minimax » n'est peut-être pas la seule explication. Dès le cocktail de présentation, qui a lieu le 24 février, Édouard Albert invite les rédacteurs de plusieurs journaux, *Arts*, *Plaisir de France*, *Le Décor de France*, etc., et n'oublie pas les directeurs d'agence de presse, y compris étrangère, telle que *Belga*<sup>445</sup>.

---

<sup>442</sup> Le « Groupe 4 » est fondé par Louis Brulliard, rédacteur en chef de *Meubles et Décors* et Georges Charron, directeur d'une manufacture de meubles. Sur le groupe 4 et le mobilier de Caillette et Dangles, voir : FOREST Dominique (dir.), *Mobi Boom : l'explosion du design en France, 1945-1975*, Paris, Éditions des Arts décoratifs, 2010, 319 p.

<sup>443</sup> Meuble initialement présenté dans le cadre du Salon des arts ménagers de 1953 Cf. FAVARDIN Patrick, *Les Décorateurs des années 50*, Paris, Éditions Norma, 2002, p. 199.

<sup>444</sup> Sur son plan, Édouard Albert fait même figurer les pavés qui mènent vers l'entrée de la maison « fantôme », juste esquissée par la présence d'un panneau supplémentaire. Plan n° 9 de la Maison « Minimax F3 57 m<sup>2</sup>, détails murs ARTS MENAGERS, 5 février 1954 », ALB\_28.3.

<sup>445</sup> Voir la correspondance conservée dans le dossier « Cocktail de présentation », ALB\_28.3.

A Jean-Claude Servan-Schreiber, il adresse une lettre « *personnelle* » rappelant à l'homme des médias « *l'accueil favorable* » qu'il avait réservé à la précédente maison préfabriquée de l'architecte<sup>446</sup>. Il faut souligner le travail de « lobbying » entrepris par l'architecte envers la presse spécialisée, au cours du mois de mars 1954, notamment auprès de *Techniques et architecture* et *L'Architecture Française*<sup>447</sup>. Sans surprise, le projet « Minimax » est largement publié. *Techniques et architecture* présente la maison « Minimax », tandis que *Le Bâtiment* lui consacre un long article qui reprend presque textuellement les notes écrites par Édouard Albert<sup>448</sup>. Mais l'écho auprès du grand public se fait surtout par des quotidiens, dont la diffusion est beaucoup plus large, tel *Le Monde*, qui décrit les différents procédés de fabrication de ces maisons vendues « *clef sur la porte* »<sup>449</sup>. Les revues de décoration, dont l'audience est plus large que le milieu des professionnels du bâtiment, constituent aussi un important vecteur de diffusion. *Meubles et Décors* consacre, par exemple, deux pleines pages au projet « Minimax », que la revue présente comme une maison de « *week-end* » idéale<sup>450</sup>. On peut s'amuser ici à constater l'écart entre la luxueuse « Maison de week-end » de la famille Frey et cette maison « Minimax » de « *week-end* » préfabriquée.

La diffusion dans la presse est essentielle au projet d'Édouard Albert. Il ne s'agit pas uniquement de « réception » mais aussi de commandes effectives. En effet, « Minimax » est destiné à une fabrication en série. En d'autres termes, le succès d'estime n'est pas suffisant ; il faut que le projet soit aussi un succès commercial. Dans cette optique, la presse constitue un important prescripteur. Le journal *Le Pèlerin* présente en bonne place la maison « Minimax », vantant dans ses colonnes le faible coût de ces pavillons et le « *souci certain de la qualité dans le choix des matériaux* »<sup>451</sup>. Quelques jours plus tard, Albert reçoit le courrier d'un potentiel client installé dans le Var à Hyères, ayant découvert le projet

---

<sup>446</sup> Jean-Claude Servan-Schreiber travaille alors aux *Échos* et vient de fonder avec son cousin Jean-Jacques, *L'Express*. L'architecte fait sans doute référence au projet Philhome ou APTA. Lettre d'Édouard Albert à Jean-Claude Servan-Schreiber, 23 février 1954, ALB\_28.3.

<sup>447</sup> Les archives conservent la copie des courriers adressés à différentes revues et journaux par Édouard Albert. On y découvre son travail de « lobbying » auprès de *L'Architecture française*, *Arts, Techniques et architecture*, ou encore la revue britannique *Prefabrication*, Cf. ALB\_28.3 Dossier « Revues ».

<sup>448</sup> Cf. « Maison Minimax », *Techniques et architecture*, n° 7-8, 1954, p. 105 et : « La maison Minimax des Établissements Lécorché, Édouard Albert architecte », *Le Bâtiment*, 13 mars 1954, p. 10.

<sup>449</sup> « Le bois, le fer et la pierre rivalisent à l'exposition de l'habitation », *Le Monde*, 8 mars 1954, p. 10.

<sup>450</sup> La revue *Meubles et Décors* publie plusieurs fois le projet d'Édouard Albert ; l'architecte conserve soigneusement les coupures de presse en lien avec la maison « Minimax » dans un dossier constitué grâce à l'entreprise « Lit-Tout », voir ALB\_28.3.

<sup>451</sup> CLUEZAU Marc, « Faites votre choix ! Le bâtiment va... », *Le Pèlerin*, 21 mars 1954, p. 10-11 [Article publié à l'occasion du 23<sup>e</sup> Salon des arts ménagers].

« Minimax » dans les pages du journal *Le Pèlerin*<sup>452</sup>. La commande n'aboutit pas, mais cet exemple montre le rôle de prescripteur que joue la presse en matière d'accès à la commande.

Si l'on se fie aux déclarations de l'architecte, le projet « Minimax » semble extrêmement bien reçu par les particuliers. « *Il est incontestable que cette maison, si elle ne semble pas être conforme aux aspects traditionnels, enthousiasme de nombreuses couches de la population, notamment presque tous les jeunes couples.* »<sup>453</sup>. Lorsque Édouard Albert fait preuve d'enthousiasme et annonce la commande de centaines de maisons « Minimax » il faut surtout y voir la volonté d'énoncer des prophéties auto-réalisatrices<sup>454</sup>. La lecture attentive des archives laisse entrevoir une réalité plus nuancée. Pour certains visiteurs, le renoncement aux éléments archétypaux de la maison n'est pas un avantage. La façade vitrée et la toiture inversée ne paraissent pas plaire à tous. « *La construction proposée est remarquable. Malheureusement elle s'est avérée quelque peu trop moderne [...]* »<sup>455</sup> écrit un éventuel commanditaire au sujet des façades jugées alors « *trop modernes* »<sup>456</sup>. S'il est difficile, un demi-siècle après les faits, de mesurer la réception de la maison, il faut prendre garde à ne pas se fonder uniquement sur les déclarations de son concepteur.

L'exposition sur l'Esplanade est l'occasion pour Albert de présenter son projet « Minimax » auprès d'« *éventuels clients* »<sup>457</sup> ; c'est aussi une vitrine prestigieuse qui lui permet de rencontrer et solliciter des acteurs culturels et politiques, afin de défendre plus largement son travail. Ainsi, lorsqu'il invite André Malraux à venir visiter l'exposition de la maison « Minimax », ce n'est probablement pas dans l'idée que ce dernier occupe lui-même une maison préfabriquée. Albert souhaite « *prouver* » à l'écrivain, grand résistant et militant gaulliste, qu'il est « *possible de faire œuvre d'Architecture, même dans de très humbles réalisations.* »<sup>458</sup>. Malraux n'est pas encore ministre de l'information (1958), et Albert ignore qu'il deviendra le premier ministre du ministère des Affaires culturelles, créé pour lui, par le général de Gaulle en janvier 1959. L'architecte engage aussi avec Malraux un dialogue autour de la notion de synthèse des arts et de la place de l'architecture dans l'histoire de l'art. Cet échange constitue

---

<sup>452</sup> Lettre de Pierre Vigourel à Édouard Albert, 3 mai 1954, ALB\_28.2.

<sup>453</sup> « Note sur les constructions Minimax », 22 novembre 1954, ALB\_28.4.

<sup>454</sup> Mention de la commande de 300 maisons « Minimax » à l'issue du Salon. Cf. « Note sur les constructions Minimax », 22 novembre 1954, ALB\_28.4.

<sup>455</sup> Lettre de M. Mentha [Établissement Terrot], 26 mars 1954, ALB\_28.3.

<sup>456</sup> « *Je regrette que l'aspect trop moderne des façades retarde votre décision.* » répond Édouard Albert. Cf. Lettre d'Édouard Albert aux Établissements Terrot, 29 mars 1954, ALB\_28.3.

<sup>457</sup> La mention manuscrite « *Eventuels clients* » est portée sur un dossier renfermant une correspondance tant avec des particuliers qu'avec des entreprises, ALB\_28.3.

<sup>458</sup> Lettre d'Édouard Albert à André Malraux, 3 mars 1954, ALB\_28.3.

le premier jalon d'une correspondance ininterrompue qui conduit au soutien de Malraux à plusieurs projets de l'architecte dans les années 1960.

Édouard Albert invite au cocktail d'inauguration de la maison ses amis peintres, Jacques Lagrange, Alfred Manessier, Jacques Busse ou encore Édouard Pignon<sup>459</sup>. S'ils ne collaborent pas directement au projet « Minimax », ils interviendront dans des projets ultérieurs. L'architecture est ici intimement liée aux milieux culturel, politique et industriel. Albert convie Bernard Dorival, qui participe alors à la définition du futur Musée National d'Art Moderne, ou encore le directeur du Théâtre des Variétés, Marcel Maurey. Il est l'une des figures du monde du théâtre dans les années 1950. Sacha Guitry, Gisèle Pascal ou encore Michel Simon se succèdent sur les planches du 7 boulevard Montmartre. « *Mon cher Pepito* » lui écrit ainsi Édouard Albert en mars 1954 pour lui proposer une visite de son nouveau projet de maison « Minimax »<sup>460</sup>. L'architecte prend aussi contact avec le beau-frère de Marcel Maurey, Max Hymans<sup>461</sup>. Membre de plusieurs gouvernements avant 1940, il occupe un rôle actif dans la Résistance, qui lui vaut d'être condamné à mort par contumace en 1941. Max Hymans est nommé en 1948 à la présidence de la compagnie Air France, nationalisée à la Libération. Si l'on ignore la réaction de Max Hymans face au projet « Minimax », on découvre ici que le président de la compagnie Air France est en contact direct avec Albert, plusieurs années avant la commande du bâtiment à ossature tubulaire d'Orly<sup>462</sup>.

Édouard Albert a tout à fait conscience de l'intérêt que représente le soutien d'hommes politiques et, en particulier, des députés, qui, dans leurs circonscriptions, pourront se faire les prescripteurs du projet « Minimax ». L'architecte invite son confrère et ancien architecte en chef du département de la Corse, Antoine Serafini (1900-1964), député de la Corse à partir de 1951. Il propose sur le même ton cordial à Raymond Triboulet (1906-2006), alors député du Calvados, de se joindre au cocktail<sup>463</sup>. On retrouve également dans les archives la correspondance échangée entre Édouard Albert et le député de Paris Paul Coirre (1911-1989), qui tutoie son « *ami* » architecte et regrette « *de ne pas avoir trouvé [s]ton invitation à temps* »<sup>464</sup>. Édouard Albert sollicite aussi la présence du directeur du service logement de l'UNESCO,

---

<sup>459</sup> Voir dossier « Cocktail de présentation » contenant la correspondance d'Albert à ce sujet, ALB\_28.3.

<sup>460</sup> Lettre d'Édouard Albert à Marcel Maurey, 2 mars 1954, ALB\_28.3.

<sup>461</sup> La lettre qu'il adresse à Max Hymans indique que les deux hommes se connaissent déjà. Cf. lettre d'Édouard Albert à Max Hymans, 25 février 1954, ALB\_28.3.

<sup>462</sup> L'architecte invite également d'autres dirigeants d'entreprises, tel Jean-Jacques Baron, du cartel de l'Aluminium Français. M. Baron est l'un des ingénieurs de l'Aluminium français qui collabore à la même période avec Jean Prouvé pour la mise au point de maisons préfabriquées. Il n'oublie pas non plus Anthime Mazeran, gérant des usines Fakler, qui a beaucoup œuvré par sa commande au développement de la première maison préfabriquée conçue par Albert vers 1948.

<sup>463</sup> Lettre d'Édouard Albert à Raymond Triboulet, 23 février 1954, ALB\_28.3.

<sup>464</sup> Lettre de Paul Coirre à Édouard Albert, 26 février 1954, ALB\_28.3.

ainsi que celle du directeur du SHAPE Village, qui réalise alors, avec Jean Dubuisson, une importante opération de logements<sup>465</sup>. La présentation de la maison « Minimax » est l'occasion pour Édouard Albert de créer ou de renforcer des liens professionnels et amicaux. Au-delà du projet « Minimax », la connaissance de ce cercle de relations est essentielle à la compréhension de la carrière ultérieure de l'architecte, notamment en ce qui concerne son accès à la commande.

Le Salon des arts ménagers n'est pas une fin en soi, mais le début d'un projet architectural et industriel qui connaît une réalisation concrète à quelques dizaines de kilomètres de Paris. Le « Club du parc »<sup>466</sup> est un lotissement de 60 logements situé dans l'ancien parc du château de Maisons, conçu par François Mansart au XVII<sup>e</sup> siècle. La parcelle de 21.000 mètres carrés est située au croisement de l'avenue Montesquieu et de l'avenue Eglé. Ce site protégé est largement boisé et ne comporte aucune construction s'élevant au-dessus de la canopée des arbres<sup>467</sup>.

Le lotissement de Maisons-Laffitte est une opération privée, dont le maître d'ouvrage est l'Association des Sociétés Immobilières de Construction (ASIC)<sup>468</sup>. Cette opération de promotion immobilière débute dès 1955, avec la commercialisation des premiers logements « sur plans » et s'achève, au printemps 1957, avec la vente des dernières maisons. Grâce à la préfabrication, les travaux ne durent que quelques mois, de juin 1956 à décembre 1956, pour l'ensemble du lotissement<sup>469</sup>. Les 60 logements sont répartis en 11 bandes de maisons « Minimax », selon le principe exposé dans le cadre du Salon des arts ménagers<sup>470</sup>. Les maisons ont trois, quatre ou cinq pièces et bénéficient toutes d'un petit jardin privatif, dont la clôture basse dessine une limite avant tout symbolique (**ill. 124**). Jardinot privatif, jardin collectif de la résidence et ancien parc du château avec ses allées cavalières, composent un cadre privilégié, sans rupture brutale ou effet d'enfermement. Le mur pignon des bandes de maisons est réalisé en maçonnerie de pierre, appareillées avec un joint particulièrement visible (**ill. 125, 126 et 127**)<sup>471</sup>. La « pierre », parfois prise comme métaphore de l'immobilier, offre peut-être à certains acquéreurs de maisons

---

<sup>465</sup> GUILLERM Élise, MASSU Claude dir., « L'architecte Jean Dubuisson (1914-2011), le dessin à l'épreuve des usages », Thèse en Histoire de l'Art, Paris I Panthéon-Sorbonne, 2015.

<sup>466</sup> La dénomination figure notamment à l'entrée de la résidence, sur le plan permettant aux visiteurs de localiser la maison « Minimax » de leurs hôtes. La même appellation est reprise dans l'ouvrage de Philippe Hénault.

<sup>467</sup> Ce site classé peut être considéré comme l'une des premières cités-jardins en France. Cf. HENAUULT Philippe (dir.), *Les lotissements, une histoire de l'habitat individuel groupé de 1940 à nos jours*, Paris, Éditions Carré, 2017, p. 164 Le lotissement bénéficie du réseau de transports vers Paris et de l'agrément que constitue le château de Maisons, conçu par François Mansart au XVII<sup>e</sup> siècle.

<sup>468</sup> L'acronyme figure sur les plans d'Édouard Albert, cf. DOCAR Tube n° 43.

<sup>469</sup> Cf. Planning contractuel signé par les entrepreneurs intervenants sur le chantier, DOCAR Tube n° 43.

<sup>470</sup> Cf. « Plan de masse », 25 juillet 1955, DOCAR Tube n° 43 A l'origine, le jardin privatif est uniquement situé à l'avant de la maison, comme le montre le plan masse et les clichés anciens.

<sup>471</sup> Un plan de détail conservé dans les archives illustre ce pignon appareillé, cf. DOCAR Tube n° 43.

« Minimax » une image rassurante. Il ne s'agit pourtant pas d'une simple concession à l'architecture vernaculaire ou d'un « accident », non intentionnel. Ce mur pignon, avec ses épais moellons de pierre calcaire, incarne l'antithèse des légères façades préfabriquées. De même que le rapprochement de couleurs complémentaires « augmente » leurs intensités, de même, cette juxtaposition souligne la légèreté des façades. Complexité et contradictions sont ici pleinement à l'œuvre<sup>472</sup>.

Les logements de Maisons-Laffitte constituent l'élément le plus connu du projet « Minimax » et font l'objet d'une réception récente particulièrement intéressante. Le lotissement figure, bien sûr, en bonne place dans la monographie de Bernard Marrey<sup>473</sup>. A la suite du classement des archives à partir de 2010, il a été possible de remettre en avant cet important jalon de la carrière d'Albert. Lors de la réouverture du Musée des beaux-arts de Nancy en 2012, le projet Minimax a été évoqué à travers une sélection de photographies du lotissement de Maisons-Laffitte. Édouard Albert prend alors place aux côtés de Jean Prouvé, dans un « panthéon » de pionniers de la préfabrication, qualifiés de « *serial builders* »<sup>474</sup>. Plus récemment, le projet de Maisons-Laffitte a été publié dans un ouvrage consacré aux lotissements, sous la direction de Philippe Hénault, avec le soutien du ministère de la Culture et de la Communication<sup>475</sup>. L'auteur loue le caractère « *exemplaire en termes de travail sur la perception spatiale et la qualité de vie* » de cette opération. Aboutissement d'années de recherches, les maisons Minimax de Maisons-Laffitte incarnent la vision d'Édouard Albert en matière de préfabrication légère.

Dans cette historiographie du projet Minimax, tout se passe comme si le projet connaissait un succès presque éblouissant, à l'occasion du Salon des arts ménagers, suivi d'une importante commande à Maisons-Laffitte, avant qu'Albert se tourne finalement vers la préfabrication tubulaire. Cette histoire est celle généralement retenue. Bernard Marrey mentionne, au sujet de Maisons-Laffitte, la « *réussite* » du projet et le « *succès rapide* » de la commercialisation des maisons<sup>476</sup>. On peut cependant s'interroger sur cette « réussite » qui se limite à un unique lotissement. La lecture attentive des archives et le reclassement de certains dossiers apportent un éclairage nouveau sur la réception de la maison Minimax.

---

<sup>472</sup> On se permet ici de paraphraser Robert Venturi, dont l'ouvrage *Complexity and Contradiction in Architecture* est publié en 1966, une dizaine d'années après cette réalisation. Cf. VENTURI Robert, *Complexity and Contradiction in Architecture*, New York, The Museum of Modern Art, 1966, 136 p. [Première édition], traduit en français sous le titre *De l'ambiguïté en architecture*, par Maurin Schlumberger et Jean-Louis Vénard (Dunod, 1971).

<sup>473</sup> MARREY Bernard, *Édouard Albert*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1998, p. 16-17.

<sup>474</sup> « Serial builders », présentation en résonance avec l'exposition de la Maison tropicale, projet réalisé dans le cadre du séminaire « Technique, Architecture et Industrialisation », mené en 2012 avec les étudiants en licence de l'École d'architecture de Versailles, sous la direction de Gwenaël Delhumeau et Aurélien Lemonier.

<sup>475</sup> HENAULT Philippe (dir.), *Les lotissements, une histoire de l'habitat individuel groupé de 1940 à nos jours*, Paris, Éditions Carré, 2017, 294 p.

<sup>476</sup> MARREY Bernard, *Édouard Albert*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1998, p. 16.

Longtemps considérées comme les uniques constructions de type « Minimax », les logements de Maisons-Laffitte sont, en réalité, précédés d'une réalisation à Verneuil-sur-Seine, dès 1954. Albert ne revendique jamais ce projet, sans doute en raison des multiples difficultés que connaît le chantier<sup>477</sup>. En outre, les archives rendent compte d'une réception bien plus mitigée que ce qu'Albert affirme lorsqu'il écrit « *Les constructions MINIMAX qui ont été présentées à l'Exposition de l'Habitation sur l'Esplanade des Invalides, ont reçu l'accueil le plus favorable de toutes les maisons exposées. C'est une sorte de plébiscite qui a été concrétisé par une commande de l'ordre de 300 unités.* »<sup>478</sup>. On a peine à trouver la trace des 300 maisons commandées. S'agit-il du projet, non réalisé, intitulé « Domaine de Saint-Georges » (ill. 128, 129, 130 et 131)<sup>479</sup> ? Le plébiscite annoncé semble quelque peu chimérique.

En effet, le premier projet réalisé de maisons Minimax est celui de Verneuil-sur-Seine. Ce projet est concomitant avec l'exposition de mars 1954 sur l'Esplanade des Invalides. Dès février 1954, Édouard Albert entreprend des démarches auprès du Centre Scientifique et Technique du Bâtiment (CSTB) et du ministère de la Reconstruction pour l'obtention d'un agrément technique dans le cadre d'un chantier « *à titre expérimental, pour la réalisation de deux logements jumelés à Verneuil-Vernouillet* »<sup>480</sup>. L'architecte s'appuie - comme dans le cadre de ses premiers projets - sur le cercle familial. Lorsqu'il mentionne « *les clients Borel* », il s'agit en réalité de la famille de son épouse, Hélène Albert, née Borel<sup>481</sup>. René Borel travaille alors au sein de la Société des Grands Travaux de l'Île de France (SGTIF). C'est lui qui est à l'origine de la commande des deux premières maisons « Minimax » et non pas les établissements Lécorché, pourtant chargés de la commercialisation.

---

<sup>477</sup> On ne trouve pas trace du projet « Minimax » de Verneuil-sur-Seine dans les textes et conférences d'Albert, pas plus que dans ses publications ou tapuscrits de conférences.

<sup>478</sup> « Note sur les constructions Minimax », 22 novembre 1954, ALB\_28.4.

<sup>479</sup> Les archives conservent la trace d'un projet intitulé « Domaine de Saint-Georges » correspondant à un terrain sur la commune de Milly-la-Forêt (Essonne). La plan masse présente ce qui pourrait être l'implantation d'une centaine de maisons type « Minimax ». Ce projet n'est documenté que par des plans cadastraux et ne semble pas avoir été étudié plus avant. Cf. DOCAR\_2003-129\_Tube n° 19.

<sup>480</sup> C'est la mention manuscrite au dos de cette lettre « *cité du Maupas* » qui a permis de retrouver ces premières maisons « Minimax » qui se trouvent 11-13, rue du Maupas à Verneuil-sur-Seine (Yvelines). Voir lettre du CSTB [suite à une intervention d'Albert] à M. Dubrulle, délégué du ministère de la Reconstruction et du Logement pour le département de Seine-et-Oise, 9 février 1954, ALB\_28.2.

<sup>481</sup> Dans un courrier adressé à J. Lécorché le 21 mai 1954, Édouard Albert fait explicitement référence à « *ses cousins Borel* », ALB\_28.2 [Mention de René Borel dans la correspondance du dossier « Autres clients » ALB\_28.2] Édouard Albert se marie à Neuilly-sur-Seine le 28 décembre 1942 avec Jeanne, Hélène BOREL. Cf. Archives de la ville de Paris, Acte de naissance n° 2326 [Acte du 11 juillet 1910, relatif à la naissance d'Édouard, Eugène, Léon, Albert le 8 juillet 1910] avec mention ultérieure de son mariage.



Pour la SGTIF, il s'agit d'une première étape devant logiquement conduire à des commandes plus importantes, dans le cadre d'opérations de promotions immobilières. Pourtant le chantier prend du retard et accumule les malfaçons. « *Il est invraisemblable qu'à 2 mois de la terminaison de l'exposition, les deux premières maisons qui vous ont été commandées n'aient pu être exécutées.* »<sup>482</sup>. D'autant que la première maison construite est sans doute celle de l'Esplanade des Invalides, démontée et remontée à Verneuil-sur-Seine, rue du Maupas<sup>483</sup>. Malgré les interventions répétées d'Édouard Albert auprès des établissements Lécorché, l'entreprise semble se désintéresser du chantier. Dès mai 1954, l'architecte doute de l'objectif des établissements Lécorché et envisage de se tourner vers un nouveau partenaire « *Pour ma part, je ne puis plus conseiller de sang-froid à mes clients une entreprise qui prouve qu'elle est incapable, en 2 mois, de remonter une maison existante et de la compléter par une autre.* »<sup>484</sup>. La possibilité de livraison rapide et « clef en main » d'une maison Minimax est ici sérieusement remise en question.

Les deux maisons de Verneuil-sur-Seine seront finalement achevées et commercialisées par la Société des Grands Travaux de l'Île de France, grâce à la bienveillance de René Borel. Néanmoins, les problèmes persistent puisque l'un des acquéreurs porte plainte auprès du ministère de la Reconstruction en raison « *d'insuffisance technique marquée* », concernant « *l'un des pavillons de type F3 accotés, construit avec la participation financière de l'État* »<sup>485</sup>. Le contentieux est tel que le promoteur propose au propriétaire l'annulation de la vente. Les archives rendent ainsi compte d'une première réalisation « Minimax » particulièrement délicate. Dès lors, on comprend mieux qu'Albert ne mentionne jamais ce projet dans ses *curriculum vitae*. Toutefois, l'histoire de ce chantier révèle les difficultés de certains projets expérimentaux et illustre aussi la ténacité d'Édouard Albert à innover<sup>486</sup>. Les maisons jumelées de Verneuil-sur-Seine sont aujourd'hui méconnaissables. Les façades vitrées du projet initial ont laissé place à des fenêtres carrées, aux massifs volets de bois (**ill. 132 et 133**). Néanmoins, dans l'une des maisons, les actuels propriétaires ont conservé le dispositif de lumière centrale, provenant du décalage

---

<sup>482</sup> Lettre d'Édouard Albert aux établissements Lécorché, 20 mai 1954, ALB\_28.2.

<sup>483</sup> Lettre d'Édouard Albert aux établissements Lécorché, 10 mai 1954, ALB\_28.2, évoquant « *la première maison, après son démontage* » et mentionnant un « *chantier de récupération* ».

<sup>484</sup> Lettre d'Édouard Albert aux établissements Lécorché, 20 mai 1954, ALB\_28.2.

<sup>485</sup> Lettre de ministère de la Reconstruction et du Logement adressée à la SGTIF ayant commercialisée les premières maisons « Minimax » de Verneuil-sur-Seine, 16 février 1956, ALB\_28.2.

<sup>486</sup> Il semble que le lotissement de Maisons-Laffitte ait aussi connu des problèmes liés à l'étanchéité de la couverture asymétrique. Quelques années après l'achèvement du chantier, Édouard Albert réalise de nouveaux plans de détail des joints d'étanchéité et des éléments permettant la dilatation de la couverture, cf. « *Détail chéneau* », 2 mars 1962, DOCAR Tube n° 43.

de la toiture (ill. 134). Sans pour autant connaître le nom de l'architecte, ils ont été sensibles à l'architecture de cette maison - au prix de fuites difficiles à résoudre<sup>487</sup>.

La réception du chantier de Verneuil-sur-Seine dépasse les quelques clients mécontents. Dès le chantier, cette opération est visitée par des édiles. A la suite de l'exposition du Salon des arts ménagers, ils envisagent la construction de maisons préfabriquées de type Minimax. Ils se rendent alors sur ce chantier expérimental. Mais, une fois sur place, la réception ne semble pas très favorable. Dans un courrier confidentiel, adressé aux établissements Lécorché, l'architecte fait état de la publicité néfaste qu'offre l'opération de Verneuil-sur-Seine : « *Déjà cette semaine un maire d'une commune sud de Paris et un conseil général sont venus sur place pour se faire une idée de « Minimax » et ils sont repartis, malgré toutes les explications qu'on a pu leur donner, sur une extrêmement mauvaise impression* » et l'architecte de poursuivre « *ce que l'on peut voir actuellement faisant plutôt « camelote »* »<sup>488</sup>. On voit ici l'écart important qui existe entre le discours de façade, plein d'enthousiasme, et une réalité plus complexe qui explique en partie le succès mitigé des maisons préfabriquées imaginées par Édouard Albert.

Dès l'exposition sur l'Esplanade des Invalides, la réception semble avoir été plus mitigée que le « *plébiscite* » revendiqué par Albert<sup>489</sup>. Les établissements Lécorché ne semblent pas convaincus par les innovations imaginées, tant sur le plan technique que formel. Dans un rapport adressé à l'architecte, la société indique la nécessité de prendre en compte le « *goût de la clientèle* ». Si la façade moderne convient à une maison de week-end, elle paraît inadaptée pour un logement permanent en région parisienne. Le rapport se fait notamment l'écho d'un visiteur sceptique : « *J'aime pouvoir mettre le nez à une fenêtre, ouverte le matin ou lorsqu'il fait beau. C'est impossible avec votre formule.* »<sup>490</sup>.

### **2.3.2. Édouard Albert et Jean Prouvé, itinéraires de brillants revers**

#### *De difficiles relations avec leurs partenaires industriels*

« *Je n'ai pas échoué, j'ai simplement trouvé 10.000 solutions qui ne fonctionnent pas* », affirme l'inventeur Thomas Edison<sup>491</sup>. Édouard Albert a-t-il mis au point des maisons préfabriquées qui ne

---

<sup>487</sup> Lors de la découverte de ces maisons, l'auteur a pu constater les importantes modifications opérées. Mais aussi la conservation du dispositif de lumière provenant du décalage des pans de la toiture. Voir cliché de l'auteur, état en 2017 d'une des maisons de Verneuil-sur-Seine 11, rue du Maupas.

<sup>488</sup> Lettre d'Édouard Albert à l'attention de Jacques Lécorché, 10 mai 1954, ALB\_28.2.

<sup>489</sup> Adjectif de l'architecte. Cf. « Note sur les constructions Minimax », 22 novembre 1954, ALB\_28.4.

<sup>490</sup> Rapport des établissements Lécorché à Édouard Albert, 8 mars 1954 [Signature illisible], ALB\_28.2. Ce document pointe aussi des erreurs de conception quant au plan et au choix des matériaux.

<sup>491</sup> Thomas Edison est plus connu pour ses ampoules que pour son rôle de pionnier en matière d'architecture préfabriquée. Il conçoit pourtant, au début du siècle, un projet de maisons moulées en béton qui se révèle être un échec commercial et technique,

« fonctionnent pas » ? sur le plan industriel ? en raison de la réception par les clients ? ou des réticences du milieu professionnel ? Il y a, dans les itinéraires de Jean Prouvé et d'Édouard Albert, d'étonnants parallèles. Les deux hommes plébiscitent la préfabrication légère. Ils conçoivent des modèles qui reçoivent un accueil favorable, dans la presse spécialisée de l'époque. Ces maisons figurent dans des publications récentes, qui témoignent de l'importance de ces projets pour l'histoire de l'art<sup>492</sup>. Pourtant, ces maisons, usinées, préfabriquées, destinées à être produites à l'image des automobiles, se comptent presque sur les doigts d'une main. C'est cet étonnant paradoxe qu'il faut tenter de comprendre<sup>493</sup>.

Édouard Albert entretient avec son partenaire Lécorché des relations complexes. Les difficultés rencontrées lors de l'opération de Verneuil-sur-Seine ne sont qu'un exemple du peu d'entrain dont fait preuve la société, notamment en matière de prospection commerciale. Dès le début du projet, Édouard Albert envisage que la maison puisse être vendue en métropole, mais aussi outre-mer. De même que Jean Prouvé imagine une maison « Métropole » et une maison « Tropique », de même Édouard Albert comprend rapidement que les colonies constituent un important débouché pour la production de maisons préfabriquées. L'architecte étudie moins de nouveaux dispositifs architecturaux - comme le fait Jean Prouvé - que la facilité de transport des éléments usinés. Dans son esprit, la combinaison mixte traditionnel-préfabriqué constitue un avantage compétitif dans la mesure où la maçonnerie des fondations et des murs pignons est directement réalisée sur place. Seuls les éléments produits par Lécorché sont envoyés par avion ou bateau, réduisant ainsi les coûts de transport pour le client. Là encore, il semble que le partenariat avec Lécorché ne fonctionne pas comme prévu. En mai 1954, il s'interroge : « *Depuis un mois environ que vous avez étudié le prix d'une expédition en caisse FOB de l'ensemble de la fourniture de « Minimax », avez-vous adressé vos propositions aux différents clients d'outre-mer qui figuraient sur vos listes ? Je suis malheureusement à peu près persuadé du contraire [...]* »<sup>494</sup>. Comment expliquer ce manque d'intérêt pour le projet « Minimax » par l'entreprise qui en assure la production et la commercialisation ?

---

mais constitue une première étape décisive dans l'histoire de la préfabrication lourde. Cf. « Single Pour Concrete System, Thomas Edison » in BERGDOLL Barry et CHRISTENSEN Peter, Home delivery, NYC, The Museum Of Modern Art, 2008, p. 42-47. Citation originale : « I have not failed. I've just found 10.000 ways that won't work », traduction en français donnée par le site internet du *Figaro* <http://evene.lefigaro.fr/citation/echoue-simplement-trouve-solutions-fonctionnent-68692.php> [Consulté le 12 octobre 2017].

<sup>492</sup> Sans même parler de l'engouement pour les maisons préfabriquées de Jean Prouvé, qui font l'objet de ventes à des montants bien éloignés du projet « social » porté par le constructeur nancéien.

<sup>493</sup> De même qu'une gravure ne peut être analysée à l'égal d'un dessin, de même une maison « Minimax » est fondamentalement différente d'une maison traditionnelle. Il faut ici dépasser le fétichisme de l'objet unique, afin de comprendre ces maisons préfabriquées imaginées par Jean Prouvé et Édouard Albert.

<sup>494</sup> L'acronyme FOB, pour Free On Board (ou FAB Franco A Bord), indique un prix de marchandise qui exclut les frais de transport. Il convient cependant d'étudier la conception des panneaux préfabriqués pouvant être mis dans des caisses

On retrouve dans l'œuvre de Jean Prouvé le même paradoxe. La maison tropicale, fièrement présentée par l'Aluminium Français en 1949 dans le cadre du Salon des arts ménagers, est largement publiée à l'époque dans la presse spécialisée<sup>495</sup>. Elle fait aujourd'hui l'objet d'expositions et de publications<sup>496</sup>. Pourtant, ce projet d'architecture industrialisée n'a jamais véritablement été produit en série. On ne connaît qu'un très petit nombre de réalisations. Celle de Niamey (Niger) est en réalité celle présentée en 1949 sur les quais de Seine, dans le cadre du Salon des arts ménagers. A Brazzaville, deux « maisons » sont construites pour le représentant de l'Aluminium Français<sup>497</sup>. Le faible nombre d'unités produites ne signifie pas pour autant qu'il n'existe pas de marché pour la préfabrication légère. Bien au contraire, à la même époque, la société OPEC, filiale de l'Aluminium Français, commercialise de nombreuses maisons préfabriquées en métal léger<sup>498</sup>. Tout se passe comme si la société « Ateliers Jean Prouvé » représente pour son actionnaire à la fois une vitrine et un laboratoire de recherches. Dans cette optique, il ne s'agit plus de produire des maisons « Métropole » ou « Tropicque » en grande série, mais simplement de réaliser des prototypes. Libre à la société mère, d'en extraire certaines innovations et d'utiliser la notoriété du constructeur nancéien dans le cadre de démarches commerciales. Cette attitude de l'Aluminium français conduit finalement au départ de Jean Prouvé. Au début des années 1950, il démissionne de la présidence des ateliers, avant de quitter définitivement Maxéville. « *Je suis mort en*

---

standardisées destinées aux transports internationaux. Lettre d'Édouard Albert à l'attention de Jacques Lécorché, 10 mai 1954, ALB\_28.2.

<sup>495</sup> Voir notamment : « Maison coloniale préfabriquée en aluminium », *Techniques et architecture*, 1949, n° 3-4, IX<sup>e</sup> année, décembre 1949, p. 18-20.

« Les maisons préfabriquées à l'exposition pour l'équipement de l'Union française », *Revue de l'aluminium*, n° 161, décembre 1949, p. 419-422.

« Dispositifs de protection contre le soleil. Maison préfabriquée type tropique », *Techniques et architecture*, 1952, n° 5-6, avril 1952.

« Jean Prouvé, une habitation à Niamey, 1951 », *Architecture*, 1954, n° 11-12, 1954, p. 482-483.

« Le bureau d'information de Brazzaville », *Revue de l'aluminium*, février 1952, p. 58-60.

<sup>496</sup> Au sujet de la maison tropicale, on s'appuie sur l'ouvrage de référence, publié en lien avec l'entrée dans les collections du MNAM d'une maison présentée sur la terrasse sud du Centre Pompidou en 2008. Cf. CINQUALBRE Olivier (dir.), *La maison tropicale*, Paris, Centre Pompidou, 2009, 157 p.

<sup>497</sup> Il s'agit de deux constructions sur pilotis, reliées par une passerelle. L'une correspond au logement, l'autre à un bureau. Cf. « Le bureau d'information de Brazzaville », *Revue de l'aluminium*, février 1952, p. 58-60.

<sup>498</sup> Sur les relations ambiguës entre Jean Prouvé et l'Aluminium Français, voir : CHERRUET Sébastien, « L'aluminium dans l'œuvre de Jean Prouvé, jalons et sources », *Cahiers d'histoire de l'aluminium*, n° 46-47, décembre 2011, p. 50-67. Voir notamment le tapuscrit reproduit p. 65 préparé par Jean Prouvé pour l'Assemblée Générale du 30 juin 1953. Archives Rio Tinto, collection historique Pechiney. Consultable à l'IHA.

1952 » affirme le constructeur nancéien pour rendre compte du traumatisme que constitue la perte de contrôle de son outil de production<sup>499</sup>.

Plusieurs éléments semblent indiquer que les établissements Lécorché suivent une stratégie similaire. Avec la maison « Minimax », Lécorché expose dans le cadre du Salon des arts ménagers une maison innovante sur le plan technique et formel. Mais, dans un second temps, la société ne paraît pas avoir pour objectif la commercialisation et la production d'un grand nombre d'unités. L'entreprise préférant rester centrée sur son catalogue existant. Ses produits sont sans doute plus simples techniquement et commercialement, répondant à l'archétype d'une « maison », avec sa toiture à deux pans. Ce qui est vrai pour l'absence de prospection outre-mer l'est aussi en métropole. Édouard Albert le reproche amèrement à son partenaire : « *Je sais, en effet, que deux mois après la fermeture, plusieurs clients éventuels importants n'ont même pas été touchés [...]* »<sup>500</sup>. Dans ce courrier, il revient à la fois sur l'absence de contacts établis avec des clients particuliers mais, surtout, auprès des municipalités et grandes entreprises qui pourraient passer commande de grandes séries<sup>501</sup>.

La réticence des établissements Lécorché peut aussi s'expliquer par les difficultés de mise au point de ces maisons innovantes, entraînant un retard de l'homologation par le Centre Scientifique et Technique du Bâtiment. En effet, à partir de mars 1954, la commercialisation se fait sur la base d'une dérogation valable jusqu'au 1<sup>er</sup> août 1954 seulement. La maison n'obtient son agrément du CSTB qu'en octobre 1954 – avec certaines réserves « *non rédhitoires* »<sup>502</sup>. Il ne s'agit pas d'un détail puisque cette homologation conditionne l'obtention d'une prime d'État et de prêts à taux avantageux, mis en place par le ministère de la Reconstruction<sup>503</sup>.

Dans le cadre du projet « Minimax », Albert n'est pas seul dans ses bureaux du 46, rue de l'Université à Paris. Il est notamment aidé par François Maroti (né en 1924) qui œuvre alors comme chef d'agence et dessine les plans de détails du projet, en vue de l'homologation<sup>504</sup>. Édouard Albert trouve, auprès de

---

<sup>499</sup> Jean Prouvé, note manuscrite remise à sa fille Françoise, sans date Cf. COLEY Catherine (dir.), *Jean Prouvé*, Nancy, Musée des beaux-arts [et Paris, Somogy], 2012, p. 114.

<sup>500</sup> Lettre d'Édouard Albert à l'attention de Jacques Lécorché, 10 mai 1954, ALB\_28.2.

<sup>501</sup> Quelques années auparavant les pionniers de l'UAM connaissent des difficultés similaires. Yvonne Brunhammer rappelle que « *Les liens avec l'industrie seront le problème majeur de l'UAM* » Cf. BRUNHAMMER Yvonne, « Les Années UAM, trois décennies décisives du XX<sup>e</sup> siècle » in *Les Années UAM 1929-1958* [catalogue de l'exposition présentée au musée des Arts décoratifs de septembre 1988 à janvier 1989], Paris, Éd. des Arts décoratifs, 1988, p. 26.

<sup>502</sup> Cf. Décision de la commission d'agrément n° 769 adressée à Albert le 11 octobre 1954 par le Centre Scientifique et Technique du Bâtiment, ALB\_28.2.

<sup>503</sup> Les archives conservent un dossier complet relatif à l'homologation de la maison « Minimax » et de la nécessité économique que cela représente pour le projet, Cf. Dossier homologation, ALB\_28.2.

<sup>504</sup> Voir notamment, note des établissements Lécorché mentionnant le travail de François Maroti, 20 octobre 1954, ALB\_28.2.

son architecte, un soutien sans doute plus fiable que le « partenaire » commercial Lécorché. Perçue initialement comme la possibilité d'accéder à un vaste marché, cette association avec les établissements Lécorché apparaît aussi ambiguë que les liens entre Jean Prouvé et le cartel de l'Aluminium français.

### *Le logement individuel préfabriqué, un pari ambitieux*

Au-delà des difficultés auxquelles Édouard Albert et Jean Prouvé font face avec leurs partenaires commerciaux, il semble que c'est le modèle de la préfabrication légère qui soit souvent mis en cause. Certains professionnels s'opposent, dans les années 1950, à l'émergence de constructions industrialisées légères, qu'elles soient en bois ou en métal. Ils allèguent que la masse est une composante essentielle du foyer, pour des raisons aussi symboliques que techniques. On peut ainsi lire dans les colonnes de *L'Architecture française* – qui ne s'illustre pas toujours par son progressisme – un plaidoyer en faveur des « murs épais »<sup>505</sup>. Ceux-ci incarnent une protection pour la cellule familiale et assurent la meilleure isolation thermique possible. Cette conception est diamétralement opposée à l'approche défendue par Édouard Albert et Jean Prouvé, qui prônent une préfabrication « légère », par opposition à la préfabrication « lourde », en béton armé.

La cité expérimentale du Merlan, réalisée après-guerre à Noisy-le-Sec, est le lieu où s'incarnent ces deux conceptions de la préfabrication. Comme le note Philippe Hénault, la cité expérimentale de Noisy fait « largement usage de structures en béton préfabriqué »<sup>506</sup>. Jean Prouvé y présente une maison en tôles d'acier et défend un modèle d'industrialisation comparable à l'automobile. Il affirme être « prêt à fabriquer des maisons en grande série, comme Citroën l'a fait dès 1919 »<sup>507</sup>. Édouard Albert prône aussi une architecture légère, faisant écho aux progrès techniques de son époque. Il affirme : « *Les souliers, les vêtements sont plus légers, les immeubles eux aussi évoluent, on va vers l'économie du matériau.* »<sup>508</sup>. Pour Jean Prouvé et Édouard Albert, il convient de produire des maisons sur le modèle de l'automobile, ou de l'aviation qui inspire largement Albert dans le cadre du projet Philhome.

Les deux bâtisseurs réfléchissent aussi à la question de la pérennité de l'habitation. Pour Jean Prouvé, tout comme pour Édouard Albert, il ne s'agit plus de construire des maisons destinées à demeurer toujours. Il convient, au contraire, de penser des habitations modernes, appelées à être remplacées. Pour

---

<sup>505</sup> Voir notamment PIKETTY François, « Pourquoi faut-il des murs épais à nos demeures ? », *L'Architecture française*, n° 4, février 1941, p. 17-19.

<sup>506</sup> « Cité expérimentale du Merlan, 1945-1946, Noisy-le-Sec », HÉNAULT Philippe (dir.), *Les lotissements, une histoire de l'habitat individuel groupé de 1940 à nos jours*, Paris, Éditions Carré, 2017, p. 56.

<sup>507</sup> COLEY Catherine, *Jean Prouvé en Lorraine*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1990 p. 2.

<sup>508</sup> Propos d'Édouard Albert in VALOGNE Catherine, « Édouard Albert », *La tribune de Lausanne*, n° 50, 19 février 1961, p. 12.

eux, la métaphore de la « pierre » désignant le logement est une image du passé. Dans ses démarches avec d'éventuels acquéreurs de la maison « Minimax », Édouard Albert affirme qu'elle est « *pratiquement aussi durable que toutes les constructions orthodoxes* »<sup>509</sup>. On apprécie la nuance de l'adverbe, qui relève davantage de la casuistique que de la profonde conviction. En effet, à la journaliste Catherine Valogne, l'architecte affirme sans hésitation que « *Les habitations ne doivent pas réellement durer, parce que les modes de vie évoluent d'une génération à l'autre, c'est un fait.* ». Puis il poursuit avec un propos qui éclaire sa démarche dans le cadre du projet « Minimax » : « *Il reste les palais, les arcs de triomphe, les temples, mais il ne reste pas d'habitations grecques ou romaines. Aussi ne faut-il pas se soucier de la durée : il faut construire en fonction d'une génération.* »<sup>510</sup>. On peut aujourd'hui s'étonner de voir ces maisons de Prouvé et Albert devenir des « monuments », parfois protégés au titre des monuments historiques.

Les avions de type Mosquito - qu'Albert prend pour modèle dans ses premiers projets - ont été produits en série durant la Seconde Guerre mondiale. Plusieurs millions de « 2 CV » sortent des usines Citroën à partir de 1948<sup>511</sup>. En comparaison des quelques dizaines de maisons préfabriquées produites par Jean Prouvé et Édouard Albert, le contraste est saisissant. Le plus grand lotissement de maisons préfabriquées sortant des usines de Maxéville est celui de Meudon. Il compte au total quatorze maisons : huit du modèle « Métropole » présenté en 1950 au Salon des arts ménagers et six correspondant au type « coque », exposé l'année suivante, en 1951, toujours à l'occasion du Salon des arts ménagers (**ill. 135 et 136**)<sup>512</sup>. Quant à Édouard Albert, il parvient, avec le lotissement de Maisons-Laffitte, à réaliser une soixantaine de maisons « Minimax ». Au-delà des raisons déjà évoquées – réticences, tant du milieu professionnel que des potentiels occupants – ce faible nombre d'unités pose un problème d'ordre économique. En effet, l'idée d'une industrialisation du logement repose sur la production d'un très grand nombre d'unités permettant d'absorber les coûts fixes initiaux : usine, machine-outil, recherche. Dans le cas d'une production de quelques unités seulement, le coût marginal est extrêmement élevé. En effet, les investissements initiaux sont portés par un faible nombre de maisons dont le prix unitaire n'est alors plus économique. En d'autres termes, la maison préfabriquée « économique » n'est véritablement économique que si, et seulement si, elle rencontre une importante demande. Sans son avantage compétitif en termes de prix, le dessein d'Édouard Albert et de Jean Prouvé fait long feu.

---

<sup>509</sup> Lettre d'Édouard Albert à un potentiel client [Pierre Vigourel] dont l'une des interrogations porte sur la pérennité d'une telle construction, 14 mai 1954, ALB\_28.2.

<sup>510</sup> Propos d'Édouard Albert in VALOGNE Catherine, « Édouard Albert », *La tribune de Lausanne*, n° 50, 19 février 1961, p. 12.

<sup>511</sup> La firme aux chevrons produit près de 4 millions de « 2 CV » entre son lancement en 1948 et 1990, Cf. <http://www.citroenorigins.fr/fr/vehicule/2cv> [consulté le 20 octobre 2017].

<sup>512</sup> Le lotissement de Meudon a fait l'objet d'un ouvrage spécifique. Voir : ENJOLRAS Christian, *Jean Prouvé. Les maisons de Meudon 1949-1999*, Paris, Éditions de la Villette, 2003, 211 p.

## Conclusion du chapitre 2

Dès la Libération, Édouard Albert se tourne vers la préfabrication comme solution pour répondre à la crise du logement en France. Il met au point le « Bungalow 55 », avec l'entreprise Philhome, puis la maison « APTA » qui s'inspirent de l'industrie aéronautique. Si ces projets ne rencontrent pas le succès commercial escompté, ils ne doivent pas être considérés comme des échecs dans la carrière de l'architecte. D'une part, ils représentent des jalons importants vers la mise au point de la maison « Minimax », présentée au Salon des arts ménagers en 1954. D'autre part, les projets Philhome et APTA sont revendiqués par l'architecte. Dans ses *curriculum vitae*, il souligne qu'il réalise des « *Recherches durant quatre ans sur le préfabrication systématique : Maisons entièrement en plastique et matériaux légers réalisées dans des usines de construction navale, de construction aéronautique, de construction de matériel ferroviaire.* »<sup>513</sup>. En effet, Édouard Albert ne se prive pas de rappeler que, bien avant sa rencontre avec l'ingénieur Jean-Louis Sarf, il emploie des structures métalliques préfabriquées et dépose un brevet qui témoigne de son intérêt pour l'industrialisation du bâtiment<sup>514</sup>.

Avec le projet « Minimax », l'architecte met au point non seulement une maison préfabriquée mais aussi un système de maisons construites « en bandes », dans le cadre de lotissements. Plus crédible sur le plan technique et industriel, le projet « Minimax » reçoit un accueil favorable lors de sa présentation au Salon des arts ménagers de 1954. L'architecte souligne « *l'enthousiasme* » des visiteurs pour ce projet innovant tant sur le plan de la production que de l'aménagement, avec sa toiture inversée<sup>515</sup>. Mais la réception des maisons Minimax n'est pas si favorable que le laisse entendre l'architecte. Malgré la construction d'un ensemble de 60 logements à Maisons-Laffitte le projet demeure un succès relatif, qui n'atteint pas l'ambition initialement fixée. Sans apporter de réponse catégorique, la comparaison avec l'itinéraire parallèle de Jean Prouvé fait apparaître certaines contradictions. L'objectif poursuivi par les établissements Lécorché – partenaire industriel du projet – est peut-être davantage la notoriété conférée par le Salon des arts ménagers, que la volonté de réellement commercialiser le modèle Minimax.

A l'issue de ces projets de maisons usinées, Édouard Albert s'est surtout construit un réseau de relations qu'il met à profit par la suite. A l'occasion de la présentation de la maison Minimax, il sollicite des personnalités telles qu'André Malraux, qui soutient l'architecte pour l'accès à la commande de Jussieu, ou Max Hymans, président de la compagnie Air France, qui commande, quelques années plus tard, un des bâtiments les plus publiés de la carrière de l'architecte<sup>516</sup>. Édouard Albert s'est aussi forgé une solide

---

<sup>513</sup> *Curriculum vitae* sans date, sur papier à en-tête du 46, rue de l'Université, probablement vers 1959, ALB\_2

<sup>514</sup> Au sujet de la controverse avec Jean-Louis Sarf, voir : *Chapitre 5, sous-section 5.3.1. Des « Positions respectives de l'architecte et de l'ingénieur de structure ».*

<sup>515</sup> « Note sur les constructions Minimax », 22 novembre 1954, ALB\_28.4.

<sup>516</sup> Voir : *Chapitre 4 : Naissance de l'architecture « tubulaire ».*



expérience dans le rapport entre architecte et industriels. Même si cette relation n'est pas toujours synonyme de succès commercial, il s'agit là d'une compétence indispensable dans la poursuite de sa carrière et notamment, à partir de 1954, avec la mise au point de la série tubulaire.

## Chapitre 3 : Entre discours et réalité de la production de l'architecte après-guerre

### Introduction du chapitre 3

La préfabrication légère est une réalité dans l'œuvre d'Édouard Albert, dès 1945 et jusqu'en 1954 avec le projet « Minimax ». Néanmoins cela résume-t-il l'ensemble de sa production durant cette décennie ? L'examen des archives révèle d'autres projets de logements, réalisés en béton et maçonnerie traditionnelle. Dans le Jura, l'architecte dessine de luxueuses maisons pour la famille Lacroix. Les murs en pierre de taille offrent un contraste saisissant avec les maisons préfabriquées, inspirées des avions britanniques de type *Mosquito*<sup>517</sup>. Que penser de ces maisons qui paraissent, à première vue, incarner l'antithèse de l'architecture défendue par Édouard Albert ? Le logement collectif est également étudié par Albert durant cette période. En parallèle des études pour le projet Minimax, il conçoit de massifs immeubles en béton armé, disposés en « Y », afin de former des lotissements en « Tricorne ». L'échelle urbaine est aussi abordée dans le cadre d'un vaste programme pour Ajaccio (Corse-du-Sud), où Édouard Albert semble s'appuyer sur l'héritage corbuséen, sans pour autant le revendiquer. Quelle place occupent ces logements, aussi bien collectifs qu'individuels, dans l'œuvre de l'architecte ?

Au-delà du logement, Albert conçoit aussi des projets qui s'apparentent davantage à des infrastructures. Pour le ministère de l'Air, il étudie des édifices destinés à abriter des émetteurs radio pour les télécommunications longue distance de l'armée. Comment Albert qui est diplômé de l'École des beaux-arts et non ingénieur de l'École des Ponts et Chaussées, parvient-il à obtenir ces commandes. Et, surtout, quelle expression architecturale donne-t-il à ces infrastructures ? Ces projets sont l'occasion pour lui de poursuivre ses recherches en matière d'innovation technique. Mais il s'agit alors de béton précontraint et non plus de papier kraft. Comment et pourquoi Albert met-il en œuvre cette technique dans le cadre des centres d'émission longue distance ? Est-il poussé par une nécessité liée au programme ou par son désir d'expérimenter de nouvelles techniques ? Contrairement à une idée reçue, le béton armé est alors au cœur des réflexions d'Albert. Outre la précontrainte, il étudie également la préfabrication lourde à travers la réalisation d'un lotissement de type « Tricorne » à Vernouillet ainsi que pour un projet de parking préfabriqué demeuré à l'état de projet. Quelle place occupent ces œuvres de béton armé dans le discours d'Édouard Albert ?

### 3.1. Le logement, production « traditionnelle » et innovations

L'histoire retient surtout au sujet d'Édouard Albert ses expériences autour de la préfabrication légère. Les archives offrent cependant un autre récit, celui d'un bâtisseur de logements en béton armé et maçonnerie traditionnelle. Dans un *curriculum vitae*, l'architecte mentionne de manière lacunaire qu'il

---

<sup>517</sup> « Dans le Jura : Rendez-vous de pêche », *Maisons & Jardins*, n° 30, août 1955, p. 40-41 et p. 90.

est l'auteur de « *Plusieurs réalisations de résidence de luxe : Oyonnax, Champagnole, Galluis, Barbentane* »<sup>518</sup>. Ces logements individuels sont très éloignés de la maison économique, industrialisée, défendue par Édouard Albert et Jean Prouvé dans le cadre de la Reconstruction. Comment expliquer cet apparent paradoxe ? En outre, Édouard Albert est aussi l'auteur de logements collectifs, en béton armé. Pensés au début des années 1950 – avant la mise au point de l'architecture tubulaire – ils sont souvent « oubliés » mais constituent pourtant des projets remarquables dans sa carrière.

### 3.1.1. Logements individuels, de luxueuses et massives résidences

#### *La « Maison Verchère » (1948-1949), une demeure de pierre*

A la fin des années 1940, Édouard Albert est appelé à réaliser une maison pour un jeune couple d'Oyonnax, dans l'Ain<sup>519</sup>. La « Maison Verchère », du nom du couple commanditaire, appelle bientôt la construction d'une seconde résidence dans le Jura, la « Maison Lacroix ». Olivier Lacroix, qui n'est autre que le père de Gisèle Verchère, a vu la maison commandée par sa fille. Il se tourne alors vers Édouard Albert pour la réalisation d'une maison d'agrément, près de la source de l'Ain, où il possède un terrain. Enfin, la « Maison Pillois », construite à Maisons-Laffitte au début des années 1950, s'inscrit dans la filiation de ces « *luxueuses* » et, surtout, méconnues résidences.

Mademoiselle Gisèle Lacroix n'est pas une connaissance de l'architecte. C'est ici grâce à sa notoriété, et au succès de la « Maison de week-end » de la famille Frey en particulier, qu'Albert parvient à obtenir une nouvelle commande. « *Je suis très heureux de ce que les photographies d'une de mes réalisations vous aient assez plu pour que vous pensiez vous adresser à moi* », écrit-il, alors qu'il n'a pas encore rencontré sa future cliente<sup>520</sup>. Gisèle Lacroix est la fille d'un des plus importants industriels du plastique de la région d'Oyonnax. Elle découvre, probablement dans le magazine *Elle*, la maison « *de la Prairie* » qu'Albert a dessinée pour la famille Frey, à Galluis, près de Paris. Dans la description de la maison idéale, qu'elle imagine pour son foyer, Gisèle Lacroix fait souvent référence à ce projet. « *Ce qui me plaît également beaucoup dans la propriété de M. Frey, c'est la terrasse couverte.* » Et d'ajouter : « *je vous rappelle une fois de plus que le genre de la Prairie, son aspect général et sa ligne me plaisent beaucoup.* »<sup>521</sup>. Le terrain retenu se situe « *à l'angle du Boulevard Dupuy et d'une autre rue au lieu-dit*

---

<sup>518</sup> *Curriculum vitae*, sans date [vers 1957], ALB\_2.2 La maison de « Barbentane » est sans doute ici pour ajouter à l'énumération. Il s'agit en réalité de la résidence secondaire d'Édouard Albert, le « Mas », lieu de rencontres avec ses amis peintres. Le mas se trouve sur la route menant à l'abbaye Saint-Michel de Frigolet, sur la commune de Graveson, limitrophe de Barbentane (Bouches-du-Rhône).

<sup>519</sup> L'architecte François Maroti travaille alors au sein de l'agence d'Albert et prend part à ce projet. Cf. Note signée de François Maroti concernant la « Maison Verchère », 29 juillet 1950, ALB\_23.1.

<sup>520</sup> Lettre d'Édouard Albert à Mademoiselle Gisèle Lacroix, 12 avril 1948, ALB\_23.1.

<sup>521</sup> Lettre de Gisèle Lacroix à Édouard Albert, 12 avril [1948], ALB\_23.1.

*Champbin*. »<sup>522</sup>, sur une vaste parcelle appartenant aux Établissements Lacroix (**ill. 137 et 138**). A la fin des années 1940, cette partie d'Oyonnax est située à l'est de la ville, de l'autre côté de la voie ferrée. Elle est peu urbanisée et accueille surtout les usines du père de Gisèle Verchère, Olivier Lacroix<sup>523</sup>.

Le commanditaire est bien Mlle Lacroix, qui souhaite bâtir une villa<sup>524</sup>. Néanmoins, son père, Olivier Lacroix, et son futur époux, Roger Verchère, prennent part aux discussions concernant la maison. Le voyage de noces du couple a lieu à l'été 1949, quelques mois avant la fin des travaux et l'installation des jeunes mariés<sup>525</sup>. Reste qu'il s'agit de la maison - et surtout des choix - de Gisèle Lacroix. Elle demande parfois à l'architecte de lui répondre « *personnellement* ». En revanche, signe d'une époque, les notes d'honoraires sont systématiquement adressées soit au père, soit au mari. Les deux hommes ne sont pas toujours enclins à répondre, surtout lorsqu'il s'agit d'engager des dépenses. « *J'espère qu'entre-temps vous voudrez bien vous mettre d'accord avec Monsieur Lacroix pour me faire parvenir le montant de ma note d'honoraires [...]* » indique, par exemple, Albert, fin 1948<sup>526</sup>.

L'architecte qualifie dans ses *curriculum vitae* cette résidence de « *luxueuse* »<sup>527</sup>. Au regard du descriptif et des choix illustrés par la correspondance, il ne s'agit pas d'un qualificatif usurpé. Les plans de la maison font figurer une chambre de domestique, proche de la buanderie et de la cuisine. On est ici loin du plan de la maison Philhome de 55 mètres carrés, à laquelle travaille Édouard Albert à la même période. La « Maison Verchère » ne comporte pas de garage, car il est prévu que le couple utilise ceux de l'usine, située à proximité. En revanche, la commande prévoit la réalisation d'une « *une écurie de 3 ou 4 boxes*. »<sup>528</sup>. Bien que situé dans le Jura, en climat continental, le projet comporte aussi une piscine, dont le dessin complexe montre le soin qu'Albert apporte au projet (**ill. 139**). Le devis descriptif précise que les « *matériaux employés seront de la meilleure qualité et de la meilleure provenance* » et Albert rassure son client en indiquant que pour les salles de bains, il sélectionne les « *derniers modèles de sanitaires de luxe* »<sup>529</sup>. La mise en œuvre est particulièrement soignée. A titre d'exemple, plutôt que d'avoir recours à un artisan d'Oyonnax, Édouard Albert fait appel au ferronnier Povo, avec qui il a déjà

---

<sup>522</sup> Cf. « Devis descriptif » rédigé par l'architecte, 1948, ALB\_23.1. La maison est située aujourd'hui non pas boulevard Dupuy mais à l'angle de l'actuel boulevard Arthur Candor et de la rue Normandie Niemen à Oyonnax (Ain).

<sup>523</sup> Sur un plan cadastral daté du 5 mars, la parcelle figure aussi comme propriété de « Monsieur Olivier Lacroix au lieu-dit Champbin », ALB\_23.2.

<sup>524</sup> Le terme de « villa » est employé dans la correspondance avec l'architecte, voir ALB\_23.1 Dossier « Correspondance ».

<sup>525</sup> Lettre d'Olivier Lacroix à Édouard Albert, 5 juillet 1949, ALB\_23.1.

<sup>526</sup> Lettre d'Édouard Albert à Roger Verchère, 16 décembre 1948, ALB\_23.1.

<sup>527</sup> Cf. Dossier « Curriculum vitae », ALB\_2.

<sup>528</sup> Lettre de Gisèle Lacroix à Édouard Albert, 12 avril [1948], ALB\_23.1.

<sup>529</sup> Extrait du « Devis descriptif » p. 3 et lettre d'Édouard Albert à Olivier Lacroix, 14 juin 1949, ALB\_23.1.

travaillé, au début des années 1940, dans le cadre du projet des « Compagnons d'œuvre » (ill. 140, 141 et 142).

Écurie, cuisine, buanderie et chambre de domestique sont disposées au nord de la maison, accessibles par une entrée secondaire (ill. 143). Au sud, un patio donne accès à l'entrée de la maison qui commande un vaste « living », de 80 mètres carrés. La double hauteur de ce salon-salle à manger met en scène les poutres de la charpente. Au rez-de-jardin, la chambre du couple Verchère jouxte le « dressing », qui donne accès à la « salle des bains » au pluriel<sup>530</sup>. La maison comporte trois autres chambres, dont deux situées à l'étage dans les combles, disposant d'une seconde salle de bains. Tout paraît s'organiser autour de la cheminée disposée au centre du « living ». Réalisée en pierre de taille, elle est la métaphore du foyer que construisent les Verchère.

La pierre de taille est le matériau de prédilection de la maison. Extérieurement c'est cette maçonnerie traditionnelle qui confère à la maison son identité (ill. 144, 145 et 146). Les façades sont presque austères et ne comportent que des baies relativement étroites, certaines ne mesurant pas plus de 20 centimètres donnent le sentiment d'une maison forte. Sentiment renforcé par la présence de grilles en fer forgé. La rigueur du climat continental de cette commune du Jura n'est sans doute pas la seule explication, et il y a là surtout une question de phénoménologie, de perception de l'espace. Le foyer dessiné par Gisèle Verchère – et Édouard Albert – se doit d'être protecteur. La présence d'un jardin d'hiver, avec une ouverture de 3 mètres donnant sur la piscine, contredit la qualité de forteresse, donnée au reste de la maçonnerie. Cette maçonnerie de pierre n'est cependant pas un simple « ornement » en surface<sup>531</sup>. Édouard Albert n'utilise aucun placage venant dissimuler une structure en béton. Comme le précise le devis descriptif, le béton banché est réservé aux fondations et « à partir du niveau du sol toutes les maçonneries jusqu'aux charpentes seront montées en pierre de taille »<sup>532</sup>.

Édouard Albert attache un grand soin à la mise en œuvre de cette maçonnerie de pierre (ill. 147 et 148). Il précise l'appareillage « avec clé » pour les baies et la disposition des chaînages d'angle « appareillés en harpe »<sup>533</sup>. Le calcaire retenu provient des carrières Dervillé, situées à Romanèche (Ain), et se révèle

---

<sup>530</sup> Cf. Plan du RDC, dossier « Ensemble de calques », ALB\_23.1.

<sup>531</sup> On se reporte ici à l'analyse que fait Antoine Picon lorsqu'il s'interroge « *Et si l'architecture n'était finalement qu'une question d'ornement ? Voire de décor ?* ». Le bossage des façades et l'appareillage dessinent cependant des motifs significatifs qui peuvent, d'une certaine manière, se rattacher à la notion de d'ornement. Cf. PICON Antoine, *L'ornement en architecture, entre subjectivité et politique*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2016, 196 p.

<sup>532</sup> Extrait du « Devis descriptif » p. 1, ALB\_23.1. L'architecte indique néanmoins plus loin dans le devis la présence de béton armé pour l'escalier et certains linteaux de cloisons intérieures.

<sup>533</sup> Extrait du « Devis descriptif » p. 1, ALB\_23.1.

particulièrement dur<sup>534</sup>. Afin de s'assurer de la bonne mise en œuvre de ses plans, Édouard Albert rencontre sur le chantier d'Oyonnax la directrice des carrières Dervillé<sup>535</sup>. L'aspect traditionnel et massif des façades d'Oyonnax offre un saisissant contraste avec le projet de maison en papier kraft et cadres métalliques, auquel travaille Édouard Albert en parallèle. Le bossage des murs d'Oyonnax et la légèreté des avions de Havilland cohabitent pourtant, dans l'esprit de l'architecte, à la fin des années 1940. L'appareillage qu'il imagine à Oyonnax, puis au « Moulin des chaudières » d'Olivier Lacroix est quasiment identique à celui qu'il dessine dans son projet d'élève à l'École des beaux-arts<sup>536</sup>. Est-ce un hasard si les archives de l'architecte conservent ce projet d'élève qui fait écho à l'imposante maçonnerie de ces maisons dans le Jura ?

L'emploi répété d'anglicismes dans sa lettre de commande pourrait laisser penser que Gisèle Verchère adhère à une certaine modernité. Elle fait appel pour « *la réalisation de mon home* »<sup>537</sup> à un architecte parisien, ce qui pourrait aussi témoigner d'un goût pour la nouveauté. L'entrée est ici un « *hall* » et le salon devient « *living-room* »<sup>538</sup>. Cependant, le courrier qu'adresse Gisèle Verchère à Édouard Albert ne laisse aucune place au doute quant au goût du commanditaire : « *En ce qui concerne l'aspect extérieur de cette maison je ne veux surtout pas tomber dans un genre trop vu de chalet (suisse ou autre) ni surtout dans le moderne.* »<sup>539</sup>. Si Gisèle Verchère ne veut pas de chalet, évoquant plus ou moins faussement le Jura, il n'est pour autant jamais question de réaliser une maison « moderne ». La « Maison Verchère » n'est pas à Albert ce que la villa Noailles est à Mallet-Stevens.

Gisèle Verchère n'est probablement pas une admiratrice de Le Corbusier. Si on peut douter que *Vers une Architecture* figure en bonne place dans sa bibliothèque, elle n'ignore pas l'expression formelle des projets d'architecture moderne, souvent fondés sur de grandes ouvertures, quand le motif corbuséen de la « fenêtre en bandeau » n'est pas repris. Elle s'y oppose fermement et consciemment, puisqu'elle indique à l'architecte : « *Je vous demanderai d'éviter les grandes baies et de les remplacer plutôt par des fenêtres à petits carreaux (en losanges par exemple).* »<sup>540</sup>. Plus qu'un souci d'isolation thermique,

---

<sup>534</sup> Dans un courrier adressé à l'architecte, Roger Verchère précise qu'il a appris que ces pierres très dures proviennent d'une carrière fournissant également les « ponts de Lyon », Cf. Lettre de Roger Verchère à Édouard Albert, 30 août 1948, ALB\_23.1.

<sup>535</sup> Cf. Lettre de Roger Verchère à Édouard Albert, 7 octobre 1948, ALB\_23.1. L'appareillage retenu par Albert laisse une certaine liberté quant à la disposition des blocs, ce que Roger Verchère ne semble pas avoir initialement apprécié : « *nous avons remarqué que les pierres avaient été posées de telle sorte qu'en regardant les « couches » en enfilade, on voit que les différentes assises forment des angles entre elles, ce qui n'est pas gracieux du tout.* » Lettre de Roger Verchère [En-tête de « INJECTAPLASTIC »] à Édouard Albert, 5 janvier 1949, ALB\_23.1.

<sup>536</sup> Voir : *Chapitre 1, sous-section 1.1.2. Premiers projets : entre académisme et audaces.*

<sup>537</sup> Lettre de Gisèle Lacroix à Édouard Albert, 12 avril [1948], ALB\_23.1.

<sup>538</sup> *Id.*

<sup>539</sup> *Id.*

<sup>540</sup> *Id.*

il s'agit d'un choix esthétique parfaitement assumé par la cliente. Tout semble opposer la « Maison Verchère » aux préceptes corbuséens. De fenêtre « en bandeau », pas question. La « façade libre » est ici rugueuse et massive, engagée dans le sol, sans « pilotis ». Le « plan libre » est contrarié par des murs épais séparant nettement les fonctions. Quant au « toit terrasse » il prend ici la forme d'une couverture composée de huit pans, avec des ruptures de pentes. L'enjeu n'est pas de railler cette maison - qui est imaginée avec soin, tant par le commanditaire que par l'architecte - mais de démontrer que la lecture simpliste d'un Édouard Albert uniquement tourné vers la modernité relève de la construction historiographique plus que de la réalité historique.

L'architecte dessine au moins un élément « moderne », une grande bibliothèque de près de 9 mètres, dans le living-room. Dans sa commande initiale, Gisèle Verchère précise d'emblée qu'elle souhaite une « importante bibliothèque »<sup>541</sup>. Ce meuble-immeuble est intégré à l'architecture du salon, comme en témoigne la perspective que dessine Albert (ill. 149, 150 et 151). Gisèle Verchère fait appel au maître d'œuvre pour dessiner cette bibliothèque, mais reste libre dans le choix des autres meubles de son « home ». Albert dessine une succession de tiges métalliques verticales, portant différents éléments modulables : tablettes, meuble bas fermé, caisson, bar. Ces éléments sont tous en « chêne ciré », exécutés par les ateliers Fouchy-Barbier à Boulogne-Billancourt<sup>542</sup>. Le système de fixation permet de modifier la disposition des étagères et autres modules, conférant à l'ensemble un rythme singulier. La légèreté et le caractère aléatoire tranchent avec la masse et la symétrie des commodes, armoires et autres bahuts traditionnels. Le meuble obtenu évoque davantage les productions de l'éditeur américain Knoll, ou le rationalisme de l'Italien Franco Albini (1905-1977), que l'aspect vernaculaire de la maison d'Oyonnax.

Gisèle Verchère n'apprécie pas cette bibliothèque et s'en ouvre franchement à l'architecte : « *J'ai été fort déçue [...] la bibliothèque ne me plaît pas elle est trop moderne pour mon goût – je pensais vous avoir dit que je ne mettais que des meubles anciens chez moi ?* » Et d'ajouter sans ménagement : « *Je suis surprise que vous ayez conçu une chose aussi sèche de lignes* »<sup>543</sup>. Il ne s'agit pourtant pas d'une absence d'intérêt de la part d'Albert. Les dessins soignés et les rendus en perspective attestent, au contraire, de son attachement à ce projet de bibliothèque. Plus loin dans son courrier, Gisèle Verchère ajoute « *de grâce, pas de moderne.* »<sup>544</sup>. Être architecte signifie ici composer avec le goût du commanditaire. Comme le souligne Patrick Favardin au sujet du mobilier des années d'après-guerre

---

<sup>541</sup> *Id.*, ALB\_23.1.

<sup>542</sup> Cf. « Devis descriptif complémentaire », ALB\_23.1.

<sup>543</sup> Lettre de Gisèle Verchère à Édouard Albert, 28 janvier [1949], ALB\_23.1.

<sup>544</sup> Dans ce même courrier, au sujet d'un détail de carrelage, madame Verchère écrit « *Je m'en remets à vous car le temps presse mais de grâce pas de moderne.* » avant de témoigner à l'architecte ses « amitiés ». ALB\_23.1.

« être de son temps, ce n'est pas seulement adhérer aux expressions les plus novatrices de son époque, c'est aussi participer de ses contradictions, de ses contraintes et de ses conservatismes. »<sup>545</sup>. Avec ses maisons dans le Jura, Édouard Albert participe effectivement à la complexité de son époque où se côtoient dans les revues d'architecture des maisons « traditionnelles » et des constructions préfabriquées, issues de l'industrie. L'enjeu n'est pas de prendre position, pour tel ou tel modèle. Restituer le parcours d'Albert permet de mettre en lumière la complexité de son travail.

### *Un luxueux moulin : la « Maison Lacroix » (1950-1951)*

Le goût d'Édouard Albert - trop prononcé pour la modernité selon Gisèle Verchère - ne semble en revanche pas avoir inquiété outre mesure son père, Olivier Lacroix<sup>546</sup>. Suite à la construction de la maison d'Oyonnax, il se tourne en effet vers l'architecte pour réaliser un second projet. Albert y fait référence sous la dénomination explicite de « Maison Lacroix ». Cette résidence prend aussi le nom de « Moulin des chaudières » à Champagnole (Jura)<sup>547</sup>. La maison se trouve en réalité sur la commune de Conte (Jura), à 10 kilomètres de Champagnole, par la route des chaudières. Quant à l'appellation « moulin », elle rappelle que cette propriété est située sur les bords de l'Ain, dont la source se trouve à quelques centaines de mètres seulement<sup>548</sup>.

Le projet est celui d'un « rendez-vous de pêche », disposant d'un grand vivier et d'un barbecue extérieur pour « faire cuire quelques poissons en profitant du très beau paysage » indique la revue *Maison & Jardin* (ill. 152 et 153)<sup>549</sup>. Mais il ne s'agit pas d'une modeste résidence secondaire pour amateur de pêche. La propriété voulue par Olivier Lacroix dispose de dépendances aussi vastes que la « demeure des maîtres [sic] » et se veut tout aussi luxueuse que la maison de sa fille à Oyonnax. Garages, logements des domestiques et stockage sont dissociés de la maison principale, imaginée en contrebas, près d'une cascade (ill. 154 et 155).

---

<sup>545</sup> FAVARDIN Patrick, « Se Meubler ou la difficulté d'être de son temps » in FOREST Dominique (dir.), *Mobi Boom : l'explosion du design en France, 1945-1975*, Paris, Éditions des Arts décoratifs, 2010, p. 48-63.

<sup>546</sup> En 1954, Édouard Albert invite Olivier Lacroix à découvrir sur la maison « Minimax », un projet « qui intéresse la plupart des industriels ». Lettre d'Édouard Albert à M. Lacroix, 2 mars 1954, ALB\_28.3. L'architecte joint à sa lettre deux cartes d'invitation pour la manifestation... La curiosité du chercheur se plaît ici à imaginer les réactions d'Olivier Lacroix et de sa fille sur l'Esplanade des Invalides.

<sup>547</sup> La dénomination « Moulin des chaudières » figure sur les calques dessinés par Édouard Albert, ALB\_26.2.

<sup>548</sup> La présence d'une cascade et d'une retenue à ce point précis de la rivière pourrait indiquer la présence d'un ancien moulin. L'unique cliché dans les archives avant les travaux ainsi que les relevés avant destructions permettent d'identifier un petit bâtiment sans pour autant pouvoir affirmer qu'il s'agit d'un « moulin ». Cette dénomination semble chère au propriétaire, puisque qu'on la retrouve inscrite à côté de la grille d'entrée de la maison. Cf. Plan de détail, « Grille coulissante menant à l'étage », ALB\_26.2.

<sup>549</sup> « Dans le Jura : Rendez-vous de pêche », *Maisons & Jardins*, n° 30, août 1955, p. 40-41 et p. 90.



L'entrée de la propriété Lacroix est signalée par une tour qui évoque un pigeonnier, mais il est ici surmonté d'un poisson en métal, telle une enseigne annonçant le programme (ill. 156). Dans ce « signal » de la maison, l'architecte dissimule en réalité le nouveau transformateur électrique de ce luxueux « *Rendez-vous de pêche* ». L'ambiguïté de ce « pigeonnier-transformateur-signal » étonne d'emblée le visiteur. En outre, des « *détails aquatiques* » sont dessinés sur les grilles donnant accès à la maison ; ils « *rappellent que tout ici est voué à la pisciculture* »<sup>550</sup>. Le motif du poisson est répété tel un leitmotiv<sup>551</sup>. On le retrouve aussi bien sur le paillason d'entrée de la maison que sous la forme d'une élégante sculpture, dessinée par l'architecte sur le vivier (ill. 157)<sup>552</sup>. La maison ne prend certes pas la forme d'un poisson, mais on ne peut s'empêcher de penser aux enseignes signifiantes décrites dans *Learning from Las Vegas* et au « canard » de Venturi<sup>553</sup>. Dans son aspect général, la maison n'est pas véritablement régionaliste. Si l'on compare cette résidence aux habitations de la commune de Conte qui sont recouvertes d'un crépi clair, on comprend qu'Olivier Lacroix ne cherche pas à imiter l'architecture vernaculaire de la commune. Édouard Albert et son commanditaire réalisent une sorte d'archétype de maison, à la fois traditionnelle dans ses modes de construction et insolite dans son programme et ses aménagements modernes. En somme, une sorte de « folie », à l'image des luxueuses résidences construites au XVIII<sup>e</sup> siècle, à l'écart de la ville.

En juillet 1950, Édouard Albert met ainsi « *sur pied un avant-projet* »<sup>554</sup> qui reprend les principes déjà mis en œuvre dans la villa d'Oyonnax. En septembre, l'architecte réalise des rendus en perspective donnant une image de la future résidence (ill. 158 et 159). La maison est située le long de la rivière, sur un terrain présentant une très forte déclivité. Cette situation comporte plusieurs inconvénients. Outre le moindre ensoleillement lié à l'encaissement du site, le bruit de la cascade se révèle assourdissant – sans même mentionner la question de l'humidité et des crues. L'entrée de la maison est située en amont de la rivière - avant la chute d'eau de la cascade. Le rez-de-jardin comporte une vaste salle-à-manger et un salon, donnant accès à une terrasse extérieure. Protégée des regards par la maison, d'une part, et, d'autre

---

<sup>550</sup> *Id.*, p. 41.

<sup>551</sup> C'est aussi le cas dans l'œuvre de l'architecte contemporain Frank Gehry qui dessine des bâtiments, mais aussi des lampes, ou encore une bouilloire, qui prennent la forme d'un poisson. Les raisons sont bien sûr différentes et font appel tant à l'histoire personnelle de l'architecte qu'à l'histoire de l'architecture et du postmodernisme. Cf. LAVIN Irving, « The fish » in MIGAYROU Frédéric (dir.), ACKERMAN James, BREDEKAMP Horst, CHERRUET Sébastien, LAVIN Irving, *Frank Gehry La Fondation Louis Vuitton*, Paris, Fondation Louis Vuitton [et] Orléans, HYX, 2014, p. 105-110.

<sup>552</sup> Voir détails sur un plan d'exécution du 18 août 1951, ALB\_26.2. Le poisson est présent sur d'autres plans ; par exemple, dans une vue perspective de la maison où les grilles en fer forgé du sous-sol prennent la forme de poissons stylisés, ou bien, au verso d'un plan, un dessin au graphite figurant un poisson accroché au bout d'un hameçon [projet pour le paratonnerre ?] Cf. ALB\_26.1 Tirages et 26.2 Calques.

<sup>553</sup> Si la maison ne prend pas la forme d'un poisson, l'enseigne « signifie » le programme. Cf. VENTURI Robert, SCOTT BROWN Denise, IZENOUR Steven, *Learning from Las Vegas*, Cambridge, MIT Press, 1972, 190 p.

<sup>554</sup> Lettre d'Édouard Albert à Olivier Lacroix, 12 juillet 1950, ALB\_23.1.

part, grâce à un mur de pierre, cette terrasse surplombe la rivière. Édouard Albert dessine l'ensemble avec soin, ferronneries et dallages font l'objet de plans détaillés (ill. 160). Sur la cheminée en pierre de taille, l'architecte inscrit le chiffre du propriétaire (ill. 161)<sup>555</sup>. Au même niveau, « nous avons également la cuisine, une salle de bains et une chambre », indique la revue *Maison & Jardin*. L'étage est celui des invités. Ils y accèdent depuis l'extérieur via un escalier droit, indépendant. Deux ou trois chambres, selon les versions du projet, sont équipées de salles de bains afin de recevoir amis et invités.

La revue oublie cependant de mentionner une curiosité qui explique l'implantation de la maison. Sous le niveau principal, Édouard Albert ménage deux autres niveaux qui sont d'abord dissimulés au regard du visiteur. Une coupe longitudinale du projet met en évidence l'importance de ces espaces qui ne sont pas véritablement en « sous-sol » (ill. 162 et 163). C'est uniquement une fois les pieds dans la rivière – peut-être, en train de pêcher – que l'on prend conscience du volume dissimulé. Tirant parti de la déclivité, ces niveaux comportent des ouvertures donnant sur l'aval de la cascade, côté ouest. Côté est ils sont comme « accrochés » au flanc du rocher qui reste visible, conférant à ces espaces une dimension troglodyte inattendue. Juste au-dessous de la salle à manger et de la terrasse, l'architecte et son commanditaire imaginent un « bar à l'aquarium » (ill. 164)<sup>556</sup>. Celui-ci est relié à la cuisine par un monte-charge, laissant imaginer un usage fréquent de cette espace surprenant. Cinq fauteuils prennent place devant un aquarium installé dans le mur de refend. A travers l'aquarium, on peut observer une seconde pièce, le « garde-outil », qui comporte aussi une table et des sièges. Un lit de repos vient compléter l'aménagement de ce niveau, éclairé par une succession d'arcs en plein-cintre. A l'extrémité de la pièce, un escalier permet l'accès au niveau inférieur (-2). Un grand arc surbaissé donne alors directement sur l'extérieur, et donc sur la rivière. Cet espace permet d'entreposer un kayak, dont la mise en œuvre se fait grâce à une courte rampe. La « Maison Lacroix » est une promesse d'évasion pour son commanditaire, une résidence secondaire tournée vers l'Ain dont la source est à seulement quelques pas<sup>557</sup>.

L'ensemble des bâtiments de la propriété est construit en maçonnerie de pierre, probablement provenant des carrières Dervillé<sup>558</sup>. L'aspect général est celui de maisons traditionnelles auxquelles il est difficile, au premier regard, de donner une date de construction. Cependant la modernité n'est pas absente de ce

---

<sup>555</sup> Cf. Cliché de l'auteur, août 2013.

<sup>556</sup> La mention « Bar à l'aquarium » figure sur le plan d'Édouard Albert, 19 juillet 1950, ALB\_26.2.

<sup>557</sup> Aussi ingénieux soit-il et justifiant l'implantation de la maison, ce dispositif d'accès à l'Ain semble avoir suscité de nombreux désagréments en raison des crues de la rivière. Les niveaux inférieurs ont été condamnés par les actuels propriétaires. Source : visite de l'auteur sur site en août 2013.

<sup>558</sup> En l'absence des archives écrites et tapuscrites, on se fonde ici sur l'analyse de la maison, dont la maçonnerie présente les mêmes pierres et le même appareillage. La première des sources en Histoire de l'Art reste l'objet d'étude lui-même... particulièrement difficile à localiser en l'occurrence.

projet. Elle se traduit moins par une forme et un mode de construction, que par la présence de dispositifs innovants, réservés à la maison principale. Pour l'isoler du bruit « effrayant »<sup>559</sup> de la cascade, l'architecte utilise un double vitrage, pris dans des châssis basculants, afin d'assurer le nettoyage des glaces donnant sur la rivière. Par ailleurs, Édouard Albert sélectionne un « système suédois » dans lequel un « papier plissé » est disposé entre deux vitres<sup>560</sup>. Élégant et innovant, on ignore combien de temps ce dispositif est resté en place. Plus surprenant encore, Édouard Albert emploie pour certaines baies une « glace « Securit » coulissante, qui se manœuvre comme une glace de voiture » (ill. 165)<sup>561</sup>. La manivelle évoque l'univers de l'automobile et du train, plus que celui du bâtiment. Jean Prouvé utilise d'ailleurs le même système pour la « Maison des jours meilleurs »<sup>562</sup>. L'emprunt est identique, mais le dessein diffère, car il est ici réservé à la maison de M. Lacroix et reste absent de celle des domestiques.

### *La massive « Maison Pillois » (1949-1951)*

La « Maison Pillois » est sans doute la moins bien documentée des maisons individuelles réalisées par Édouard Albert<sup>563</sup>. François Maroti se souvient que le projet est à l'étude lorsqu'il intègre l'agence Albert en mars 1950 et que la construction s'achève, « au plus tôt » en 1951<sup>564</sup>. Bernard Marrey ne mentionne ce projet que dans la « *chronologie des œuvres* », qu'il propose à la fin du « jalon » sur Édouard Albert. Il indique simplement « 1949-1950 Maison Pillois, 18 (ex-4) rue Johnson, Maisons-Laffitte (Yvelines) »<sup>565</sup>. En revanche, dans l'iconographie du texte, il fait figurer en vignette la « Maison Pillois », à côté de la « Maison Lacroix ». Ce rapprochement particulièrement pertinent met en exergue la très forte présence de la toiture dans les deux projets, ainsi que la parenté entre le projet Pillois et les luxueuses résidences construites à la même époque dans le Jura.

La maison construite pour la famille Pillois présente un caractère hybride assez étonnant. Le volume des combles est plus important que celui du rez-de-chaussée, dont les façades sont composées à partir d'une grille orthogonale que l'on retrouve dans d'autres projets d'Albert, tels « Minimax » ou le « Centre d'émission d'Étampes » (ill. 166). Cette grille alterne les pleins des allèges et les vides des ouvertures vers le jardin. Aux extrémités de la façade sur rue, on devine deux pilotis. L'un porte directement le débord de la toiture, l'autre soutient le rez-de-chaussée et laisse apparaître un niveau en

---

<sup>559</sup> L'adjectif est utilisé dans l'article consacré à la maison in « Dans le Jura : Rendez-vous de pêche », *Maisons & Jardins*, n° 30, août 1955, p. 41.

<sup>560</sup> Le système, qui n'existait plus lors de la visite en août 2013, est décrit dans l'article de *Maisons & Jardins*.

<sup>561</sup> « Dans le Jura : Rendez-vous de pêche », *Maisons & Jardins*, n° 30, août 1955, p. 41.

<sup>562</sup> « Maison des jours meilleurs » (1956) in SULZER Peter, *Jean Prouvé, œuvre complète : 1954-1984* [volume 4], Bâle, Birkhäuser, 2008, 384 p.

<sup>563</sup> On peut ici encore espérer que des recherches complémentaires viennent éclairer ces réalisations méconnues.

<sup>564</sup> Conversation avec François Maroti, 24 octobre 2019.

<sup>565</sup> MARREY Bernard, *Édouard Albert*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1998, p. 58.

sous-sol. Cette grande toiture, couvrant près de 160 mètres carrés, offre différentes surprises : angles droits ou bien arrondis, ruptures de pentes, importants débords par rapport aux murs du rez-de-chaussée (ill. 167 et 168). Dans cette massive couverture de la « Maison Pillois », l'architecte dessine plusieurs types de baies. Au sud-ouest, il imagine une longue baie vitrée donnant sur un balcon, comme une entaille horizontale. Le métal déployé du garde-corps contraste avec l'aspect conventionnel des tuiles. La façade opposée est rythmée par une sorte de fenêtre assez étroite, en bandeau. Elle renvoie plus à un projet « moderne » qu'aux maisons bourgeoises du quartier. Enfin, le second niveau des combles est éclairé par des lucarnes rampantes dont on retrouve le modèle sur la maison situé juste à côté, à l'angle de la rue Johnson et de la rue des Côtes (ill. 169). La comparaison avec cette maison dite « Hautes rives » fait apparaître le caractère hétéroclite de la « Maison Pillois » (ill. 170)<sup>566</sup>. Elle est à la fois « moderne » par ses pilotis, sa fenêtre en bandeau et sa trame orthogonale du rez-de-chaussée, « traditionnelle » aussi, par sa grande et complexe toiture qui évoque les habitations en meulière de ce quartier résidentiel de Maisons-Laffitte.

Né en 1924, François Maroti est au début des années 1950 un jeune architecte, lorsqu'il intègre les bureaux d'Édouard Albert. Il devient par la suite son chef d'agence et achève la bibliothèque de Nanterre, après janvier 1968. En arrivant au 46, rue de l'Université, il découvre d'emblée l'esprit qui règne dans l'agence : « *La villa Pillois était le projet que je trouvais sur les planches en arrivant, projet à l'étude qui provoquait le courroux du suisse qui partant me lançait : "Il est fou". Personnellement je ne trouvais pas le projet fou il avait seulement besoin de quelques mises au point pour le rendre constructible. J'appréciais l'apparente légèreté résultant de l'immense toiture lourde reposant sur presque rien.* »<sup>567</sup>. Cette anecdote est particulièrement précieuse car elle indique que même dans cette villa qui n'est à première vue pas « moderne », Édouard Albert tend vers des solutions complexes et innovantes. L'architecte a parfaitement conscience qu'il lui manque des compétences techniques pour la mise au point de certains de ses projets. L'École des beaux-arts ne se caractérise pas, lors de sa formation dans les années 1930, par la qualité de son enseignement technique, laissant aux entrepreneurs et ingénieurs le soin de bâtir. La « Maison Pillois » est l'exemple d'un projet où l'architecte, tout en ne renonçant pas à l'innovation, comprend la nécessité de s'associer avec des ingénieurs. C'est sans doute pour cette raison que - bien avant de rencontrer Jean-Louis Sarf en 1954 - il intègre dans son agence François Maroti, dont la formation à l'École polytechnique de Budapest comporte des connaissances lui permettant de dialoguer avec les ingénieurs et entrepreneurs français.

---

<sup>566</sup> La maison dite « Haute rives » est située sur la parcelle jouxtant celle de la « Maison Pillois ». Cette réalisation – à l'inverse du projet d'Albert – figure dans la base Mérimée, sous la référence IA00064685. La maison possède une façade qui « *simule un édifice plus ancien* » et comporte une toiture complexe avec des lucarnes rampantes.

<sup>567</sup> Courriel de François Maroti à l'auteur, 6 février 2018.

La résidence de la famille Frey à Galluis est la source de la maison construite pour Gisèle Verchère à Oyonnax, entraînant la réalisation du « *rendez-vous de pêche* », que Bernard Marrey rapproche de la maison Pillois. Ces quatre résidences sont pensées par l'architecte dans un laps de temps relativement court et réalisées en quelques mois. Pourtant, extérieurement, leurs toitures semblent résulter d'interventions complexes, étalées sur une période assez longue. L'emploi volontaire de tuiles « *vieillies* » accentue encore cet effet<sup>568</sup>. La couverture n'est pas dans ces maisons une simple protection contre la pluie. Il ne s'agit pas de toits « *terrasse* », signe d'une certaine modernité architecturale. Mais ces toits ne sont pour autant pas dénués de signification. Il ne s'agit pas d'objets « *neutres* ». Au contraire, ces toitures font l'objet de beaucoup d'attention de la part de l'architecte. Elles sont dessinées avec soin, composées de plusieurs pans et rythmées par des ruptures de pentes, des ouvertures de tailles variées et d'imposantes souches de cheminées. Métaphoriquement, la toiture qui laisse émerger une cheminée symbolise ici le foyer familial.

Il ne serait pas juste de donner d'Édouard Albert l'image d'un architecte désintéressé qui explore en humaniste, aussi bien la préfabrication légère en lien avec l'aviation, que l'architecture traditionnelle dans ses modes de construction et sa portée sémantique. Si Albert construit ces projets, c'est aussi pour une raison impérieuse ; celle qui consiste à obtenir des honoraires. L'architecte n'est pas rentier et l'enjeu de ces luxueuses résidences dans le Jura et à Maisons-Laffitte est aussi – certains diraient « *surtout* » – l'occasion de faire vivre son agence. Il n'y a en réalité pas d'opposition voire même une certaine complémentarité dans la mesure où ces réalisations dites « *de luxe* » permettent à l'architecte de conduire, en parallèle, ses recherches sur la préfabrication, supposée économique mais dont l'équilibre financier se révèle assez fragile.

Ce serait cependant une erreur de réduire les maisons Verchère, Lacroix et Pillois à de simples moyens de subsistance où ne s'exprime que le goût des commanditaires. En analysant ces projets, on découvre des objets riches d'innovations et d'ambiguïtés, qui contribuent à renouveler le regard porté sur l'œuvre d'Édouard Albert.

### **3.1.2. Des immeubles sur pilotis d'Ajaccio aux « *Tricornes* » de Vernouillet : une réflexion urbaine**

#### *Édouard Albert, urbaniste en Corse (1951-1954)*

Au début des années 1950, Édouard Albert se consacre aux logements individuels avec des maisons aussi bien traditionnelles que préfabriquées. Il conçoit également des projets d'immeubles d'habitation. Pour Ajaccio, l'architecte imagine une grande unité sur pilotis, surplombant la mer. Si la solution rappelle l'architecture corbuséenne et notamment l'unité d'habitation de Marseille, le parti pris d'Albert

---

<sup>568</sup> L'emploi de tuiles plates vieillies est explicitement mentionné au sujet de la maison Verchère Cf. « *Devis descriptif* » p. 5, ALB\_23.1 Les photos de chantier de la maison Pillois présentent le même aspect.

relève cependant davantage d'une forme de pragmatisme que de l'application d'une règle en cinq points. En banlieue parisienne, à Vernouillet et Verneuil-sur-Seine (Yvelines), il dessine des immeubles en « Tricorne », qu'il combine pour obtenir un lotissement. Cette solution préfigure l'approche combinatoire qu'il adopte dans les années 1960. Ainsi, avant l'arrivée de Jean-Louis Sarf, en 1954, et l'invention de l'architecture tubulaire, Édouard Albert conçoit déjà d'importants chantiers d'habitations collectives.

L'intervention d'Édouard Albert en Corse est encore assez mal connue. La monographie aux éditions du Centre Pompidou ignore son travail pour l'Ile de Beauté. Dans le passage consacré aux « logements collectifs », Bernard Marrey omet les projets de l'architecte pour Ajaccio et mentionne simplement dans le répertoire des œuvres « *Plans d'Ajaccio, Calvi, Corte* »<sup>569</sup>. Si cette période est méconnue, c'est sans doute que les archives écrites du fonds Albert ne conservent aucun dossier relatif à ces interventions. De plus, bien que l'architecte mentionne à plusieurs reprises, dans ses *curriculum vitae* des années 1950, qu'il travaille à l'« *Aménagement et Construction du Quartier du Casone* », en réalité le projet n'est pas suivi d'exécution<sup>570</sup>. Son travail en Corse n'en demeure pas moins intéressant car il constitue à la fois une proposition en termes d'architecture (immeubles de différents types) et un projet d'urbanisme (aménagement d'un vaste quartier).

Le *curriculum vitae* le plus complet mentionnant la Corse indique : « *Urbanisme : Aménagement et Construction du Quartier du Casone (150 logements à Ajaccio). Étude d'aménagement du Quartier des Salines (Ajaccio – 250 logements). Aménagement des Villes : Ajaccio-Corte-Calvi-etc..* »<sup>571</sup>. L'inventaire exhaustif des plans conservés dans les archives a permis d'identifier plusieurs projets pour Ajaccio. L'aménagement du quartier du Casone est relativement bien documenté. On connaît également quelques plans d'immeubles pour le lotissement du parc Forcioli Conti, situé à quelques centaines de mètres. En revanche, il a pour l'instant été impossible de retrouver la trace des autres projets d'Albert. Probablement étudiés au stade de l'avant-projet, l'architecte ne les mentionne plus par la suite<sup>572</sup>.

---

<sup>569</sup> Bernard Marrey se fonde sans doute sur la mention de ces projets dans les *curriculum vitae* de l'architecte. Cf. ALB\_2.

<sup>570</sup> *Curriculum vitae* d'Édouard Albert, sans date. ALB\_2.

<sup>571</sup> *Curriculum vitae* d'Édouard Albert, sans date, probablement vers 1958, ALB\_2.

<sup>572</sup> Situé au nord d'Ajaccio, le quartier des Salines est clairement distinct du Casone. Il a connu une rapide urbanisation après-guerre en lien avec la croissance démographique de la ville. C'est aujourd'hui un « quartier prioritaire » pour le Commissariat Général à l'Égalité des Territoires, faisant l'objet de plans de rénovation urbaine. On ne connaît pas non plus les plans d'Albert pour les communes de Corte (5033 habitants en 1954) et Calvi (2035 habitants en 1954). Ces mentions dans les *curriculum vitae* de l'architecte renvoient probablement à une réalité mais il s'agit sans doute d'avant-projets assez sommaires. Au début des années 1950, il s'agit surtout pour Albert de faire valoir ses talents d'architecte et d'urbaniste, en vue d'accéder à la commande.

Son projet pour le « Parc Forcioli Conti » est documenté par plusieurs plans et élévations, conservés dans les archives<sup>573</sup>. Il semble *a priori* banal (ill. 171). Pourtant, l'analyse révèle d'ingénieux dispositifs qu'Albert emploie pour d'autres projets durant sa carrière. Le « Parc Forcioli Conti »<sup>574</sup> doit son nom au comte François-Xavier Forcioli-Conti (1847-1908) qui finance la construction du Grand Hôtel Continental édifié par l'architecte Barthélemy Maglioli (1856-1909). Dans les années 1950, le Grand Hôtel n'est plus un luxueux lieu de villégiature d'hiver, comme il l'était lors de sa création, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, mais constitue néanmoins un élément du patrimoine ajaccien<sup>575</sup>. A la demande des propriétaires de l'hôtel, Édouard Albert étudie aussi la possibilité de construire des immeubles collectifs. Disposés au nord, ils ne constituent pas un obstacle à la vue depuis les chambres donnant sur la mer.

Le projet est composé de logements relativement économiques. La surface des appartements varie entre 36 et 64 mètres carrés. En plan, un étage courant est composé de la réunion de deux plans carrés ; chaque carré correspondant à un appartement. L'architecte décale de quelques degrés la rencontre des plans carrés. Dans l'espace interstitiel, il introduit les circulations verticales et les flux qui desservent les différents niveaux (ill. 172). On observe aussi sur certains plans une « *loggia* », ouverte au sud. L'immeuble de type « 8/8 » est ainsi composé d'appartements mesurant 8 mètres de côté<sup>576</sup>. Ils disposent de deux chambres et d'un « *living* » avec balcon, au sud.

Dans son étude pour une surface de logement optimisée, Albert étudie des appartements avec deux chambres de type « 6/6 », soit 36 mètres carrés seulement. Afin d'améliorer la sensation d'espace, l'architecte reprend la solution imaginée dans le cadre de ses premières maisons préfabriquées, « Bungalow 55 » et « APTA ». La cloison de séparation entre le « *living* » et les chambres est alors disposée en diagonale, par rapport au plan<sup>577</sup>. Ce cas particulier offre l'exemple d'une certaine « porosité » entre les projets de l'architecte, invitant à poursuivre cette étude monographique de l'ensemble de l'œuvre d'Édouard Albert.

---

<sup>573</sup> Les archives conservées par le MNAM-CCI comportent 9 plans relatifs à l'étude du Parc Forcioli-Conti, néanmoins la numérotation des cartels indique qu'ils appartiennent à des séries sans doute incomplètes. En outre, on peut regretter de ne pas disposer - pour l'instant - de plan masse. Le dessin du rez-de-chaussée d'un immeuble montre qu'Albert prend en compte la déclivité du terrain, mais on ignore la disposition exacte des immeubles.

<sup>574</sup> Le « Parc Forcioli Conti » désigne les parcelles cadastrales situées au niveau de l'allée Ange-Tomasi sur la commune d'Ajaccio. Il ne s'agit pas d'un parc au sens d'un ensemble dessiné mais davantage de parcelles non construites, historiquement associées au « Grand Hôtel Continental ».

<sup>575</sup> Devenu Hôtel de la Région Corse en 1988, l'édifice est inscrit au titre des monuments historiques en 1992 sous la référence PA00099134. Cf. base Mérimée : <http://www.culture.gouv.fr/culture/inventai/patrimoine/>

<sup>576</sup> « Parc Forcioli-Conti, Propriété du Grand Hôtel Continental », Esquisse Immeuble Type 8/8 », 2 janvier 1952, DOCAR Tube n° 8 bis.

<sup>577</sup> Plan d'un immeuble de type 6/6 [Disposition en diagonale par rapport à la trame orthogonale], 28 décembre 1951, DOCAR Tube n° 8 bis.

En élévation, les cinq ou six niveaux font l'objet de plusieurs études de façades. Un projet avec un appareillage de pierre et de petites fenêtres verticales tranche avec l'idée de modernité (ill. 173)<sup>578</sup>. Une autre élévation comporte des baies horizontales qui évoquent davantage les fenêtres « *en bandeau* » corbuséennes<sup>579</sup>. Enfin, une variante présente un astucieux calepinage qui joue avec un double carré<sup>580</sup>. Conçue en béton armé, avec une recherche de plan « minimal », cette étude pour le Parc Forcioli-Conti met en lumière un aspect méconnu du travail de l'architecte, qui étudie, dès le début des années 1950, la construction d'immeubles d'habitation.

L'autre projet qu'Édouard Albert conçoit en Corse est davantage une étude d'urbanisme, et comporte un étonnant immeuble sur pilotis. L'architecte travaille sur le « lotissement de Casone » à Ajaccio de 1951 à 1954<sup>581</sup>. Le terrain est situé au sud du cours Leclerc, qui relie le port à la place du Casone, dominée par un monument dédié à Napoléon I<sup>er</sup><sup>582</sup>. Cet ensemble monumental, inauguré en 1938, est l'œuvre de Roger Séassal (1885-1967)<sup>583</sup>. Grand Prix de Rome en 1913, l'architecte développe un projet particulièrement imposant, à l'image du monument aux morts qu'il réalise quelques années plus tard pour la ville de Nice<sup>584</sup>. La ville d'Ajaccio confie à Édouard Albert le soin d'étudier un plan d'urbanisme pour un vaste terrain de 2 hectares, en pente vers la mer. La municipalité envisage de commercialiser ces terrains après avoir établi une division en parcelles et des règles d'urbanisme portant sur l'emprise et la hauteur des futurs immeubles de logements. L'enjeu pour Albert est de valoriser le terrain tout en respectant le site historique du Casone et le front de mer à quelques dizaines de mètres. Il travaille en lien avec l'urbaniste en chef et l'architecte de la ville<sup>585</sup>. On ignore comment Édouard Albert obtient cette commande. On sait simplement qu'il est en contact direct avec Antoine Serafini (1900-1964), ajaccien de naissance et député de la Corse de 1951 à 1955<sup>586</sup>.

---

<sup>578</sup> « *Lotissement du Parc Forcioli-Conti, Immeuble type, Élévations* », 24 juin 1952, DOCAR Tube n° 8 bis.

<sup>579</sup> « *Immeuble type 7/7, Élévations (Av. Projet)* », 24 décembre 1951, DOCAR Tube n° 8 bis.

<sup>580</sup> « *Immeuble type 7/7, Esquisse (Alternative), Élévations* », 21 décembre 1951, DOCAR Tube n° 8 bis

<sup>581</sup> 1951-1954 : les bornes chronologiques correspondent aux dates des plans conservés dans les archives, MNAM DOCAR, tube n° 8 « *Avant-projet, lotissement du Casone* », 20 décembre 1951 et « *Lotissement du Casone, Lot n° 0, Esquisse de l'immeuble* », 7 juillet 1954.

<sup>582</sup> Actuelle place d'Austerlitz à Ajaccio (Haute-Corse).

<sup>583</sup> A partir de 1963, Édouard Albert côtoie Roger Séassal sur le campus de Jussieu dont il est l'un des architectes.

<sup>584</sup> « *Ville de Nice : Monument aux morts par Roger Séassal, architecte Premier Grand Prix de Rome* », *L'Architecture française*, n° 4, février 1941, p. 15-16.

<sup>585</sup> Comme en témoignent les mentions portées sur les plans masse qu'Édouard Albert soumet. Cf. Aménagement du Casone à Ajaccio, tube n° 8 bis.

<sup>586</sup> Édouard Albert s'adresse directement au député de la Corse pour l'inviter à visiter la maison « Minimax ». Il mentionne alors « *la maison économique dont je vous ai récemment parlé à Ajaccio* ». On peut légitimement penser que l'architecte qui rencontre l' élu à Ajaccio évoque aussi avec lui les projets d'urbanisme en cours pour le lotissement du Casone. Lettre d'Édouard



Pour la ville, l'enjeu est d'imaginer un ensemble d'immeubles qui ne nuise pas à la place du Casone - actuelle place d'Austerlitz - sans pour autant densifier à outrance la partie basse du terrain, proche de la mer. La place est située à l'extrémité du cours Leclerc et donne accès au monument consacré à Napoléon I<sup>er</sup>. Juchée sur son piédestal, la figure tutélaire de la ville admire le golfe d'Ajaccio, en contrebas. Le terrain de 20.000 mètres carrés est marqué par une déclivité de près de 20 mètres entre la place du Casone, au nord, et le boulevard Scamaroni, au sud. Dans le premier plan masse qu'il réalise, Édouard Albert imagine une composition autour d'une barre incurvée, située au centre de la parcelle (ill. 174)<sup>587</sup>. Début 1952, l'architecte réalise un deuxième projet, plus dense, tourné vers le boulevard Scamaroni, en contrebas du terrain (ill. 175)<sup>588</sup>. Quatre immeubles de 25 mètres de hauteur se dressent le long du boulevard et offrent des vues vers la mer. Depuis le haut de la place du Casone, il est toujours possible d'admirer le golfe d'Ajaccio car les immeubles situés au nord n'ont que deux niveaux, avec une toiture ne dépassant pas le niveau du regard. Dans cette deuxième version, l'urbaniste augmente de 60% la surface de terrain à commercialiser. Elle passe de 10.220 mètres carrés à 16.280 mètres carrés, en réduisant drastiquement les surfaces d'espaces verts initialement prévues. Cette seconde version de l'avant-projet n'est pas approuvée par la ville. L'hypothèse la plus probable est que la municipalité souhaite encore maximiser la rentabilité de ses terrains.

La seule solution possible est alors d'augmenter la hauteur des immeubles afin d'accroître la densité et le nombre d'appartements. Le parti finalement adopté emprunte beaucoup à l'architecture corbuséenne<sup>589</sup>. Édouard Albert envisage un immeuble le long du cours Leclerc, avec six niveaux de logements surplombant la place du Casone. Mais, pour permettre une vue de la mer depuis le cours Leclerc, il adopte de hauts pilotis afin de libérer le sol (ill. 176 et 177). La terrasse ainsi constituée prend appui sur les parkings en sous-sol. Cette terrasse du rez-de-chaussée est accessible au public, qui peut ainsi jouir de la vue. Cette disposition est étonnamment proche de la situation que rencontre Édouard Albert, quelques années plus tard, rue Croulebarbe à Paris<sup>590</sup>. L'architecte travaille avec soin à l'avant-

---

Albert à Monsieur Serafini, député de la Corse, 23 février 1954, ALB\_28.3 Hasard de la chronologie ou lien de causalité, l'intervention d'Édouard Albert en Corse, s'interrompt à la fin du premier mandat d'Antoine Serafini.

<sup>587</sup> Il existe deux versions de ce plan comportant une barre incurvée. L'ajout d'un bâtiment entre ces deux versions marque déjà la volonté de densification du projet. Cf. « Ville d'Ajaccio, Lotissement du Casone, Avant-Projet », 20 décembre 1951, DOCAR Tube n° 8 bis. « Ville d'Ajaccio, Lotissement du Casone, Avant-Projet », 27 décembre 1951, DOCAR Tube n° 8 bis.

<sup>588</sup> « Ville d'Ajaccio, Lotissement du Casone, Avant-Projet », 31 janvier 1952, DOCAR Tube n° 8 bis.

<sup>589</sup> L'immeuble sur pilotis apparaît sur un plan masse daté du 29 février 1952 (DOCAR Tube n° 8 bis). Quelques jours plus tard, Albert réalise un nouveau plan qui prolonge cet immeuble sur pilotis. Il forme alors une sorte de barre coudée le long du cours Leclerc et de la place du Casone (Avant-Projet du 7 mars 1952, DOCAR Tube n° 8 bis). Là encore transparaît la volonté de densifier le projet.

<sup>590</sup> Voir : *Chapitre 4, section 4.2. Le « Gratte-ciel n° 1 » (1955-1961).*

projet de cette « unité » sur pilotis. Située en haut du terrain elle offre des vues dégagées et devient l'immeuble le plus important du projet de lotissement du Casone.

Pour le dessin des appartements, Édouard Albert s'inspire aussi des logements que Le Corbusier conçoit pour la cité radieuse de Marseille. Mais au lieu de disposer une « *rue intérieure* » desservant des duplex, montant et descendant, Albert dessine une coursive extérieure (**ill. 178, 179 et 180**). Elle donne accès à des logements dont le salon dispose d'une hauteur égale à un niveau et demi<sup>591</sup>. Une vaste loggia donnant sur la mer prolonge ce salon. En façade, côté rue, on distingue les coursives d'accès et les fenêtres des pièces donnant au nord<sup>592</sup>. La façade sur mer est rythmée par le dessin des hautes loggias de plus de 3,6 mètres<sup>593</sup>. En 1954, Édouard Albert reprend l'étude de l'immeuble sur pilotis et simplifie le plan des appartements (**ill. 181**). En supprimant les demi-niveaux, il réduit le volume et limite le nombre d'escaliers intérieurs<sup>594</sup>. Il en résulte une augmentation de la superficie commercialisable des logements, mais au prix d'une certaine banalisation de l'ensemble. Contrairement à des projets presque utopiques des années 1960, on voit ici le pragmatisme économique l'emporter sur le désir d'innovation.

Au-dessous de l'immeuble sur pilotis, Albert inscrit dans la pente une série de maisons individuelles de plain-pied. Une perspective de l'ensemble du lotissement du Casone permet d'apercevoir l'une de ces maisons dont la toiture asymétrique rappelle le projet « Minimax », alors en cours d'étude au sein de l'agence. Sur le boulevard Sacamaroni, au sud, l'architecte envisage trois immeubles de logements collectifs, comportant 6 niveaux, au-dessus d'un rez-de-chaussée sur pilotis à usage de parking. Les façades sont simplement esquissées sous la forme d'une rigoureuse grille orthogonale. Le lotissement du Casone imaginé par Albert figure dans une grande perspective (**ill. 182**)<sup>595</sup>. Elle exprime un certain

---

<sup>591</sup> « Lotissement du Casone, immeuble n° 1, Avant-Projet », plans et coupe, 3 juillet 1952, DOCAR Tube n° 8 bis.

<sup>592</sup> « Lotissement du Casone, Immeuble n° 1, Avant-Projet. Élévation nord », 3 juillet 1952, DOCAR Tube n° 8 bis.

<sup>593</sup> Sur cette élévation, on note que l'immeuble sur pilotis d'Édouard Albert ne paraît pas disposer d'une terrasse accessible au public. Voir : « Lotissement du Casone, Immeuble n° 1, Avant-Projet, Élévations sud et est », 3 juillet 1952, DOCAR Tube n° 8 bis.

<sup>594</sup> On trouve une explication de cette modification, dans un texte publié à la fin des années 1950 « *En adoptant la distribution par coursives intérieures ou extérieures, qui fait dépendre une suite d'appartements d'une même cage verticale, on réduit le coefficient de surface habitable par rapport à la surface construite, les rues intérieures ou extérieures représentent des espaces importants. Afin de remédier à cet inconvénient, on peut adopter un dispositif de répartition des pièces d'un appartement sur deux niveaux avec une coursive tous les trois niveaux.* » et l'architecte de l'immeuble de la place du Casone d'ajouter « *Cela réduit le développement horizontal de la distribution, mais, dans les appartements, les escaliers intérieurs alors nécessaires sont non seulement encombrants mais chers.* » Dans cette description, Albert paraît ici décrire mot après mot, le cheminement de son projet d'unité sur pilotis d'Ajaccio Cf. ALBERT Édouard, « Les immeubles d'habitation collective » in DUBUISSON Bernard (dir.), *Encyclopédie pratique de la construction et du bâtiment*, Paris, Quillet, 1959, tome I, p. 1039-1065.

<sup>595</sup> Perspective du lotissement du Casone depuis le boulevard Fred-Scamaroni [Perspective correspondant au plan masse du 8 juillet 1952], DOCAR, tube n° 8 bis.

équilibre entre, d'une part, la forte densité de l'unité sur pilotis et des immeubles du boulevard Scamaroni et, d'autre part, les maisons de plain-pied qui jalonnent la pente.

Édouard Albert pouvait-il ignorer la construction de l'unité d'habitation de Marseille ? La Cité radieuse est inaugurée en 1952, l'année où Albert dessine ses plans pour Ajaccio et en particulier son immeuble sur pilotis. Largement publié dans la presse spécialisée, le projet est commenté par de nombreux contemporains<sup>596</sup>. Mais l'adoption d'un des cinq points de l'architecture corbuséenne (immeuble sur pilotis) résulte surtout des contraintes du site plus que de l'application d'une « formule ». Un document retrouvé dans les archives permet d'attester qu'Édouard Albert connaît effectivement l'unité de Marseille<sup>597</sup>. L'architecte affirme même avoir contemplé l'unité avec Le Corbusier, depuis la cabine de pilotage d'un DC4 les ramenant à Marseille. Édouard Albert assiste à « *un spectacle fou : la vision en développement continu des façades de l'Unité accrochées à leur terrasse architecturée* ». A la question de Le Corbusier « *est-ce bien ?* », il répond par un sourire lorsque leurs regards se croisent. « *Il lut dans mon sourire ma réponse et mon merci* » écrit Albert<sup>598</sup>. On laisse au lecteur le soin d'interpréter ce témoignage, à la fois empreint de respect et, peut-être aussi, d'une certaine distance critique (ill. 183).

### *Les immeubles « Tricorne » (1952-1956), un modèle pour de nouveaux lotissements ?*

Édouard Albert affirme avec enthousiasme qu'il réalise dans les années 1950 un vaste programme à l'est de Paris « *Verneuil-Vernouillet : 2.480 logements économiques, réalisés ou en cours* »<sup>599</sup>. L'architecte parvient, en réalité, à bâtir quelques centaines de logements sur la commune de Vernouillet (Yvelines). Bernard Marrey précise que le commanditaire de ce « *groupe de deux cent quatre-vingt*

---

<sup>596</sup> Au sujet des unités d'habitation conçues par Le Corbusier et de leur réception, voir : MONNIER Gérard, *Le Corbusier, les unités d'habitations en France*, Paris, Belin, 239 p.

<sup>597</sup> Tapuscrit avec signature manuscrite d'Édouard Albert, daté « septembre 1965 », ALB\_7. Ce document a probablement été rédigé en vue d'une publication dans un journal ou une revue d'architecture, malheureusement non identifiée. « *En Architecture l'évolution (jusque et y compris Le Corbusier) n'a pas repensé son véritable problème, qui est de structure, dans un autre esprit que ne l'avait fait la Haute-Égypte. La masse y est toujours triomphante, [...]* » in Édouard Albert, *Pour une architecture spatiale*, Paris, Éditions de l'Orycte, 1980, [non paginé].

<sup>598</sup> Ce remerciement silencieux paraît ambigu car Albert affirme, quelques mois après cet hommage de septembre 1965, que Le Corbusier demeure un architecte de la masse, en d'autres termes, pour Albert : du passé. Le texte d'Édouard Albert est publié in « *Témoignages* », *Aujourd'hui, Art et Architecture*, n° 51 [Numéro spécial Le Corbusier], 1965, p. 108-118 [Témoignage d'Albert p. 114]

<sup>599</sup> *Curriculum vitae*, sans date [vers 1957], ALB\_2.2. Même mention en juin 1956. Cf. *Curriculum vitae*, 13 juin 1956, ALB\_2.1. Les plans conservés dans les archives attestent que des projets « Tricorne » sont toujours à l'étude en 1956. Cf. Plans du lotissement « Tricorne » au sud de la route de Meulan, Verneuil-sur-Seine, 1956. DOCAR, tube n° 32. Pour la date du début de l'étude, on reprend celle indiquée par Bernard Marrey qui propose « 1952-1953 ». Cf. MARREY Bernard, *Édouard Albert*, Paris, Éditions du Centre Georges Pompidou, 1998, p. 58.

logements » est « l'Épargne de France »<sup>600</sup>. Cette compagnie devient, dans les années 1950, un important client pour Édouard Albert, notamment à l'origine de la commande du premier bâtiment tubulaire de sa carrière<sup>601</sup>. L'architecte conçoit un immeuble en forme de « Y » qu'il nomme « Tricorne » (ill. 184)<sup>602</sup>. Les branches de cette croix ou étoile forment des angles de 120 degrés. Cette disposition permet de limiter le vis-à-vis des appartements traversants et la combinaison des « Y » entre eux offre de nombreuses possibilités d'implantation sur la parcelle. Dans le cas de Vernouillet, l'architecte dessine quatre « Y » reliés et un autre isolé, légèrement au nord.

En 1950, la revue *L'Architecture française* publie un numéro spécial consacré à « l'habitation collective ». Édouard Albert a-t-il connaissance de cette publication ? On y trouve plusieurs pages consacrées aux « Immeubles en étoile » du cabinet suédois Backström & Reinus (ill. 185)<sup>603</sup>. Dans les années 1940, Sven Backström (1903-1992) et Leif Reinus (1907-1995) mettent au point un immeuble en étoile à trois branches, étrangement proche du projet d'Édouard Albert. A l'est de Stockholm, sur la commune de Grondal, ils dessinent un lotissement fait de la combinaison de ces étoiles. *L'Architecture française* précise que « chaque appartement bénéficie de deux orientations opposées ou de trois si l'aile n'est pas reliée à un autre bloc », en d'autres termes, le même dispositif que celui mis en œuvre quelques années plus tard à Vernouillet. Un projet parisien pourrait aussi avoir inspiré Albert. L'une des plus importantes opérations de logements du début des années 1950 à Paris, voit le jour dans le XII<sup>e</sup> arrondissement au 59-85, rue Claude-Decaen, sur un terrain de 4 hectares. Les architectes Jacques Bourgeois, Joseph Bukiet, Jean-Baptiste Hourlier, Gilbert Lesou, Armand Picard et Georges Tourry réalisent un ensemble d'immeubles présentant aussi des séries de branches, reliées entre elles. S'inscrivant dans un vaste jardin privé, l'angle de 120 degrés permet, là aussi, de limiter les vis-à-vis entre les logements<sup>604</sup>. Édouard Albert considère qu'un « immeuble en étoile à trois branches » est l'une des formes les plus intéressantes en termes d'ensevelissement et d'indépendance des vues. Cette forme d'immeuble offre aussi « l'intérêt de pouvoir se juxtaposer et former une série de figures géométriques

---

<sup>600</sup> Bernard Marrey mentionne « Verneuil-sur-Seine », cependant les logements construits le sont sur la commune de Vernouillet, qui jouxte Verneuil-sur-Seine. La confusion vient sans doute du fait qu'Albert a effectivement eu un projet, non réalisé, à Verneuil-sur-Seine. Un repérage *in situ* permet de confirmer l'adresse de l'ensemble construit 4-6, avenue du château, 78540 Vernouillet [Il s'agit bien des logements publiés in MARREY Bernard, *Édouard Albert*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1998, p. 18].

<sup>601</sup> Voir : *Chapitre 4, section 4.1. Les « Bureaux de l'Épargne de France » (1954-1956)*.

<sup>602</sup> La mention « Tricorne » figure dans un document de présentation du projet qu'Édouard Albert conçoit à destination d'éventuels promoteurs. Cf. « Immeuble Tricorne », ALB\_31.

<sup>603</sup> « Immeubles en étoile à Grondal », *L'Architecture française*, n° 99-100, 1950, p. 53-55.

<sup>604</sup> TEXIER Simon, *Paris 1950, un âge d'or de l'immeuble*, Paris, Éditions du Pavillon de l'Arsenal, 2010, p. 134-135. L'emploi d'immeuble à trois branches est largement utilisé par la suite, notamment dans lors de la construction de grands ensembles en région parisienne. C'est le cas de l'Abreuvoir à Bobigny (Aillaud et Vedres) et des Courtilières à Pantin. Cf. « Paris et région parisienne », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 97, septembre 1961, p. 6-11.

*s'organisant sur une trame en hexagone.* »<sup>605</sup>. C'est ce principe qu'Albert décide de mettre en œuvre à l'ouest de Paris.

Le lotissement que conçoit Albert à Vernouillet comporte plusieurs innovations qui le différencient des opérations de ses confrères (**ill. 186 et 187**). Contrairement aux projets de l'agence Backström & Reinus et à l'opération de la rue Claude-Decaen, l'architecte décale la hauteur des différentes branches du « Y ». Le premier niveau d'une des ailes se trouve alors surélevé, porté par des pilotis. Les rez-de-chaussée des autres ailes abritent non pas des logements mais des « boutiques »<sup>606</sup>. En juxtaposant deux ailes surélevées, il parvient à libérer le sol et ouvrir les cours hexagonales. En outre, pour ces appartements de seulement 50 mètres carrés pour un trois-pièces, l'architecte met en œuvre son système de cloisons en diagonale. Dans la présentation de son projet d'immeuble « Tricorne », il loue l'« *habitabilité améliorée grâce à de plus grandes perspectives* ». On retrouve ici le même principe que celui imaginé pour la maison Philhome et les appartements, non réalisés, du parc Forcioli-Conti. Afin d'améliorer encore la sensation d'espace, chaque logement est prolongé par une loggia accessible depuis le séjour qui réunit la cuisine et la salle à manger-salon. La chambre des parents est séparée du séjour par un simple rideau qui, une fois ouvert, permet d'agrandir encore l'espace (**ill. 188**)<sup>607</sup>. L'architecte conçoit une seconde version dans laquelle il cloisonne les espaces et ferme la cuisine (**ill. 189**). Avec une superficie modeste de 50 mètres carrés, les trois-pièces du « Tricorne » s'inscrivent alors dans un plan orthogonal qui fait disparaître la disposition diagonale, initialement souhaitée par l'architecte.

Édouard Albert semble poursuivre la mise en œuvre du système « Tricorne » à travers un second projet. Les archives conservent la trace d'un lotissement, sur la commune de Verneuil-sur-Seine (Yvelines), formé par la réunion de dix « Tricorne » (**ill. 190 et 191**). Un plan masse indique même que le projet est « *en cours d'exécution* » (**ill. 192**)<sup>608</sup>. L'architecte adopte un surprenant axe de symétrie passant par une rue perpendiculaire à la route de Meulan<sup>609</sup>. Mais cette disposition relève davantage de l'inscription sur le terrain triangulaire que d'une forme d'académisme. Le système démontre, ici, une certaine plasticité.

---

<sup>605</sup> En 1959, l'architecte décrit dans un long article les différents types d'immeubles existants Cf. ALBERT Édouard, « Les immeubles d'habitation collective » in DUBUISSON Bernard (dir.), *Encyclopédie pratique de la construction et du bâtiment*, Paris, Quillet, 1959, tome I, p. 1044.

<sup>606</sup> La présence des boutiques suggère que la copropriété est « ouverte » au public et non fermée comme c'est le cas de nombreuses résidences contemporaines. A Vernouillet, le lotissement est, aujourd'hui encore, libre d'accès. Il comporte un « coiffeur » dans le bloc situé au nord (visite en juin 2013).

<sup>607</sup> Photographie d'une maquette présentant l'appartement d'un étage courant du projet « Tricorne » initial [Séjour, cuisine et chambre des parents sans cloisons de séparation, espace traversant ; façade comportant trois fenêtres], ALB\_32.

<sup>608</sup> Plan de Verneuil-sur-Seine « Ville verte » avec mention du lotissement « *en cours d'exécution* », vers 1955. DOCAR, tube n° 32. La résidence « Plein-Ciel » est étudiée à partir de 1965 et réalisée au Mée-sur-Seine (Seine-et-Marne).

<sup>609</sup> Plans du lotissement Tricorne au sud de la route de Meulan, Verneuil-sur-Seine, 1956. DOCAR, tube n° 32.

Le projet « Tricorne », conçu par Édouard Albert au début des années 1950, se révèle être à la fois un immeuble de logements et un principe d'urbanisme, pour la réalisation de lotissements aux formes variées<sup>610</sup>. Enfin, la légende d'une photographie de maquette évoque un ensemble « Tricorne » dans le cadre d'un « *Concours office de logement de la Seine (1952)* » (ill. 193)<sup>611</sup>. Ces projets ne sont pas suivis d'exécution et il faut attendre les années 1960, avec la construction de la résidence Plein-Ciel (1965-1967), pour voir Albert revenir à ce principe de croix à trois branches.

### 3.2. Entre architecture et infrastructures

Édouard Albert ne travaille pas uniquement après-guerre à la question du logement, qu'il soit individuel, collectif, préfabriqué ou traditionnel. L'architecte devient, en 1945, « *Architecte du Ministère de l'Air* », comme il l'indique dans ses *curriculum vitae*<sup>612</sup>. Plus qu'un titre officiel, Édouard Albert reçoit effectivement la commande par le ministère de l'Air d'un ensemble de bâtiments destinés aux émissions radio longue distance, au sud de Paris, sur la commune d'Étampes (Essonne). Étudié à partir de 1948, cet ensemble voit le jour au début des années 1950. D'autres projets ne sont pas suivis d'exécution mais constituent d'importantes étapes de recherche dans la carrière d'Albert. Pour le même commanditaire, il dessine un autre centre d'émissions longue distance, à Corbeil-Lisses (Essonne), et travaille à l'aménagement de l'aérodrome d'Étampes-Mondésir. Ces projets relèvent de l'architecture industrielle et prolongent le travail sur les usines entamé par Édouard Albert à la fin des années 1930.

Comment Édouard Albert obtient-il ces commandes, pour un aérodrome et pour le ministère de l'Air ? L'architecte a déjà réalisé un certain nombre de chantiers industriels importants, notamment pour les usines Grosdemouge. Il n'est donc pas, à la Libération, un jeune architecte diplômé n'ayant aucune expérience dans le domaine. Cela ne suffit cependant pas pour l'accès à la commande. L'architecte est alors probablement déjà en contact avec Max Hymans (1900-1961), dont l'épouse, Monique, est une amie d'enfance d'Hélène Albert<sup>613</sup>. L'hypothèse la plus vraisemblable est qu'Édouard Albert obtient

---

<sup>610</sup> On trouve dans les archives un tirage photographique d'une maquette d'immeubles « Tricorne », avec la légende au verso « *Concours office de logement de la Seine (1952)* ». D'emblée Albert développe plus un principe qu'un projet spécifiquement lié à une parcelle. L'intérêt du « Tricorne » réside dans sa capacité à se combiner pour former un ensemble urbain. Tirages photographiques et négatifs, ALB\_31.

<sup>611</sup> Tirage photographique d'un ensemble « Tricorne » avec la légende : « *Concours office de logement de la Seine (1952)* » [L'écriture ne semble pas être de la main d'Albert] ALB\_31.

<sup>612</sup> Cf. *Curriculum vitae* d'Édouard Albert, ALB\_2.

<sup>613</sup> Hélène Albert et Monique Hymans ont été camarades d'école à Neuilly-sur-Seine. Cf. Courriel d'Arnaldo Coutine à l'auteur 16 novembre 2017.

ces commandes grâce à Hymans, qui occupe alors un rôle clef dans le développement de l'aviation en France<sup>614</sup>.

### 3.2.1. Des projets non réalisés pour l'aviation et les télécommunications

#### *Le « Centre d'aviation légère d'Étampes-Mondésir » (1949)*

L'aérodrome d'Étampes-Mondésir est situé à 60 kilomètres au sud de Paris. Il est implanté à proximité d'Étampes (Essonne), sur la commune de Guillerval, près de la ferme de « Mondésir ». C'est un des berceaux de l'aviation en France. Le 13 juillet 1909, Louis Blériot réalise une « randonnée » historique de 40 kilomètres, depuis Mondésir. Ce record lui vaut le « Prix du Voyage », accordé par l'Aéro-club de France, grâce à une subvention du Parlement<sup>615</sup>. *Le Petit Parisien* écrit : « Sommes-nous à la veille de voir se réaliser le tourisme aérien, d'assister à des raids sensationnels d'hommes volants, tels qu'en créa l'imagination féconde de Jules Verne ? »<sup>616</sup>. Né en 1910, l'année où Blériot fonde son école de pilotage à Mondésir, Édouard Albert est un témoin privilégié du développement spectaculaire que connaît l'aviation, de ce rêve porté par les écrits de Jules Verne. L'enthousiasme dont témoigne Albert pour de nouveaux programmes, tels que l'aérodrome d'Étampes-Mondésir ou, dans les années 1960, une île artificielle - déjà rêvée par Jules Verne - s'inscrit dans ce contexte historique.

Des années 1910 jusqu'à la fin des années 1940, l'aérodrome d'Étampes-Mondésir se développe surtout en tant que base aérienne pour l'Armée de l'Air naissante. Au début de la Seconde Guerre mondiale, l'aérodrome compte une importante patrouille militaire, abritée dans des hangars qui subissent plusieurs bombardements en juin 1940<sup>617</sup>. La Luftwaffe occupe le site de 1940 jusqu'aux bombardements des Alliés en 1944. Les premiers plans d'Édouard Albert datent de 1949 ; l'aérodrome compte déjà plusieurs bâtiments remis en service, dont un hangar de type « Paindavoine »<sup>618</sup>. L'architecte participe alors au

---

<sup>614</sup> Avant de prendre la présidence d'Air France en 1948 et de commander plusieurs bâtiments à l'architecte, Max Hymans travaille auprès du Ministre de l'Air Charles Tillon (1897-1993), sous le premier Gouvernement de Charles de Gaulle. Dès 1944, il est chargé de la Direction des transports aérien qui dépend du Ministre de l'Air. La correspondance pour le projet « Minimax » (ALB\_28.2) et concernant la remise du Prix du CEA (ALB\_3) attestent des liens entre Édouard Albert et Max Hymans avant la commande des bâtiments pour Air France.

<sup>615</sup> « Une belle randonnée de Blériot », *Le Petit Parisien*, 14 juillet 1909, p. 1.

<sup>616</sup> *Id.*, p. 1.

<sup>617</sup> Sur l'histoire de l'aérodrome d'Étampes-Mondésir, cf. document de présentation de l'exposition organisée par la ville d'Étampes du 4 septembre au 1<sup>er</sup> octobre 2009, version consultable en ligne, sur le site de la mairie : [http://www.mairie-etampes.fr/pdf\\_etampes\\_et\\_laviation.pdf](http://www.mairie-etampes.fr/pdf_etampes_et_laviation.pdf)

<sup>618</sup> Édouard Albert fait figurer sur ses plans ce hangar existant de type « Paindavoine ». Un autre plan fait aussi mention des « fondations des anciens hangars ». La dénomination dérive du patronyme des frères Paindavoine qui conçoivent dans les années 1930 des charpentes pour abriter de vastes volumes, à l'image de leur projet de palais des expositions, conçu en 1934 avec Eugène Beaudouin, Marcel Lods et l'ingénieur Vladimir Bodiansky Cf. « Projet pour un nouveau palais des expositions », *L'Architecte*, n° 2, 1934, p. 27-32.

développement civil du site, à l'écart des infrastructures militaires qui occupent la partie sud. Les aménagements envisagés se concentrent au nord, près de la route nationale 20, en vue de bâtir le « *Centre d'aviation légère et sportive d'Étampes Mondésir* »<sup>619</sup>.

Dans une première esquisse, Édouard Albert imagine un bâtiment de plan trapézoïdal, traversé par une route se dirigeant vers l'angle sud-est du hangar Paindavoine (ill. 194)<sup>620</sup>. Les pilotes laissent leurs voitures à l'arrière du bâtiment qui s'ouvre vers les pistes. Dans un second projet, l'architecte envisage une version simplifiée, sans doute plus économique (ill. 195)<sup>621</sup>. Un long bâtiment abrite une salle d'accueil, suivie d'un bar et du réfectoire, accessible depuis un dortoir comptant 20 lits. En outre, l'architecte adosse au hangar existant des bâtiments en appentis (ill. 196, 197 et 198). Ils abritent un atelier, une réserve, un bureau pour le « chef de centre », ainsi qu'une salle pour les pilotes et un simulateur de vol de type « Link trainer », destiné à la formation des aviateurs. L'innovation réside surtout dans la volonté d'employer un système de préfabrication lourde, conçu par l'entreprise Eries<sup>622</sup>. Comme le note l'ingénieur chargé de la base aérienne « *ce système se caractérise par l'emploi d'éléments en béton armé qui s'assemblent et se démontent d'une façon extrêmement facile, ce qui réalise la préfabrication intégrale et permet une réutilisation ultérieure sous la forme primitive ou modifiée* »<sup>623</sup>. La contribution d'Édouard Albert semble ici très limitée, mais il demeure intéressant de mettre en évidence le fait qu'Albert est familier de la préfabrication en béton armé et du programme d'un aérodrome<sup>624</sup>. On comprend mieux comment, quelques années plus tard, il est amené à concevoir d'importants bâtiments pour le compte d'Air France à Orly<sup>625</sup>.

---

<sup>619</sup> « Centre d'aviation légère et sportive d'Étampes-Mondésir », sans date, ALB\_21 On peut faire l'hypothèse d'une commande obtenue grâce à Max Hymans. Dans un *curriculum vitae* de 1962, Édouard Albert indique qu'il réalise en 1949 pour le compte du « *Commissariat à l'aviation civile* » un « *Centre de vol à voile* » à Étampes. Il s'agit sans doute du Secrétariat Général à l'Aviation Civile et Commerciale (SGACC) qui est intégré au ministère des Travaux Publics et des Transports (ayant repris depuis le 22 décembre 1945 les attributions du ministère de l'Air pour l'aviation civile) Cf. <https://www.ecologique-solidaire.gouv.fr/archives-laviation-civile>

<sup>620</sup> Cf. « Esquisse pour l'avant-projet du Centre d'aviation légère à Étampes-Mondésir », sans date [1948], ALB\_21.

<sup>621</sup> « Centre d'aviation légère et sportive d'Étampes Mondésir, avant-projet d'ensemble », 15 février 1949, ALB\_24.1/ALB\_21.

<sup>622</sup> Il n'est pas certain qu'Édouard Albert soit à l'origine du recours au système Eries. En effet, la note de l'ingénieur Blanchet date du 23 décembre 1948 et fait suite à un courrier qui lui est adressé le 21 décembre par le président directeur général de la société Eries. Or les premiers plans datés par Édouard Albert sont de février 1949, cf. ALB\_21.

<sup>623</sup> Cf. Correspondance avec F. Blanchet, ALB\_21. On ignore si le bâtiment a effectivement été réalisé. Le hangar Paindavoine existe toujours, mais il ne comporte pas les appentis dessinés par Albert, peut-être ont-ils été démontés, comme le prévoit l'ingénieur Blanchet. Une photographie aérienne de Guillerval prise en 1954 montre la présence d'un petit appentis à l'angle sud-ouest. Source : ING.

<sup>624</sup> Albert a peut-être, dès la Seconde Guerre mondiale, contribué à l'Aviation. Dans un dossier adressé au MRU début 1945, il mentionne parmi ses travaux exécutés les « *Bâtiments neufs des Usines d'Aviation de Laval (Mayenne)* », Cf. Dossier du 10 février 1945, AN\_19771065/2.

<sup>625</sup> Voir : *Chapitre 5 : L'architecture « tubulaire », un système constructif (1955-1959)*.



### *Un complexe militaire : le « Centre d'émission de Corbeil » (1948-1950)*

A la fin des années 1940, Édouard Albert travaille aussi à la réalisation d'une vaste infrastructure pour le « Ministère de l'Air »<sup>626</sup>. Ce projet, probablement obtenu grâce à Max Hymans, apparaît dans les archives sous la dénomination de « Centre d'émission de Corbeil » ou « Centre émetteur à grande distance de la région parisienne »<sup>627</sup>. Le site envisagé est aujourd'hui au cœur d'un vaste pôle urbain, entre Corbeil-Essonnes et la ville nouvelle d'Évry<sup>628</sup>. Il s'agit, à la fin des années 1940, d'un espace qui n'est pas urbanisé, entre le village de Lisses, principalement tourné vers l'agriculture et la sous-préfecture de Corbeil. Le programme envisagé est lié au développement des télécommunications. Les communications radio dites « longue distance » utilisent des ondes courtes pouvant se propager sur des centaines de kilomètres. Elles sont utilisées par des radioamateurs sur des fréquences dédiées, mais aussi et surtout par l'armée dans le cadre d'opérations militaires ou pour des communications de services de l'État. Ces infrastructures permettent aussi de relayer des communications destinées aux aéronefs. La commande du complexe de Corbeil comprend la réalisation du bâtiment abritant les émetteurs, mais aussi la construction d'une grande centrale électrique, ainsi que d'un immeuble d'habitation de quatre niveaux. Les bâtiments sont implantés sur un axe de symétrie, perpendiculairement à la route nationale. Vus depuis cette route, ils forment un complexe imposant, presque monumental.

Édouard Albert dispose d'abord l'immeuble d'habitation, parallèlement à la route (**ill. 199 et 200**). Avec ses quatre niveaux et ses 60 mètres de longueur, il constitue un imposant édifice à l'entrée du site. Il réunit vingt-quatre logements, du 3 au 5 pièces. Ceux-ci comportent tous de grandes baies vitrées, donnant sur un balcon, au sud. La couverture n'est pas une terrasse mais une toiture plate, renforçant l'horizontalité du projet. Au nord, trois escaliers hors œuvre viennent desservir les appartements et rythmer l'élévation. Ils intègrent un astucieux espace, destiné au rangement des « voitures d'enfants »<sup>629</sup>. La façade principale surprend par son expression. Ouvrant vers le sud, elle est composée de grandes baies vitrées ouvrant sur les balcons filants. Mais cette expression « moderne » contraste avec le

---

<sup>626</sup> C'est ce qu'indique Édouard Albert dans ses *curriculum vitae* mais, comme l'attestent les cartels des plans, le commanditaire est en réalité le ministère des Travaux publics et des Transports, qui a repris depuis 1946 les attributions de l'ancien ministère de l'Air. Cf. <https://www.ecologique-solidaire.gouv.fr/archives-laviation-civile>

<sup>627</sup> Cf. ALB\_22 Corbeil est alors sous-préfecture du département de Seine-et-Oise, dissous en 1968. Le projet est en réalité implanté à l'est de la commune de Lisses, près de Corbeil.

<sup>628</sup> La parcelle se trouve au carrefour des routes nationales 7 et 446 (aujourd'hui N104), cf. Plan de situation ALB\_21/22. Le site est aujourd'hui très fortement urbanisé et accueille le centre Genopole, lancé en 1998. Voir : [http://www.liberation.fr/evenements-libe/2013/04/08/en-15-ans-genopole-est-devenu-le-premier-biocluster-francais\\_894646](http://www.liberation.fr/evenements-libe/2013/04/08/en-15-ans-genopole-est-devenu-le-premier-biocluster-francais_894646)

<sup>629</sup> Cf. « Ministère des Travaux Publics, Service des bases aériennes, Centre d'émission de Corbeil, Avant-projet du bâtiment d'habitation », novembre 1948, ALB\_22.

traitement des façades, recouvertes par un appareillage sur l'ensemble des niveaux<sup>630</sup>. Dans une deuxième version du projet, l'architecte abandonne la maçonnerie de pierre. Sur l'élévation du mur pignon on découvre une succession de panneaux, sans doute en béton préfabriqué – un dispositif qu'Albert emploie notamment pour les façades des immeubles « Tricorne » quelques années plus tard<sup>631</sup>.

A l'arrière de l'immeuble d'habitation, l'architecte dispose la centrale électrique, permettant l'autonomie de cette infrastructure militaire (**ill. 201**). Le bâtiment de 40 mètres de longueur abrite en sous-sol trois citernes de carburants et quatre groupes électrogènes au rez-de-chaussée. Ils sont reliés au bâtiment des émetteurs et à l'immeuble d'habitation. Dans une première version du projet, l'architecte dissocie la structure de l'enveloppe<sup>632</sup>. Des poteaux en béton armé, espacés de 5 mètres, supportent le toit et un système de portique pour la manutention des groupes électrogène. Les façades vitrées sont placées un mètre en avant des poteaux. Elles forment une sorte de mur-rideau, attaché au toit-terrasse. Située au sud, l'entrée principale est signalée par deux imposantes cheminées encadrant la porte. Elles confèrent à ce bâtiment une certaine monumentalité et leur masse opaque contraste avec le mur-rideau formant les façades.

Le principal immeuble du complexe est situé à quelques centaines de mètres derrière la centrale électrique (**ill. 202, 203 et 204**). Le hall d'entrée donne accès à une « *cabine de contrôle* » qui fait face aux émetteurs. Ils sont abrités dans un grand volume mesurant 42 mètres de longueur pour 22 mètres de largeur - soit plus de 900 mètres carrés - et 6 mètres de hauteur sous plafond. Cette vaste nef repose sur un soubassement percé de petites baies, permettant d'éclairer le sous-sol. Le plancher en béton armé du hangar est légèrement en porte-à-faux au-dessus du soubassement. Comme pour la centrale électrique, Édouard Albert dissocie le squelette en béton armé de l'enveloppe. Les poteaux supportant la couverture sont en retrait d'un mètre par rapport au mur-rideau (**ill. 205**). Posé sur le porte-à-faux et accroché en partie haute à la toiture, le mur-rideau dessine une mince grille orthogonale<sup>633</sup>. Cette disposition évoque

---

<sup>630</sup> Sur les plans dessinés par l'architecte, la coupe transversale met en évidence le porte-à-faux des balcons qui indique une structure en béton armé. L'appareillage de pierre visible sur l'élévation de la façade principale au sud n'est sans doute pas le signe d'une structure en pierre, mais plus vraisemblablement un habillage, courant dans les immeubles collectifs de la Reconstruction.

<sup>631</sup> Cf. Plans [Élévations et coupes] « Immeuble à Lisses », 12 décembre 1949, ALB\_22.

<sup>632</sup> Cf. « Ministère des Travaux Publics, Services des bases aériennes, Centre d'émission de Corbeil, Avant-projet de la centrale électrique », novembre 1948, ALB\_22. Dans une seconde version du projet, cette dissociation entre structure et enveloppe disparaît. Les façades vitrées sont alors placées entre des piliers en forme de U, ou de L aux angles. Cf. « Centre Emetteur à Grande Distance de la Région Parisienne, Centrale », [1949-1950], ALB\_22.

<sup>633</sup> La nef semble ainsi « flotter » au-dessus du soubassement. La légèreté du volume est renforcée par le contraste de traitement, entre le mince mur-rideau vitré et le soubassement recouvert de pierre de taille.

le bâtiment que réalise Walter Gropius à Dessau pour abriter les ateliers du Bauhaus (1925-1926). Si Édouard Albert n'y fait pas explicitement référence, la parenté est ici surprenante.

De chaque côté de l'entrée, l'architecte dispose les autres éléments du programme. A droite, l'« atelier » est précédé d'un « vestiaire ». A gauche, le « hall » donne accès au « laboratoire » et au bureau de la « direction »<sup>634</sup>. Un « garage », accessible depuis l'extérieur, complète l'ensemble. Ces parties annexes reprennent le même système de façades, sous forme de mur-rideau, placé un mètre devant les poteaux prenant appui sur le soubassement. Mais la hauteur de ces espaces est inférieure d'un mètre. Le « bâtiment émetteur » est ainsi composé de trois volumes parallélépipédiques, hiérarchisés et imbriqués. On peut imaginer la surprise du visiteur apercevant une façade de 58 mètres de largeur, montant quelques marches pour pénétrer un vaste hall de 90 mètres carrés, avant de découvrir la nef des émetteurs, longue de plus de 40 mètres. Au-delà de l'infrastructure militaire, Édouard Albert dessine une séquence destinée à impressionner le visiteur. On est ici davantage dans une phénoménologie jouant sur la perception, que dans la simple mise en œuvre fonctionnelle d'un programme.

En 1950, l'architecte modifie son projet pour Corbeil et imagine un bâtiment encore plus monumental par ses dimensions<sup>635</sup>. La façade principale, au sud, mesure alors 107 mètres de longueur. Dans cette deuxième version, l'architecte abandonne la dissociation entre le mur-rideau et les poteaux. Il dessine des piliers en « U » le long des façades et en « L » aux angles. Ils annoncent la solution retenue pour le bâtiment construit à Étampes. Les émetteurs occupent une impressionnante surface au sol, de près de 1.800 mètres carrés. Les fonctions annexes sont disposées, non plus sur les côtés, mais au centre, en avant du plan en « T » abritant les émetteurs. L'architecte superpose le hall, l'atelier et installe au sommet le laboratoire, qui jouxte le bureau du directeur. Placé au cœur de l'édifice, ce bureau ne dispose pas de fenêtres donnant sur l'extérieur. Une baie vitrée incurvée surplombe la nef et permet d'observer les émetteurs radios<sup>636</sup>. Dans une variante du plan, afin d'éclairer ce grand bureau de direction - on hésite à dire « d'apparat » - Édouard Albert imagine un surprenant shed incurvé en béton armé. Il témoigne du goût de l'architecte pour l'innovation formelle et structurelle dans un même élan, parfois au détriment de l'économie et de la faisabilité du projet (ill. 206, 207 et 208).

---

<sup>634</sup> Les éléments du programme figurent sur le plan du bâtiment. Cf. « Avant-projet du bâtiment d'émission », novembre 1948. ALB\_22.

<sup>635</sup> On imagine qu'Albert répond ici à une modification du cahier des charges. En l'absence de la correspondance avec le commanditaire, il est difficile de l'affirmer.

<sup>636</sup> Il s'agit là plus d'une fonction symbolique. La « cabine de contrôle » avec sa console est située juste au-dessous du bureau. Cf. Plans du « Centre émetteur à grande distance de la région parisienne, Bâtiment Emission », sans date [1950], ALB\_22.

Si le projet demeure non réalisé, il occupe l'architecte durant une assez longue période, de la fin 1948 à l'été 1950. Pour chaque bâtiment, on peut identifier au moins deux versions et l'architecte va jusqu'à dessiner certains détails d'exécution<sup>637</sup>. La disposition des bâtiments sur le site confère à l'ensemble un caractère imposant, presque monumental. L'intérêt du projet réside autant dans la composition académique de l'ensemble et la volonté de monumentalité que dans la recherche structurelle d'une dissociation entre le squelette de béton armé et une enveloppe légère. Sans trop anticiper, on peut remarquer que cette absence de « mur », au sens d'élément porteur percé de baies, préfigure certaines recherches ultérieures associées à la série tubulaire<sup>638</sup>.

### 3.2.2. Le « Centre d'émission d'Étampes » (1948-1950)

#### *Une infrastructure militaire...*

Rarement mentionné, ce bâtiment compte pourtant parmi ses « *principales réalisations* », selon l'architecte<sup>639</sup>. Cette commande du Ministère de l'Air apparaît sous la dénomination de « *Centre d'émissions à longues distances* »<sup>640</sup> ou de « *Centre de télécommunication du Ministère de l'Air à Étampes* »<sup>641</sup>. Il s'agit du même programme que le « *Centre d'émission de Corbeil* ». Le projet est situé au sud de Paris, le long de la route nationale 20, reliant la capitale à Orléans, sur la commune d'Étampes (Essonne). Un avant-projet daté de novembre 1948 présente une version non réalisée du projet<sup>642</sup>. L'ensemble des éléments du programme est alors contenu dans un unique bâtiment. Il prend la forme d'un rectangle, prolongé par une rotonde en demi-cercle (**ill. 209**). Le volume parallélépipédique abrite à la fois le casernement des militaires et la centrale électrique. La partie semi-cylindrique renferme les émetteurs radios. Ce bâtiment évoque directement l'usine métallurgique conçue à Dreux pour les établissements Grosdemouge (**ill. 210**)<sup>643</sup>. On y retrouve la même approche orthogonale des façades,

---

<sup>637</sup> En lien avec la seconde version du projet, en juin et juillet 1950. Cf. ALB\_22.

<sup>638</sup> On pense ici notamment au « Gratte-ciel n° 1 » dont le squelette est composé d'une structure poteau-dalle et le remplissage de panneaux en préfabrication légère. Mais dans le cas de Corbeil, le mur-rideau est placé à l'extérieur du « squelette » structurel, tandis que, dans le « Gratte-ciel n° 1 », les panneaux sont disposés entre les dalles. Voir : *Chapitre 4 : Naissance de l'architecture « tubulaire »*.

<sup>639</sup> En effet, dans un *curriculum vitae* rédigé en octobre 1963 Albert mentionne huit édifices qu'il considère comme ses « *réalisations principales* ». Le centre d'Étampes (1949) prend place entre ses recherches sur les maisons préfabriquées (1948) et l'immeuble de la rue Jouffroy (1954), ALB\_2.12.

<sup>640</sup> *Curriculum vitae*, sans date [vers 1962], ALB\_2.11.

<sup>641</sup> *Curriculum vitae*, sans date [vers 1964], ALB\_2.13 Bien que la commande émane du ministère de l'Air, le maître d'ouvrage est en réalité le ministère des Travaux publics et en particulier le Service des bases aériennes, comme en attestent les archives. Voir notamment : « Ministère des Travaux Publics, Service des bases aériennes, Avant-Projet du centre d'émission d'Étampes », novembre 1948, ALB\_24.1

<sup>642</sup> « Ministère des Travaux Publics, Service des bases aériennes, Avant-Projet du centre d'émission d'Étampes », novembre 1948, ALB\_24.1.

<sup>643</sup> Voir : *Chapitre 1, sous-section 1.2.2. De la « Maison de week-end » aux « Usines Grosdemouge », un saisissant contraste.*

conçues avec un quadrillage métrique. Les piliers ont la même forme caractéristique. Ils s'affinent à mesure qu'ils s'élèvent, puis se terminent par une sorte de console qui arrête l'élévation. Le Centre de télécommunication d'Étampes prend ainsi place dans la continuité des usines pensées par Édouard Albert dès la fin des années 1930.

L'architecte réalise un deuxième projet qui confère à l'ensemble une certaine monumentalité (**ill. 211 et 212**). Dans cette nouvelle version, les trois fonctions sont clairement dissociées. Le bâtiment principal abrite les émetteurs et la salle de contrôle. Il est situé au centre de la composition, solidement posé sur un soubassement en pierre. En plan, il est constitué de trois carrés de 9 mètres. En porte-à-faux, une rotonde semi-circulaire s'avance, en avant du soubassement. Elle est en partie supportée par l'escalier hélicoïdal qui constitue l'accès principal. La légèreté des façades orthogonales contraste avec la masse opaque du soubassement, en maçonnerie traditionnelle. Les deux autres bâtiments, plus petits, adoptent le même contraste. L'un correspond au casernement des militaires. L'autre abrite la centrale électrique destinée à assurer l'autonomie du site. Ces deux édifices sont de plan rectangulaire, prolongés par une rotonde<sup>644</sup>. L'architecte organise ces trois bâtiments de telle sorte que la disposition des rotondes forme un triangle équilatéral. L'axe de symétrie de l'ensemble correspond au chemin d'accès, perpendiculaire à la route nationale. Le centre d'Étampes devient alors non seulement une infrastructure de télécommunication mais aussi un ensemble monumental.

La troisième et dernière version du projet conserve cette séparation des fonctions mais supprime les rotondes et la disposition en triangle. À l'entrée du site, l'ensemble bâti forme un front continu, avec au centre le bâtiment des émetteurs, surmonté du drapeau national (**ill. 213 et 214**). La singularité des bâtiments secondaires apparaît lorsque l'on pénètre dans l'enceinte militaire. Le site occupé est bien plus vaste que l'emprise des trois constructions. En effet, à l'arrière des émetteurs, une « herse » marque le départ des antennes qui se prolongent sur un terrain de plusieurs hectares (**ill. 215**)<sup>645</sup>.

Toutes les façades sont traitées selon le même principe. Un étroit soubassement permet de disposer des ouvertures pour les sous-sols. Au-dessus, un unique niveau est rythmé par une grille orthogonale d'un mètre de côté, avec des ouvrants « thermo-lux » en partie supérieure (**ill. 216**). Le remplissage inférieur opaque est composé, de l'extérieur vers l'intérieur, par une dalle mince de comblanchien, du béton de pouzzolane, un ciment de pose et enfin des carreaux de grès cérame<sup>646</sup>. L'ensemble est à la fois « noble » dans son aspect extérieur, particulièrement isolant thermiquement grâce au pouzzolane et facile à

---

<sup>644</sup> Édouard Albert reprend ici le plan général de son premier projet.

<sup>645</sup> Voir : « Plan d'implantation des antennes depuis le bâtiment émetteur », 15 décembre 1950, ALB\_24.4.

<sup>646</sup> Cf. « Note technique concernant la construction d'un groupe de bâtiments destinés au Centre d'Émission à Longue Distance de l'Armée de l'Air », sans date, p. 1, ALB\_24.1

entretenir intérieurement à la faveur du revêtement en grès cérame. Au-dessus de cette trame orthogonale, un bandeau de béton armé annonce la terrasse plate. Afin d'accentuer la monumentalité de l'ensemble, la façade principale est plus haute que les bâtiments secondaires. Pour briser la monotonie de ses 35 mètres de longueur et signaler l'entrée, Édouard Albert crée une rupture dans la grille par l'adjonction de demi-travées. Bien que le programme et le matériau soient « modernes » la rigidité et la symétrie de la composition renvoient à un certain académisme. Cette ambiguïté entre fonctionnalisme et monumentalité, ainsi que la grille orthogonale, évoquent l'usine Fagus conçue par Walter Gropius dans les années 1911-1925 à Alfeld-an-der-Leine.

Le caractère militaire du site n'est pas visible de prime abord. Mais l'analyse révèle que les dispositions prises par l'architecte renvoient toujours à cette vocation militaire. Les façades opaques en partie basse répondent à une fonction vitale. Elles découlent d'une exigence du commanditaire, qui impose « *sur une hauteur minimum de 2 mètres par rapport au niveau du sol, un matériau pouvant résister à l'impact des balles* »<sup>647</sup>. L'important volume du bâtiment principal permet d'éviter la surchauffe des machines qui « *peuvent émettre une quantité importante de calories sèches.* »<sup>648</sup>. Cette partie du complexe dispose aussi d'une climatisation, ainsi que d'un système contre le feu avec « *déclenchement automatique en cas d'incendie dans les cabines ou dans le parcours des câbles haute fréquence* »<sup>649</sup>. Pour supporter le poids des machines émettrices, les planchers sont calculés pour des surcharges très importantes, de l'ordre de 3 tonnes par mètre carré<sup>650</sup>. En outre, l'édifice est conçu comme une cage de Faraday, afin de limiter les interférences électromagnétiques<sup>651</sup>. Le bâtiment secondaire de gauche abrite une caserne avec dortoir pour douze soldats, chambres pour sous-officiers, ainsi qu'un réfectoire et des bureaux. Disposé symétriquement, le bâtiment de droite renferme une centrale électrique et des cuves à mazout, assurant l'autonomie du site<sup>652</sup>. Édouard Albert réalise ici un ensemble monumental mais aussi un bâtiment militaire au cahier des charges très complexe, aux côtés des ingénieurs des Ponts et chaussées<sup>653</sup>.

---

<sup>647</sup> « Note concernant la construction de bâtiments émetteurs à Étampes-Villesauvage », sans date [1952], p. 1, ALB\_24.1.

<sup>648</sup> « Centre d'émission d'Étampes-Villesauvage, Devis descriptif et quantitatif », sans date [1949], p. 26, ALB\_24.1.

<sup>649</sup> *Id.*, p. 39, ALB\_24.1.

<sup>650</sup> « Centre d'émission d'Étampes-Villesauvage, Devis descriptif et quantitatif », sans date [1949], p. 6, ALB\_24.1.

<sup>651</sup> L'enjeu est de limiter les nuisances pouvant résulter du centre d'Étampes, mais aussi et surtout de se protéger des nuisances extérieures. Le descriptif précise explicitement que le sol du bâtiment A comprend « *un réseau de cuivre en métal déployé [...] afin de former cage de Faraday.* » Cf. « Centre d'émission d'Étampes-Villesauvage, Devis descriptif et quantitatif », sans date [1949], p. 6, ALB\_24.1.

<sup>652</sup> Cf. « Centre d'émission longue distance, Étampes Villesauvage » [tirage sur papier], sans date, ALB\_24.1.

<sup>653</sup> Service des Ponts et chaussées, Département de la Seine-et-Oise, Arrondissement sud-est, M. de Buffevent, Ingénieur en chef, M. Monnier, Ingénieur Ordinaire. Cf. « Devis Particulier », ALB\_24.1.

*... dessinée comme un édifice monumental intégrant une œuvre d'art*

Le soin apporté à la monumentalité est justifié par l'implantation du complexe le long de l'axe reliant Paris à Orléans. Visible par les automobilistes depuis la route nationale, le centre de télécommunication d'Étampes s'affirme grâce à sa composition d'ensemble qui présente un grand linéaire de façade. Depuis la route, la succession du bâtiment abritant la caserne, puis du bâtiment principal et enfin de la centrale électrique donne l'impression d'un vaste monument. Édouard Albert accorde aussi une attention particulière aux détails, visibles uniquement par les usagers du site. Dans le bâtiment principal, la légèreté de l'escalier hélicoïdal contraste avec les façades opaques (ill. 217). Pour les angles en béton armé, il imagine une sorte de pilier en forme de « L » qui dessine un angle rentrant (ill. 218, 219, 220 et 221). Le dessin d'Édouard Albert n'est peut-être pas aussi subtil que les célèbres angles en creux de l'Alumni Memorial Hall (1946), conçu à la même période par Mies van der Rohe (1886-1969)<sup>654</sup>. Mais l'édifice d'Étampes est avant tout une infrastructure militaire qui n'est pas destinée à recevoir du public, contrairement au campus de l'Illinois Institute of Technology. Dans les deux cas, ce « détail » permet un subtil retournement de la façade. En accrochant la lumière, se crée une ombre qui offre deux tonalités au béton brut. De même que Mies ne verse pas dans le « *maniérisme formel* », de même Édouard Albert dessine pour Étampes une forme qui résulte de la fonction des piliers. Ils doivent à la fois supporter le toit terrasse en béton armé mais aussi contreventer l'ossature. La forme en « L » découle de ces deux fonctions simultanées. « *J'ai remarqué que vous traitez les angles d'un bâtiment d'une façon particulière* », observe Christian Norberg-Schulz dans un entretien avec Mies van der Rohe, publié dans *L'Architecture d'Aujourd'hui* en 1958<sup>655</sup>. Et le maître du mouvement moderne de répondre : « *C'est parce que l'angle normal donne une impression de lourdeur qu'il est difficile de l'associer au plan libre. Le plan libre est une conception nouvelle qui a sa propre grammaire, comme un langage nouveau.* ». L'ossature d'Étampes permet un grand plan libre, avec pour seuls points d'appui de la couverture, quatre angles rentrants, qui paraissent faire écho aux réflexions miesiennes.

Au-delà du dessin, l'architecte entend aussi contrôler la texture obtenue par l'emploi de coffrages en bois (ill. 222 et 223). Il insiste particulièrement sur ce point dans le devis descriptif destiné à l'entrepreneur. « *Tous ces bétons armés devant rester apparents, les coffrages seront réalisés avec le plus grand soin, les bois seront triés, rabotés et sablés afin de faire venir en saillie le veinage ; les arêtes seront légèrement biseautées, les dimensions des planches seront toutes semblables. Ces planches seront posées à bâtons rompus lorsque la longueur nécessitera l'emploi de plusieurs planches à la suite. Ces planches seront enfin huilées afin de laisser au béton après décoffrage, des surfaces donnant une*

---

<sup>654</sup> On se fonde ici sur l'analyse que développe Claude Massu in MASSU Claude, RIOUT Denys, et al., *L'Art des États-Unis*, Paris, Citadelles & Mazenod, 1992, p. 103.

<sup>655</sup> NORBERG-SCHULZ Christian, « Rencontre avec Mies van der Rohe », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 79, septembre 1958, p. 41.

*empreinte exacte du veinage des bois* ». Et l'architecte d'ajouter : « *Ces dispositions doivent être prises avec le plus grand soin, car il n'est pas prévu d'enduit ni de bouchardage ou ciselage* »<sup>656</sup>. Les clichés photographiques conservés dans les archives rendent compte de la complexité du coffrage en « L » et des effets d'ombres obtenus grâce au sablage préalable. Le classicisme de la composition d'ensemble se combine ici avec une minutie de l'exécution.

Le béton n'est pas une exception ; tous les matériaux sont laissés volontairement bruts par l'architecte. En façade, le brutalisme du béton se combine avec la pierre en comblanchien des panneaux inférieurs. Cette association entre le calcaire et les veines du bois imprimées dans le béton marque la volonté d'Édouard Albert de concevoir un bâtiment qui ne soit pas uniquement une infrastructure militaire. Les menuiseries sont aussi laissées en bois naturel et font écho aux coffrages du béton. Albert précise que « *tous les bois seront de choix, sans nœuds vicieux, ni flaches, ni aubier, ceux-ci devant rester apparents, bois vernis ou maillés seront d'un fini irréprochable.* »<sup>657</sup>. Dans la configuration des bâtiments et le travail des façades, l'ensemble d'Étampes s'apparente davantage à un édifice monumental qu'à une simple infrastructure de télécommunication. Cette dimension est assez surprenante car rien n'indique dans les archives que la monumentalité conférée à l'édifice soit une demande de l'armée. Le bâtiment n'est pas destiné à recevoir d'autres personnes que les sous-officiers et soldats dans la modeste caserne du bâtiment de gauche. Il est ainsi étonnant de voir que l'architecte envisage très tôt une collaboration avec un peintre, pour l'entrée du bâtiment des émetteurs. L'œuvre n'est pas ajoutée à la fin du chantier ; elle figure déjà dans le devis descriptif, rédigé avant le lancement des travaux<sup>658</sup>. Le projet est confié au peintre André Marchand (1907-1977). Édouard Albert propose à Marchand une première collaboration en juillet 1942, dans le cadre de son projet pour Mantes-la-Ville<sup>659</sup>. Au fil de ce projet les deux hommes deviennent amis et côtoient le même cercle d'artistes. Édouard Albert déménage, en 1943 au 31 bis, rue Campagne Première, à la même adresse que le peintre. Au moment de la commande pour Étampes, les deux hommes sont ainsi à la fois voisins et amis. L'artiste conçoit pour le bâtiment principal deux panneaux en mosaïque (**ill. 225, 226 et 227**). Le motif représenté est celui des flamants roses. Présent dans l'œuvre de Marchand, il renvoie peut-être ici aux émissions longues distances du centre d'Étampes.

Quel but poursuit Édouard Albert lors de cette réalisation ? Pourquoi réaliser un monument au dessin complexe et comprenant une œuvre là où le commanditaire prévoit, avant tout, une infrastructure de

---

<sup>656</sup> « Centre d'émission d'Étampes-Villesauvage, Devis descriptif et quantitatif », sans date [1949], p. 5-6, ALB\_24.1.

<sup>657</sup> *Id.*, p. 22, ALB\_24.1.

<sup>658</sup> Le devis descriptif conserve la trace de cette intention précoce puisqu'il est précisé que, sur la « *façade principale du bâtiment A, au-dessus de l'entrée, deux plaques juxtaposées [...] recevront une décoration de mosaïque.* » Cf. « Centre d'émission d'Étampes-Villesauvage, Devis descriptif et quantitatif », sans date [1949], p. 15, ALB\_24.1.

<sup>659</sup> Lettre d'André Marchand à Édouard Albert, 22 juillet 1942. Le peintre habite alors 31 bis, rue Campagne-Première, dans le XIV<sup>e</sup> arrondissement de Paris, ALB\_17.2.



télécommunications ? Bien sûr, l'architecte répond au programme et le bâtiment sera mis en service comme prévu. Mais il va au-delà de la commande initiale. Son dessein est probablement de s'appuyer sur la chance que représente cette commande de l'armée, afin de réaliser un édifice dont il peut se prévaloir dans le cadre de futures commandes. Expérimenter semble déjà, non pas une fin en soi mais une composante importante de sa démarche.

Édouard Albert met en avant le centre de télécommunication d'Étampes lorsqu'il s'adresse, pour la première fois, à André Malraux, en 1954<sup>660</sup>. A l'occasion de l'exposition de la maison « Minimax » sur l'Esplanade des Invalides, c'est moins son projet d'architecture préfabriquée en bois, que le centre d'Étampes qui est évoqué. Édouard Albert souligne surtout l'importance de sa collaboration avec un peintre qui permet de « *renouer avec la tradition* » - rien de moins. L'architecte adopte un ton presque emphatique dans sa description du projet. « *C'est pour renouer avec la tradition qu'à Étampes notamment, dans un édifice qui m'était commandé par le Ministère de l'Air, tout en recherchant l'expression la plus logique des matériaux nouveaux, j'ai en même temps réservé au-dessus de l'entrée principale un espace pour une mosaïque dont j'ai fait commander le carton par les Beaux-arts à André Marchand. Marchand et moi avons discuté le sujet, le rythme, les accords et valeurs en fonction de cette façade, et de ses matériaux, et de ses éclairages. Eh bien, c'est gagné : l'unité est formelle* »<sup>661</sup>.

Là encore, on peut noter le décalage qui existe entre le discours et la réalité de la production. L'œuvre de Marchand est en vérité de petite dimension, rapportée à l'importance des trois bâtiments. Les mosaïques se limitent à deux panneaux, de 2 mètres carrés chacun. Depuis la route, l'intervention est à peine perceptible dans l'ensemble du programme. Il n'y a pas de jeu avec l'incidence de perception de l'œuvre dans l'architecture, comme plus tard rue Croulebarbe ou sur le campus de Jussieu. Même si l'on ne doute pas des intentions d'Albert quant à une synthèse entre architecture et art, elle est ici simplement esquissée dans une mosaïque relativement modeste. En revanche, cette synthèse est habilement mise en avant auprès d'André Malraux qui se révèle, par la suite, un précieux allié dans l'accès à la commande<sup>662</sup>.

### **3.3. Édouard Albert, architecte du béton armé**

Pour beaucoup d'architectes ou d'historiens de l'architecture, le titre de cette section semble être une antithèse de ce qu'incarne Édouard Albert. Cette perception est déjà contemporaine de l'architecte. « *Il*

---

<sup>660</sup> Lettre d'Édouard Albert à André Malraux, 5 mars 1954, ALB\_28.3.

<sup>661</sup> *Id.*

<sup>662</sup> C'est sans doute grâce à André Malraux qu'Édouard Albert obtient la commande de la seconde tranche du campus universitaire de Jussieu. Cf. ALB\_53 C'est encore André Malraux qui soutient l'architecte dans son projet d'« Amphithéâtre Jean Vilar » à la Défense. Cf. AN\_20160408/8 Malraux porte aussi le projet de « Structure arborescente » (1963) conçue par Albert, comme le rappelle Michel Ragon. Cf. RAGON Michel, « Le projet secret de Malraux – En plein Paris une architecture spatiale de 120 m. de hauteur : 22 cellules de 400 m<sup>2</sup> », *Arts*, n° 1004, du 5 au 11 mai 1965, p. 27.

ne croit pas au béton « qui est basé sur le principe du temps des cavernes : le béton est trop lourd ». », écrit la journaliste Catherine Valogne en 196<sup>663</sup>. Pourtant l'examen des archives traduit, là aussi, une tout autre réalité.

### 3.3.1. Préfabrication lourde et précontrainte : innover grâce au béton armé

#### *La préfabrication lourde : un projet de « Garage préfabriqué » (1952)*

En 1952, Édouard Albert étudie un projet de parking intitulé « *garage préfabriqué* » (ill. 228 et 229)<sup>664</sup>. La préfabrication est, ici, envisagée en béton armé, sous la forme de grandes dalles de 5 mètres de côtés, assemblées à des rampes permettant la circulation entre les niveaux et assurant le contreventement. Ce projet demeure à l'état d'étude et ne semble lié à aucune commande spécifique, ni à aucun projet d'immeuble contemporain. C'est précisément ce caractère d'étude qui permet de relever l'intérêt d'Albert pour la préfabrication lourde. Elle offre la possibilité de combiner plusieurs surfaces de planchers préfabriqués, à la fois verticalement, en ajoutant des niveaux, et horizontalement, en augmentant l'emprise au sol. Le procédé permet de répondre rapidement aux besoins d'un commanditaire, en adaptant le projet en fonction du nombre de places requises et des contraintes du terrain. La préfabrication lourde apparaît, ici, comme une solution valable pour la construction de parkings.

Ce bâtiment-structure ne comporte aucune « façade ». Abrisant uniquement des voitures, les planchers se succèdent, sans clôture. De l'extérieur, le parking offre la vision des nez de dalles sur lesquelles sont rangées les automobiles entre les piliers. Albert s'est largement inspiré d'un projet réalisé aux États-Unis et publié en 1951 dans *Architectural Record* (ill. 230 et 231)<sup>665</sup>. L'innovation n'est pas seulement dans l'emploi de structures préfabriquées, mais plus encore dans la disposition optimale des éléments entre eux, en vue de réduire le volume total occupé. Albert note ainsi que « *l'économie considérable de place provient du décalage à mi-niveau des planchers de parking, disposition qui se combine avec une réduction des longueurs de rampes qui n'ont ainsi qu'à gravir des demi-hauteurs* »<sup>666</sup>. Ce projet, totalement oublié de l'historiographie d'Albert pourrait paraître anecdotique dans sa riche carrière<sup>667</sup>. Néanmoins, si on le considère sous l'angle de la préfabrication et de l'idée de modules assemblés, il constitue un jalon intéressant – une source – vers la réflexion combinatoire que conduira Albert dans les

---

<sup>663</sup> Propos d'Édouard Albert in VALOGNE Catherine, « Édouard Albert », *La tribune de Lausanne*, n° 50, 19 février 1961, p. 12.

<sup>664</sup> Voir : Plan du 26 décembre 1952, « Garage préfabriqué », ALB\_27.

<sup>665</sup> « Parking Garage: Series of unit buildings », *Architectural Record*, September 1951, p. 168-171. [Article conservé par Édouard Albert, ALB\_27].

<sup>666</sup> Note tapuscrite datée du 16 mars 1959, « Parking préfabriqué », ALB\_27.

<sup>667</sup> A la connaissance de l'auteur, il n'est tout simplement jamais mentionné dans les ouvrages citant l'œuvre d'Édouard Albert.

années 1960. Formellement, la disposition des dalles visibles en « façade », n'est pas sans évoquer l'immeuble de la rue Croulebarbe, dessiné quelques années plus tard - le remplissage léger des panneaux venant alors clôturer les niveaux.

Si ce projet de parking préfabriqué ne voit pas le jour, la préfabrication lourde est cependant une réalité dans l'œuvre d'Édouard Albert. Pour le centre de télécommunication d'Étampes, l'architecte imagine des façades préfabriquées. Les panneaux carrés sont en effet fixés dans une grille orthogonale en ciment coulé dans un moule. Ce procédé, effectivement mis en œuvre, figure au devis descriptif. L'architecte précise que « *Tous les murs extérieurs en élévation seront composés en châssis de ciment fondu du type Sabla ou similaire (conformément aux plans), ceux-ci recevant comme remplissage, soit des panneaux composés d'une dalle de pierre genre comblanchien, de béton léger et de carrelage, soit de vitrages thermo-lux. Les châssis sont liés à l'ossature de B.A. suivant indications portées aux plans.* »<sup>668</sup>.

Il est intéressant de constater que concomitamment à ses expériences de préfabrication légère, métallique et bois, Édouard Albert conduit aussi des recherches sur des panneaux de béton préfabriqué. Pour les façades des immeubles de Vernouillet, il a recours à un procédé plus simple. Entre les dalles de béton armé traditionnel, l'architecte installe des panneaux préfabriqués pour former les façades. On est ici loin des panneaux légers du « Gratte-ciel n° 1 » ou des panneaux en aluminium de Jean Prouvé, mais le principe reste le même : assembler sur le chantier des composants réalisés en usines, où la productivité est postulée supérieure<sup>669</sup>.

A la même époque, la pertinence de la préfabrication, appliquée au béton armé, fait débat. Le Havre est le terrain d'une vaste expérimentation échelle grandeur, relayée dans la revue *L'Architecture d'Aujourd'hui*<sup>670</sup>. Pour la construction de la « Porte Océane », comportant deux tours monumentales, celle au sud est construite *in situ* par André Hermant, tandis que son symétrique, au nord, est préfabriqué, sous la direction de Jacques Poirier. Les expériences conduites par Albert montrent qu'il adopte simultanément plusieurs procédés. Pour Étampes, comme à Vernouillet, il combine béton traditionnel et préfabrication lourde, sans opposer les deux modèles.

---

<sup>668</sup> « Centre d'émission d'Étampes-Villesauvage, Devis descriptif et quantitatif », sans date [1949], p. 5, ALB\_24.1.

<sup>669</sup> On pense ici aux panneaux imaginés par Jean Prouvé pour l'immeuble de la Fédération du bâtiment, « *un des premiers exemples d'éléments de façades entièrement usinés* » Cf. SULZER Peter, *Jean Prouvé, œuvre complète : 1944-1954* [volume 3], Bâle, Birkhäuser, 2005, p. 188.

<sup>670</sup> « Le Havre : La porte Océane », *Techniques et architecture*, vol. X, n° 1-2, 1951 p. 34-38.

### *Des recherches sur la précontrainte du béton*

Édouard Albert semble envisager l'emploi de structure en béton précontraint dès son projet de centre de télécommunication de Corbeil, dont les premiers plans remontent à 1948. On trouve dans les archives des notes de calculs rédigées par François Maroti, qui mentionne des poutres précontraintes (**ill. 232 et 233**)<sup>671</sup>. Édouard Albert indique au sujet de Corbeil, que « *Cette réalisation présente ceci de particulier qu'elle [comporte] de nouvelles expériences [en] béton armé* »<sup>672</sup>. Dans le cas du centre de télécommunication d'Étampes, il expérimente aussi l'emploi de la précontrainte. Eugène Freyssinet (1879-1962) constitue une figure qui a sans doute profondément influencé Édouard Albert, dans la première partie de sa carrière. Son projet pour l'église de Mantes-la-Ville, avec ses grandes fermes paraboliques, fait presque explicitement référence aux hangars d'Orly. « *Personne n'a égalé Freyssinet dans l'art de faire le plus avec le moins, de remplacer la quantité par la qualité* » souligne José Antonio Fernandez Ordonez<sup>673</sup>. Le même dessein anime Édouard Albert lorsqu'il décide, à la fin des années 1940, d'employer le procédé de précontrainte inventé par Eugène Freyssinet. On ignore comment l'architecte prend connaissance des recherches de l'ingénieur. Il est probable que ce soit par les revues spécialisées, et notamment *Techniques et architecture*, qui publie en 1941 un article sur le sujet. La revue cite l'ingénieur qui donne une définition de son procédé : « *L'association béton-acier se comporte d'une manière toute différente que dans le béton armé : l'acier, tendu à l'avance, soumet le béton à une compression préalable, supérieure à la traction que ce dernier supporterait en œuvre. L'effet de la mise en charge est alors de soulager le béton de la plus grande partie de cet effort de compression, sans qu'il en résulte de variation importante de la contrainte des aciers.* »<sup>674</sup>.

*Techniques et architecture* précise aussi que « *Le domaine de la précontrainte n'est pas limité aux ponts, car il s'étend à la construction tout entière.* »<sup>675</sup>. L'architecte du complexe militaire d'Étampes mentionne explicitement l'emprunt de la précontrainte à l'ingénieur Eugène Freyssinet. « *Le blocage de cette précontrainte a été réalisé par le système désormais classique des cônes Freyssinet* »<sup>676</sup>. Mais l'innovation réside pour Édouard Albert dans le fait d'employer la précontrainte en vue de réaliser, dans

---

<sup>671</sup> Cf. Page de calculs rédigés par François Maroti, portant sur une « Poutre précontrainte » du centre d'émissions longue distance de Corbeil, vers 1948-1950, ALB\_22.

<sup>672</sup> « Note technique concernant la construction d'un groupe de bâtiments destinés au Centre d'Emission à Longue Distance de l'Armée de l'Air », sans date, p. 1, ALB\_24.1.

<sup>673</sup> ORDONEZ José Antonio Fernandez, « Eugène Freyssinet » in PICON Antoine (dir.), *L'art de l'ingénieur : constructeur, entrepreneur, inventeur*, Paris, Centre Pompidou, p. 194-197.

<sup>674</sup> Définition donnée par Eugène Freyssinet lors d'une conférence le 29 novembre 1941 à la Société d'Encouragement pour l'Industrie Nationale, cité in « L'évolution des techniques », *Techniques et architecture*, novembre-décembre 1941, p. 59.

<sup>675</sup> « L'évolution des techniques », *Techniques et architecture*, novembre-décembre 1941, p. 59.

<sup>676</sup> « Note technique concernant la construction d'un groupe de bâtiments destinés au Centre d'Emission à Longue Distance de l'Armée de l'Air », sans date, p. 1, ALB\_24.1.

un même mouvement, une économie de matière et l'étanchéité de la terrasse. L'architecte soutient qu'à Étampes, « pour la première fois, ont été mises en place des terrasses de béton précontraint sans aucune pente ni étanchéité. »<sup>677</sup>.

On peut légitimement s'interroger sur les raisons qui poussent Édouard Albert à employer une technique relativement complexe et coûteuse. La présence d'ingénieurs des Ponts et chaussées, associés au projet, n'est pas l'explication puisque c'est bien Édouard Albert qui fait ce choix et défend la précontrainte<sup>678</sup>. Dans une longue note, il explique comment il parvient à couvrir les bâtiments avec une dalle de « seulement 5 cm d'épaisseur utile »<sup>679</sup>. Il justifie son approche par « L'économie du système [qui] existe du fait que d'une part l'acier a une proportion insignifiante par rapport à celle qu'il occupe dans les dalles normalement armées, que d'autre part la question d'entretien ne semble pas devoir se poser jusqu'à la fin du bâtiment, aucun produit spécial d'étanchéité n'étant nécessaire. »<sup>680</sup>. Et Albert d'expliquer que cette option d'étanchéité - sans doute audacieuse mais aussi coûteuse - est dictée par une contrainte militaire. « Cette solution qui semble audacieuse, a été choisie parce que les militaires réclamaient des accès sur toutes les terrasses pour, éventuellement, y loger des nids de mitrailleuses en cas d'attaque du Centre. Il fallait donc obligatoirement couvrir les bâtiments en terrasses quasiment planes sans relevés d'étanchéité afin de dégager tous champs de tir. »<sup>681</sup>.

La réalité est que rien ne justifie rationnellement l'emploi de la précontrainte à Étampes. Les superficies couvertes sont en effet très modestes. Si Eugène Freyssinet imagine ses premiers procédés de

---

<sup>677</sup> *Curriculum vitae*, sans date [vers 1958], ALB\_2.4.

<sup>678</sup> Service des Ponts et chaussées, Département de la Seine-et-Oise, Arrondissement sud-est, M. de Buffevent, Ingénieur en Chef, M. Monnier, Ingénieur Ordinaire. Cf. « Devis Particulier », ALB\_24.1.

<sup>679</sup> La description technique donnée par Albert illustre l'attention et l'enthousiasme dont il témoigne pour les techniques les plus récentes : « Les éléments ont été coulés par tranche de 150 m<sup>2</sup> environ 15 sur 10. Cette dalle repose à libre dilatation sur coffrage perdu de liège expansé. Elle a seulement 5 cm d'épaisseur utile. Avant la coulée on a disposé sur un maillage carré de 50 cm environ des aciers de 5 mm de diamètre en forme d'épingle dont la partie fermée a été « bouclée » afin d'obtenir une adhérence réelle dans le béton après la coulée. Les deux tiges droites étant enrobées dans des papiers kraft, afin de préserver les aciers d'une adhérence pendant la prise du béton. Les parties droites des aciers dépassaient de 50 cm environ la dimension de la terrasse afin de pouvoir être reprises après la prise à l'aide de mâchoires pour la mise en tension. Cette mise en tension a été opérée à l'aide d'une simple pompe à eau. L'allongement réalisé a été de l'ordre de 15 cm pour 10 m de longueur de barre à la pression à la pompe de 200 kg. Lorsque ces aciers étaient ainsi en tension préalable ils étaient « coincés » à l'aide de clavettes afin d'éviter la rétraction. [...] Nous avons donc réalisé des sortes de plateaux ayant un système nerveux en tension constante qui interdit la moindre fissuration au béton quels que soient les changements de température ». Cf. « Note concernant la construction de bâtiments émetteurs à Étampes-Villesauvage », sans date [1952], p. 1, ALB\_24.1.

<sup>680</sup> « Note concernant la construction de bâtiments émetteurs à Étampes-Villesauvage », sans date [1952], p. 1, ALB\_24.1.

<sup>681</sup> *Id.*, p. 2, ALB\_24.1.

précontrainte, c'est pour permettre la construction de ponts de grande portée<sup>682</sup>. A Étampes, les bâtiments ne font que 9 mètres de profondeur et peuvent être très facilement recouverts grâce à un système de poutres et de dalles traditionnelles du type Baffrey-Hennebique. C'est d'ailleurs la réponse de l'entreprise générale Clipet & Cie, qui ne comprend pas le recours au procédé Freyssinet<sup>683</sup>. Quant à la justification avancée par Édouard Albert de « *Dégager tous les champs de tir* » grâce à une dalle mince sans garde-corps, c'est oublier que le bâtiment principal est plus haut que les édifices secondaires. Enfin on peut rester circonspect quant à l'explication avancée au sujet de l'étanchéité qui ne paraît pouvoir être obtenue que grâce à la précontrainte, pour résister au passage des soldats et de leur équipement en cas d'attaque du site. L'ancien chef d'agence, François Maroti, résume avec justesse la « *raison* » qui pousse Édouard Albert à employer la précontrainte : « *son désir de faire contemporain* »<sup>684</sup>. Le rationalisme constructif d'Édouard Albert apparaît plus complexe et ambivalent que ne le décrit l'architecte dans les colonnes de *L'Architecture d'Aujourd'hui*.

### 3.3.2. L'affirmation du béton armé

#### *Des structures nettement affirmées*

Pour ses projets de logements collectifs en Corse, Édouard Albert envisage des structures en béton armé. C'est notamment le cas dans son projet de logements collectifs sur pilotis, imaginé pour le lotissement du Casone (1952). Mais l'architecte semble d'abord vouloir dissimuler l'ossature de béton derrière un parement de pierres pour donner l'illusion d'une maçonnerie traditionnelle. On pense en particulier aux premiers projets dessinés pour le parc Forcioli-Conti à Ajaccio<sup>685</sup>. Un appareillage de pierre recouvre l'ensemble des façades, laissant simplement apparaître des lignes horizontales des planchers en béton armé (ill. 234). Dans le cadre du projet d'immeuble en « Tricorne », les premières maquettes témoignent encore de cette volonté de dissimuler la structure en béton armé derrière un appareillage factice (ill. 235)<sup>686</sup>.

En revanche, dans les bâtiments réalisés à Vernouillet (1953), le parti pris est tout à fait différent. Pour le soubassement, Édouard Albert emploie encore une expression traditionnelle en pierre, alors que, pour

---

<sup>682</sup> ORDONEZ José Antonio Fernandez, « Eugène Freyssinet » in PICON Antoine (dir.), *L'art de l'ingénieur : constructeur, entrepreneur, inventeur*, Paris, Centre Pompidou, p. 194.

<sup>683</sup> La construction se déroule d'avril à octobre 1951 Cf. Planning d'avancement des travaux, entreprise Clipet & Cie, 19 avril 1951, ALB\_24.4 François Maroti se souvient de ce chantier et « *l'excellente entreprise locale* ». L'ancien chef d'agence d'Édouard Albert intègre le cabinet en 1950, juste après la mise au point d'Étampes, mais se souvient que l'entreprise générale Clipet considère alors que « *les portées ne justifiaient pas la dépense* ». Courriel de François Maroti adressé à l'auteur le 19 novembre 2017.

<sup>684</sup> Courriel de François Maroti adressé à l'auteur le 19 novembre 2017.

<sup>685</sup> « Lotissement du parc Forcioli-Conti, Immeuble type, Élévations », 24 juin 1952, DOCAR Tube n° 8 bis.

<sup>686</sup> Maquette d'un « Tricorne » avec structure en béton armé et parement de pierre, ALB\_31.

le reste de l'élévation, il exprime nettement et volontairement la structure de l'édifice (**ill. 236 et 237**). Les planchers et les murs mitoyens sont en béton armé. Ils sont visibles en façade et constituent une modénature, avec une saillie de quelques centimètres en façade. Pour le remplissage, Édouard Albert utilise des panneaux préfabriqués dont la face extérieure est recouverte de petits graviers de couleur ocre. La polychromie des façades de Vernouillet est particulièrement importante car elle témoigne de cette volonté d'exprimer et de hiérarchiser les différents éléments de la structure. La couleur ocre des panneaux préfabriqués contraste avec le béton armé, peint en vert, qui dessine une trame structurelle orthogonale. Enfin, les fenêtres à guillotine sont en bois, simplement vernis. Les allèges transparentes accentuent la légèreté de ce remplissage vitré<sup>687</sup>. Cette « qualité » architecturale a-t-elle été perçue comme telle par les usagers de la résidence ? Rien n'est moins sûr car l'analyse *in situ* des bâtiments révèle des façades largement transformées (**ill. 238 et 239**). Les panneaux préfabriqués ont perdu leur texture et sont maintenant recouverts d'une peinture blanc cassé. Les bandeaux des planchers sont néanmoins peints d'une autre couleur. Mais plutôt que de rechercher le contraste, ils adoptent un jaune clair assez proche de la couleur des façades. Il est intéressant de constater qu'une transformation, pourtant minime, perturbe grandement la perception du projet et l'intention de l'architecte<sup>688</sup>.

Ce rationalisme constructif exprimé par une polychromie n'est pas un accident ou un cas isolé<sup>689</sup>. Pour les bâtiments en béton armé du centre de télécommunication d'Étampes, l'architecte met aussi en scène les différents matériaux de la structure. S'adressant à André Malraux, il souligne explicitement cet aspect « *L'ensemble auquel je suis arrivé à un net parfum oriental, disons même japonais. Pour moi cela provient d'abord de l'expression modulaire très affirmée, ensuite de la finesse des structures de béton qui font plutôt penser au bois, enfin, peut-être, aux accords gris et rose des matériaux.* »<sup>690</sup>. Bien avant le jumelage de son atelier de l'École des beaux-arts avec celui du Japonais Tomoya Masuda, Édouard Albert fait ici référence au Japon comme source d'inspiration<sup>691</sup>. Peut-être a-t-il aussi connaissance du travail d'Antonin Raymond (1888-1976)<sup>692</sup>. Mais l'architecte omet de mentionner une figure majeure de l'Architecture du XX<sup>e</sup> siècle, Auguste Perret (1874-1954). Déjà, avec l'« Usine

---

<sup>687</sup> Voir cliché pris durant le chantier, diapositive en couleur, ALB\_31.

<sup>688</sup> Voir cliché du bâtiment pris en juin 2013.

<sup>689</sup> On retrouve la même approche dans la maison « Minimax » où les études de couleurs mettent en évidence les panneaux préfabriqués et la grille de la façade principale. Voir : *Chapitre 2, sous-section 2.2.2. La maison « Minimax » (1954)*.

<sup>690</sup> Lettre d'Édouard Albert à André Malraux, 5 mars 1954, ALB\_28.3.

<sup>691</sup> Les archives de l'architecte conservent un ensemble de documents relatifs au jumelage des ateliers d'Édouard Albert et Tomoya Masuda (Université de Kyoto), notamment l'acte officialisant le jumelage, le 30 juin 1960. Cf. ALB\_5.

<sup>692</sup> Concernant Antonin Raymond, voir : VENDREDI-AUZANNEAU Christine, *Antonin Raymond, un architecte occidental au Japon*, Paris, Picard, 2012, 223 p.

métallurgique » de Dreux (1939-1940), transparaît l'influence du maître du béton armé<sup>693</sup>. Les surfaces bouchardées et l'expression de la structure font directement écho au rationalisme constructif de Perret. A Étampes, les recherches liées à la précontrainte s'inspirent bien du travail d'Eugène Freyssinet, mais, pour ce qui est de l'expression générale, c'est probablement en se tournant vers l'œuvre de Perret que l'on saisit la principale source d'inspiration. Les bâtiments d'Étampes sont composés d'une ossature générale qui évoque la notion d'« abri souverain » développée pour le Mobilier national<sup>694</sup>. Le système de grille secondaire, avec un remplissage alternant surfaces vitrées et panneaux opaques, est par ailleurs très proche du dessin de l'atelier de Chana Orloff, villa Seurat, dans le XIV<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Dans les années 1960, bien après l'achèvement du centre d'Étampes Édouard Albert décrit l'apport d'Auguste Perret à l'Architecture du XX<sup>e</sup> siècle en des termes qui semblent parfaitement décrire l'usage qu'il fait du béton dans la première partie de sa carrière : « *Auguste Perret, dont l'œuvre classique a ramené au jour la notion de vérité du matériau, n'admettant pas le fard des enduits, accusant certaines formes de structures logiques et surtout accordant tous ses soins à la beauté de l'exécution.* »<sup>695</sup>. Les angles « accusés » des piliers d'Étampes et leur parfaite exécution semblent bien faire écho à l'héritage d'Auguste Perret.

### *Un emploi du béton revendiqué par Albert*

Si l'historiographie n'a pas retenu les œuvres de béton armé conçues dans la première partie de sa carrière, l'architecte ne cherche pourtant pas à les omettre. On retrouve la mention de ces projets dans ses *curriculum vitae*, y compris des années 1960, où il se consacre davantage aux structures préfabriquées légères. En 1967, il indique parmi ses « *œuvres principales* » l'usine métallurgique (1939), l'usine de forge (1946) et le centre de télécommunication d'Étampes (1949)<sup>696</sup>. Édouard Albert considère même que ces projets sont essentiels à la compréhension de son travail. En 1962, dans les colonnes de *L'Architecture d'Aujourd'hui*, il revient sur « *l'évolution de [sa] conception structurale* »<sup>697</sup>. Il qualifie d'abord l'usine métallurgique, première usine construite à Dreux en 1939, d'« *application normale du béton armé traditionnel* », mais souligne aussitôt l'innovation que constituent les poutres de 20 mètres de portée en « *ventre de poisson* »<sup>698</sup>. Le caractère « *monolithique* »

---

<sup>693</sup> La polychromie au service d'une expression et d'une hiérarchisation des éléments de la structure est aussi une caractéristique de l'œuvre d'Auguste Perret.

<sup>694</sup> ABRAM Joseph, COHEN Jean-Louis et LAMBERT Guy dir., *Encyclopédie Perret*, Monum, Éditions du Patrimoine, I.F.A., Le Moniteur, Paris, 2002, 445 p.

<sup>695</sup> « 1963-1965 Sur l'Architecture », texte publié in ALBERT Édouard, *Une option sur le vide : Écrits sur la pensée contemporaine, l'Art et l'Architecture 1940/1967*, Paris, Sens et Tonka Éditeurs, 1994, p. 93.

<sup>696</sup> Voir *curriculum vitae* d'Édouard Albert, ALB\_2.

<sup>697</sup> ALBERT Édouard, « Evolutions d'une conception structurale 1939-1961 », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 99, décembre 1961-janvier 1962, p. 44.

<sup>698</sup> On peut voir dans ces poutres le prototype des poutres du campus de Jussieu.



de ce bâtiment est opposé à « *l'élanement* » des poutres de l'usine de forge (1946). L'architecte décrit également le centre de télécommunication d'Étampes (1949), après avoir mentionné ses maisons préfabriquées, selon le brevet de 1947.

Mais le centre d'Étampes est d'une conception analogue à l'usine de 1939 et gêne Édouard Albert dans sa démonstration d'un mouvement linéaire vers la légèreté. Il précise que c'est l'administration qui a « *exigé* » l'emploi du béton et mentionne ce projet comme une sorte de « *chant du cygne* » pour le béton traditionnel. « *La vision de la démarche commence à se préciser [avec les maisons préfabriquées] en vue d'applications ultérieures à grande échelle, mais il est nécessaire auparavant de revenir une fois au traditionnel pour essayer d'y puiser de nouveaux enseignements et réactions.* »<sup>699</sup>. Le recours à la précontrainte est évidemment mis en avant, ainsi que les panneaux de béton préfabriqué. Édouard Albert continue son récit vers la naissance de l'architecture tubulaire. Il n'y a pas, pour lui, d'opposition ou changement radical de paradigme. Le métal est déjà présent dans ses maisons préfabriquées et « *les bétons incorporés dans les tubes jouent un rôle statique* »<sup>700</sup>. En d'autres termes, les réalisations en béton armé des années 1939-1954 sont essentielles à la compréhension de l'œuvre ultérieure.

### Conclusion du chapitre 3

Les luxueuses résidences en pierre de taille qu'Édouard Albert conçoit dans le Jura contrastent nettement avec ses maisons économiques, préfabriquées en usine. Ces résidences s'inscrivent dans la continuité de la « *Maison de week-end* », imaginée pour la famille Frey en 1940. Elles ne peuvent être analysées comme de simples réalisations permettant à l'architecte de percevoir des honoraires. Publié en 1955, le « *rendez-vous de pêche* » imaginé pour Olivier Lacroix se caractérise par la mise en œuvre d'une maçonnerie traditionnelle en pierre de taille. Au-delà de ce premier aspect, la maison témoigne d'une longue réflexion sur le plan et de l'emploi de dispositifs ingénieux, à l'image des glaces employées dans les wagons de train. Avec ses projets d'immeubles sur pilotis pour Ajaccio et son lotissement de type « *Tricorne* » à Vernouillet, Albert travaille aussi au logement collectif. Le béton armé, traditionnel ou préfabriqué, est le matériau retenu pour ces projets qui démontrent que l'architecte ne s'illustre pas uniquement grâce à la préfabrication légère. Contrairement à un discours construit *a posteriori*, le béton armé n'est pas alors considéré comme un matériau du passé, par opposition au métal, léger et devant mieux répondre aux exigences de la modernité. Bien au contraire, Édouard Albert expérimente la préfabrication lourde et le béton précontraint lors de la construction du centre de télécommunication d'Étampes.

---

<sup>699</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>700</sup> *Id.*

L'expérimentation technique ne se fait pas au détriment d'une recherche formelle. Il n'y a pas, dans l'esprit d'Édouard Albert, d'opposition entre technique et forme, entre un académisme recherchant la monumentalité et une modernité tournée vers l'innovation technique. Albert inscrit son travail dans une longue tradition française du rationalisme constructif où l'expression de la structure participe à la forme du bâtiment et à son expression architecturale. Le centre d'Étampes est probablement l'édifice qui incarne le mieux cette démarche. Innovation technique, expression de la structure et inscription d'une œuvre d'art, sont des principes que l'architecte reprend ultérieurement dans sa carrière. Le matériau de prédilection devient à partir de 1954 le tube métallique, mais la démarche architecturale qui combine ces thématiques est déjà à l'œuvre dans les années 1945-1954. On décèle aussi certaines contradictions dans l'approche d'Albert. L'utilisation de dalles précontraintes pour couvrir une faible superficie est-elle véritablement nécessaire<sup>701</sup> ? Si le centre d'émission d'Étampes est effectivement réalisé, cette approche ambiguë conduit par la suite l'architecte dans des impasses sur le plan économique et *in fine* à l'abandon de la construction effective.

### Conclusion de la première partie

Cette première partie pourrait s'intituler *Édouard Albert avant 1954, un architecte méconnu*. À l'exception de la maison « Minimax », les projets conçus durant cette période demeurent relativement oubliés<sup>702</sup>. Conçu après-guerre, cette maison « Minimax » appartient à une réflexion entamée dès la Libération, sur la préfabrication légère comme réponse au défi de la Reconstruction. Le premier écueil à éviter est de considérer que l'œuvre d'Albert ne débute réellement qu'après la Seconde Guerre mondiale. En se penchant sur les années de formation d'Édouard Albert, puis sur ses projets durant la guerre, on découvre une œuvre à la fois riche et complexe qui annonce les réflexions ultérieures. Son projet d'église pour Mantes-la-Ville illustre déjà les thématiques qui l'animent tout au long de sa carrière. Les grands arcs paraboliques en béton armé témoignent de sa volonté d'innover sur le plan structurel et l'importance des commandes artistiques, de sa volonté de collaborer avec des artistes. La Seconde Guerre mondiale coïncide aussi avec l'accès à la commande, grâce au cercle familial, en 1939 avec la construction de l'usine Grosdemouge, puis en 1940 avec la réalisation de la « Maison de week-end » de la famille Frey à Galluis. Le jeune architecte qu'est alors Édouard Albert devient aussi « urbaniste » en étant agréé par le Commissariat technique à la reconstruction immobilière, mis en place par le Gouvernement de Vichy pour répondre aux destructions liées à l'invasion allemande en mai et juin 1940. À la Libération, Édouard Albert n'est donc pas un jeune architecte diplômé en 1937 et n'ayant

---

<sup>701</sup> Voir : *Chapitre 1, sous-section 3.3.1. Préfabrication lourde et précontrainte, innover grâce au béton.*

<sup>702</sup> On doit beaucoup au travail de Bernard Marrey qui a établi une première chronologie de l'œuvre et mis en lumière certains projets abordés ici. De même que son travail est ici complété par de nombreuses découvertes, de même, on peut souhaiter que des recherches à venir apporteront de nouveaux éclairages à cette période qui précède la mise au point de l'immeuble tubulaire de la rue Jouffroy.

pas construit en raison de la « parenthèse » que représente la guerre dans certaines histoires de l'architecture. Bien au contraire, il a déjà fait l'expérience de grands chantiers et maîtrise différentes échelles, de la maison au plan d'urbanisme. En outre, il apparaît aussi comme un praticien conduisant une réflexion sur sa discipline avec la fondation des « Compagnons d'œuvre », qui, tout en affirmant la primauté de l'architecte au sein de la maîtrise d'œuvre, souligne l'importance d'une Architecture pensée en collaboration avec des artistes.

Dès 1945, Édouard Albert se tourne vers la mise au point d'une « *villa préfabriquée par éléments standards* »<sup>703</sup>. L'enjeu est de répondre au défi de la Reconstruction et à la croissance démographique. Ici encore, son goût pour l'innovation et sa volonté de lier production architecturale et industrie transparaissent. Il imagine un système de construction combinant des cadres métalliques avec des structures en papier kraft polymérisé. Le modèle convoqué est celui de l'industrie aéronautique et, en particulier, des avions imaginés par le constructeur britannique De Havilland. Avec ses maisons produites en usines et aussi légères que l'avion « Mosquito », l'architecte entend offrir une alternative à la production en béton armé alors majoritaire. Mais la complexité technique du projet et probablement la réticence des usagers à habiter dans des maisons qui ne sont pas perçues comme « pérennes » conduisent à l'abandon des projets « Philhome » et « APTA ». Plus simple techniquement mais innovante sur le plan formel avec sa toiture inversée, la maison « Minimax » poursuit cette recherche. Plutôt que le métal et le papier kraft, c'est le bois qui est retenu comme matériau. Présentée en 1954, elle donne l'occasion à Édouard Albert de s'affirmer comme un architecte aussi important que ses confrères René Herbst, qui expose un modèle métallique, et André Hermant, avec son projet de « Maison Formes utiles ». Tout comme les maisons de Jean Prouvé à Meudon, le lotissement « Minimax » de Maisons-Laffitte illustre le contraste entre le discours de l'architecte et la réalité de la production de ces maisons usinées. Le constructeur nancéien et Édouard Albert ont-ils été dupés par leurs partenaires industriels ? Ou bien par leur propre désir d'innovation, souvent en inadéquation avec la réalité économique et le désir des usagers ? Il est sans doute possible de répondre par l'affirmative dans les deux cas.

Albert n'est pas l'homme d'un matériau unique. Les composés chimiques ne sont pas absents des recherches de l'architecte, qui rappelle qu'il est l'un des pionniers dans le domaine : « *En 1947-1948, j'ai commencé la réalisation de maisons pré-fabriquées avec de nombreux matériaux plastiques alors*

---

<sup>703</sup> Cf. Dossier adressé au MRU, 10 février 1945, AN\_19771065/2 Ce document étaye l'affirmation d'Édouard Albert qui indique travailler à la préfabrication légère dès 1945, ALB\_2.

*peu ou pas employés dans notre métier.* »<sup>704</sup>. Les travaux d'Albert le conduisent à employer les matières plastiques en combinaison avec d'autres éléments. Il ne pousse pas ses recherches jusqu'à présenter une « maison tout en plastique », comme le fait Ionel Schein (1927-2004) au Salon des arts ménagers en 1960<sup>705</sup>. Une systématisation de l'utilisation du plastique que pointait Roland Barthes dans *Mythologies*, évoquant un « *plastique [qui] est tout entier englouti dans son usage : à la limite, on inventera des objets pour le plaisir d'en user.* »<sup>706</sup>. Édouard Albert utilise les matières synthétiques avec un certain pragmatisme en tirant parti des possibilités de résistance et de légèreté qu'offrent ces nouveaux matériaux. Les murs de la maison « Minimax » sont, par exemple, « *plastifiés sur leur face externe* » et le sol, recouvert de « *carrelage thermoplastique* ». L'importance de ses projets en béton armé bat en brèche l'image d'un architecte uniquement tourné vers le métal, comme peut l'être le constructeur Jean Prouvé.

Il faut prendre garde à ne pas se pencher sur l'œuvre d'Édouard Albert avant 1954 en voulant y trouver les prémices de l'architecture tubulaire, incarnée à la fin des années 1950 par le « Gratte-ciel n° 1 ». Cette approche conduirait alors à écarter la plus grande partie des réalisations et projets avant 1954. Contrairement à une idée reçue, Albert est alors moins l'inventeur de maisons légères préfabriquées que d'édifices en béton armé. A Vernouillet (Yvelines), l'architecte met en œuvre son projet de lotissement « Tricorne », qui réunit des immeubles en forme de « Y », reliés entre eux. Ils combinent maçonnerie traditionnelle et panneaux en béton préfabriqué. A Étampes, Albert explore aussi la précontrainte, avec des dalles qui illustrent davantage son goût pour l'innovation qu'une rigueur dans la réponse au cahier des charges. A l'opposé, il met en œuvre une maçonnerie traditionnelle en pierre de taille pour construire de luxueuses résidences dans le Jura.

Le dénominateur commun de l'ensemble de ces projets est, peut-être, le rationalisme constructif. Dans l'ensemble des édifices évoqués ci-dessus, l'architecte ne dissimule jamais la structure. Bien au contraire, il la met en scène. Dans le projet d'église pour Mantes-la-Ville, la succession des arcs paraboliques est l'élément le plus marquant pour le fidèle ou le visiteur pénétrant dans la nef. L'enveloppe de l'église n'est pas composée de « murs » mais de minces parois dont la légèreté est mise en scène par leur inclinaison vers l'extérieur. A Dreux, l'usine qu'il réalise évoque largement l'héritage d'Auguste Perret. Les poutres supportant la couverture sont portées par des piliers, dont le rythme créé

---

<sup>704</sup> « Les applications des matières plastiques dans l'architecture et le bâtiment », texte dactylographié d'une conférence prononcée 14 mai 1959 à la Foire de Paris, publié in « *Une option sur le vide* ». *Écrits sur la pensée contemporaine, l'Art et l'Architecture 1940/1967*, Paris, Sens et Tonka Éditeurs, 1994, p. 41-44.

<sup>705</sup> Manifeste pour l'utilisation du plastique et poursuite des recherches sur l'industrialisation de l'architecture, la « *maison tout en plastique* » est présentée en 1960 au Salon des arts ménagers par les Charbonnages de France. BRETON Paul (dir.), *L'art ménager*, Paris, Flammarion, 1963, p. 39.

<sup>706</sup> BARTHES Roland, *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil, 1957, p. 161.

l'expression architecturale de l'extérieure du bâtiment. Ces piliers s'affinent à mesure qu'ils s'élèvent et leur surface est soigneusement bouchardée. On retrouve le même soin de traitement du béton armé dans le cadre du projet de centre de télécommunication à Étampes. Édouard Albert emploie tout l'éventail des techniques disponibles. L'abri souverain est réalisé en béton, coulé dans des coffrages dont le bois a été préalablement sablé. Le remplissage est fait de panneaux préfabriqués carrés qui prennent place dans une grille, elle aussi préfabriquée, en ciment coulé. Quant à la couverture, l'architecte se tourne vers des ingénieurs pour réaliser les calculs de ses dalles en béton précontraint. Tous ces éléments sont mis en scène non seulement dans le bâtiment, qui prend la forme d'un monument, mais aussi dans le discours de l'architecte, qui n'hésite pas à vanter les mérites de son œuvre aussi bien auprès de Malraux dès 1954 que plus tard dans les colonnes de *L'Architecture d'Aujourd'hui*<sup>707</sup>. Lorsqu'il réalise les immeubles de type « Tricorne » à Vernouillet, on retrouve le même attachement au rationalisme constructif. Les nez de dalles sont mis en évidence et tranchent avec les panneaux préfabriqués qui forment le remplissage.

La polychromie est un aspect très important de l'architecture d'Albert. Les nez de dalles des immeubles « Tricorne » sont mis en scène, moins par la saillie qu'ils forment, que par leur couleur verte, qui contraste avec le gris-beige des gravillons pris dans le béton des panneaux préfabriqués. L'architecte joue avec les couleurs et les textures pour signifier et hiérarchiser les éléments de ses façades. Les études de polychromie pour les façades de la maison « Minimax » sont un témoignage de cette recherche. La façade principale est composée d'une grille avec des raidisseurs en bois brut, la succession des panneaux peints est soulignée par d'épais joints qui reçoivent une autre couleur. Pour le bâtiment d'Étampes, l'architecte souligne auprès de Malraux l'importance des « *accords gris et rose des matériaux* »<sup>708</sup>. Dans ces projets, pour la plupart en béton armé, rationalisme constructif et polychromie des façades sont indissociables. Si ces œuvres sont très rarement mentionnées, elles constituent pourtant des jalons essentiels pour comprendre l'expression architecturale qu'adopte Albert à partir de 1954, avec la mise au point de la série tubulaire. Le système constructif n'est certes plus le même mais la logique de mise en scène des structures est en réalité identique.

La maçonnerie de pierre des maisons Lacroix et Verchère dans le Jura n'est pas un « décor », au sens de placage extérieur. C'est effectivement un appareillage structurel, en pierre. La couleur du calcaire, le dessin du bossage, des claveaux, mais aussi la charpente visible dans le « living », participent à l'expression architecturale de ces résidences. Si la technique est traditionnelle, elle est là encore délibérément mise en évidence par Édouard Albert. Il ne faut pas adopter une posture de jugement quant

---

<sup>707</sup> Lettre d'Édouard Albert à André Malraux, 5 mars 1954, ALB\_28.3 et ALBERT Édouard, « Evolutions d'une conception structurale 1939-1961 », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 99, décembre 1961-janvier 1962, p. 44.

<sup>708</sup> Lettre d'Édouard Albert à André Malraux, 5 mars 1954, ALB\_28.3.

à ces réalisations, en les excluant d'un corpus canonique. Elles témoignent surtout d'un architecte plus complexe que ne le laisserait penser une narration uniquement tournée vers une course à la légèreté et à l'industrie. L'architecture traditionnelle n'est pas un repoussoir pour Albert, bien au contraire. Dans un article publié en 1966, Michel Ragon révèle que l'architecte travaille souvent dans une résidence secondaire qui n'est autre qu'un manoir Louis XIII, avec des encadrements en briques et pierre<sup>709</sup>.

Au cours de cette première partie de sa carrière, Édouard Albert est déjà un architecte « moderne », mais un architecte qui s'appuie sur sa formation rue Bonaparte plus qu'il ne s'y oppose. Son projet d'élève pour un chalet en pierre semble préfigurer ces luxueuses résidences secondaires, tandis que son projet de diplôme comporte déjà des arcs paraboliques que l'on retrouve dans l'église de Mantes. Le rationalisme constructif dont fait preuve Albert dans ses projets en béton armé n'est pas sans rappeler les réalisations de son maître Debat-Ponsan. « Être moderne » ne signifie pas s'opposer et refuser l'héritage de l'École des beaux-arts, mais bien au contraire s'appuyer sur cette formation pour innover, en demeurant à l'écoute des progrès techniques. L'intégration d'œuvres d'art dans ses projets ne peut se réduire au cynisme de l'accès à la commande et des services rendus à des amis ; il s'agit sans doute aussi d'une sensibilité issue de sa formation à l'École des beaux-arts. En effet, rares sont les ingénieurs qui font preuve de la même approche.

Paradoxalement, c'est peut-être dans ses maisons individuelles préfabriquées « Philhome » et « APTA » que l'architecte marque le moins la structure de son architecture. Il est sans doute difficile de mettre en évidence les cadres métalliques et le papier kraft polymérisé en forme de nid d'abeille<sup>710</sup>. Pourtant, ces maisons préfabriquées entrent parfaitement dans une narration, construite *a posteriori*. En 1961, Édouard Albert rappelle largement l'existence de ces projets « *Rejetant l'esprit du « solide », dans le sens du « plein », le tube métallique est alors préféré à tout autre matériau pour la valeur de son inertie, pour les possibilités de passages qu'il permet dans le vide qu'il enferme, et aussi pour sa forme immédiatement acceptable sans habillage.* »<sup>711</sup>. Le discours de l'architecte consiste à mettre en avant ces projets de préfabrication légère et à souligner, « en passant », qu'il utilise le tube métallique, dès la fin des années 1940. C'est à dire avant sa rencontre avec Jean-Louis Sarf.

---

<sup>709</sup> RAGON Michel, « Où vivent les architectes modernes ? », *Jardin des arts*, n° 144, novembre 1966, p. 14.

<sup>710</sup> Albert signifie la légèreté en imaginant des fondations, en retrait du plancher inférieur, donnant ainsi l'impression que ces maisons flottent, au-dessus du sol.

<sup>711</sup> ALBERT Édouard, « Evolutions d'une conception structurale 1939-1961 », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 99, décembre 1961-janvier 1962, p. 44.

En réalité, les cadres métalliques sont composés de fer en « U », et le tube est principalement utilisé pour le système de fondation sur vérins, invisible<sup>712</sup>. Reste que ces projets « cadrent » mieux avec la narration construite par Édouard Albert, largement reliée par l'historiographie. L'un des apports de cette partie est de remettre en lumière son architecture de béton armé, dont le rationalisme constructif et la recherche d'innovation technique annonce peut-être davantage les projets à venir. La richesse de la production de l'architecte entre 1937 à 1954 permet surtout d'affirmer qu'Édouard Albert n'est pas une sorte de *Deus ex machina* de l'histoire de l'architecture, apparaissant avec la construction de l'immeuble de la rue Jouffroy et le « Gratte-ciel n° 1 ».

---

<sup>712</sup> L'emploi de tubes métalliques reste modeste dans les maisons Philhome et APTA. Il est plus significatif sur le projet des bureaux Fakler à Montreuil (Structure portant le R+1). Voir : *Chapitre 2, sous-section 2.1.2. Un prototype de « maison préfabriquée », les bureaux de l'usine Fakler (1947-1948).*

## PARTIE II : L'ARCHITECTURE « TUBULAIRE » (1954-1959)

« La mise en évidence de certains jalons favorise la lecture dans le parcours d'une œuvre »<sup>713</sup>

Édouard Albert

### Introduction de la deuxième partie

En quelques années seulement, de 1954 à 1959, Édouard Albert devient l'une des figures de l'architecture française d'après-guerre. Auréolé du Grand Prix du Cercle d'Études Architecturales (1958) et concepteur du « Gratte-ciel n° 1 » (1955-1961), l'architecte défend la préfabrication métallique, aux côtés de personnalités telles que Jean Prouvé ou Marcel Lods. Cette deuxième partie s'attache à retracer la naissance de l'architecture tubulaire qui permet à Édouard Albert d'entrer dans l'histoire de l'architecture. Comment comprendre cette fulgurante notoriété ? Quels défis Édouard Albert entend-t-il relever ? Et par-delà le discours de l'architecte, comment analyser une production à la fois spectaculaire mais bien moins vaste qu'escomptée ?

En 1954, Édouard Albert reçoit une importante commande d'une compagnie d'assurances ; L'Épargne de France souhaite construire de nouveaux bureaux, dans le XVII<sup>e</sup> arrondissement de Paris. L'architecte dispose déjà d'une solide expérience professionnelle, depuis son diplôme en 1937. Sa pratique de vastes chantiers en béton armé et sa capacité à penser l'intégration d'un immeuble dans un plan d'urbanisme constituent de précieux atouts. L'architecte ne renonce pas à ses recherches sur la préfabrication légère, mais pour cet édifice de bureaux, il retient le métal plutôt que le bois de la maison « Minimax ». Édouard Albert décide de travailler en collaboration avec un jeune ingénieur, nommé Jean-Louis Sarf (1928-2004), spécialiste de structures métalliques. L'architecte connaît les difficultés que pose la préfabrication métallique, dont il a fait l'expérience à Montreuil avec la réalisation des bureaux Fakler. Comment les deux hommes mettent-ils au point l'étonnante ossature de la rue Jouffroy ? Le « Gratte-ciel n° 1 » est probablement l'œuvre la plus connue d'Édouard Albert, mais il est surprenant à la lecture des sources secondaires de constater l'écart entre l'importance historique de cette réalisation et le peu de travaux scientifiques à son sujet. Cet écart invite à une exploration minutieuse des archives. Comment comprendre l'émergence de ce gratte-ciel si étranger à l'urbanisme parisien ? Et quelle expression architecturale donner à un gratte-ciel français, sans calquer le modèle américain ? Avec la mise au point du « Bâtiment Administratif d'Air France » à Orly, l'architecte réalise une spectaculaire démonstration

---

<sup>713</sup> Définition du mot « Jalon » in ALBERT Édouard, *Un abécédaire d'architecte*, Paris, Éditions de l'Orycte, 1978, [non paginé].



des possibilités offertes par la préfabrication légère. Mais doit-on réduire cet édifice à une simple innovation constructive ?

Parfois associée à la chance, la lecture attentive des archives permet de découvrir d'autres bâtiments à ossature tubulaire. Jean-Louis Sarf et Édouard Albert imaginent-ils d'emblée un système industrialisé pouvant répondre à une grande diversité de commandes ? Le brevet pris en 1957 est-il suivi ou précédé de réalisations ? Est-il possible d'évoquer une « série tubulaire » faite de projets mais aussi de constructions oubliées à l'ombre du « Gratte-ciel n° 1 » ? Par ailleurs, les sources dressent un portrait de l'architecte plus complexe qu'envisagé initialement. Comment, par exemple, comprendre la découverte d'un bâtiment en pierre préfabriquée qui évoque plus l'architecture de Fernand Pouillon que l'image du héros au tube de métal pour seul étendard ? Les années 1954-1959 sont néanmoins marquées par la collaboration entre Édouard Albert et Jean-Louis Sarf. Comment l'architecte envisage-t-il le rôle de l'ingénieur-conseil ? Est-il, davantage qu'un collaborateur, le nouveau maître d'œuvre d'une architecture fondée sur l'innovation technique ? Albert entretient un rapport ambivalent à l'innovation. Tout en se tournant pleinement vers la modernité, il incarne une forme de tradition empreinte de rationalisme constructif.

La réception de l'œuvre ne semble pas homogène, aussi bien concernant les regards immédiatement tournés vers ces bâtiments, qu'au sujet de la fortune critique de ces cinquante dernières années. L'immeuble de la rue Jouffroy vaut à l'architecte la reconnaissance de ses pairs avec le Grand Prix du Cercle d'Études Architecturales (1958). Mais des voix dissonantes s'élèvent-elles aussi ? Le « Gratte-ciel n° 1 » renforce encore cette nouvelle notoriété. Quelles formes prend la fascination des parisiens pour le gratte-ciel de la rue Croulebarbe ? Comment le monde professionnel perçoit-il ce projet qui bouleverse l'urbanisme de la capitale et semble annoncer une nouvelle ère de construction en grande hauteur ? La réception est-elle uniquement faite de louanges, sans craintes ni protestations ? Le cas d'Orly est tout aussi passionnant. Comment expliquer le silence qui recouvre les édifices en béton armé, dessinés peu avant le bâtiment administratif d'Air France ? En outre, l'achèvement des travaux semble annoncer une prolifique série d'édifices à ossatures tubulaires. Pourtant, il s'agit davantage d'un chant du cygne et les quelques réalisations s'appuyant sur le brevet pris en 1957 semblent bien vite oubliées. Comme expliquer ce brillant échec de la série tubulaire ? Lancée par de spectaculaires opérations, adouées par le monde professionnel, la série tubulaire fait long feu. Comment comprendre ce paradoxe ?

## Chapitre 4 : Naissance de l'architecture « tubulaire »

### Introduction du chapitre 4

Dans une lettre à Lucilius, Sénèque annonce « *Qui ne sait pas vers quel port il doit tendre, n'a pas de vent qui lui soit bon.* » et de poursuivre aussitôt « *Comment le hasard n'aurait-il point sur notre vie un pouvoir immense ? Nous vivons au hasard.* »<sup>714</sup>. La volonté se conjugue ici avec l'influence du hasard ; sous la plume du philosophe, les deux termes ne s'opposent pas, ils s'unissent. Depuis la Libération et jusqu'en 1954, avec la maison « Minimax », présentée au Salon des Arts ménagers, Édouard Albert a montré son intention d'explorer la préfabrication légère. Cette même année, l'architecte reçoit la commande d'un immeuble de bureaux et rencontre l'ingénieur Jean-Louis Sarf avec qui il entame une riche collaboration. Le hasard de cette rencontre se conjugue avec le dessein d'un architecte ayant déjà longuement pensé la préfabrication. Comment les deux hommes font-ils connaissance ? Quelles contraintes président à l'émergence d'une structure composée de tubes métalliques ? Comment cet immeuble préfabriqué s'inscrit-il dans une rue de Paris, aux façades dites « haussmanniennes » en pierre calcaire ? Les bureaux de la compagnie d'assurances l'Épargne de France sont suivis d'une autre réalisation, le « Gratte-ciel n° 1 ». Œuvre emblématique de la carrière d'Édouard Albert, ce projet demeure cependant relativement méconnu. Quels rôles occupent les architectes Jacques Henri-Labourdette et Roger Boileau auprès d'Édouard Albert ? Que dire de l'influence du plan d'urbanisme dessiné par Adrien Brelet ? Comment maître d'œuvre et ingénieur-conseil conçoivent-ils une ossature tubulaire contreventée ? Et quelle expression architecturale lui donner ? Autant de questions qui invitent à reprendre la recherche, afin de mieux saisir la genèse de l'architecture tubulaire. Enfin, les « Bureaux Administratifs d'Air France » à Orly apparaissent comme l'aboutissement des recherches menées conjointement par Édouard Albert et Jean-Louis Sarf. Mais s'agit-il véritablement d'une architecture préfabriquée métallique ? Les tubes sont-ils les seuls profilés employés ? Et quel rôle occupe le béton armé dans ces réalisations ? Au-delà des aspects techniques, comment conjuguer rationalisme constructif et amincissement de la structure ? Faut-il aussi voir dans cette réalisation une promesse de modernité, analogue à l'envol des rutilants avions de la compagnie Air France ? A la lumière de sources inédites, et en précisant la chronologie des faits, il est possible de proposer une nouvelle lecture de la genèse de l'architecture tubulaire.

#### 4.1. Les « Bureaux de l'Épargne de France » (1954-1956)

La réalisation des bureaux de l'Épargne de France, dont l'étude débute dès 1954, marque un tournant dans la carrière de l'architecte<sup>715</sup>. C'est à l'occasion de ce projet qu'Édouard Albert rencontre l'ingénieur Jean-Louis Sarf (1928-2004) avec lequel il imagine de nombreux projets, jusqu'à la fin des années 1950.

<sup>714</sup> Cf. Lettre LXXI in SENEQUE, *Lettres à Lucilius*, Hachette, 1914, p. 177-184 [Traduction de Joseph Baillard].

<sup>715</sup> « *Mise à l'étude : 1954 / Fin du chantier : 1956* » Cf. Note de présentation du projet, juin 1965, ALB\_30.2.

Le programme prévoit la création de bureaux, au-dessus d'un immeuble préexistant, situé 85, rue Jouffroy dans le XVII<sup>e</sup> arrondissement de Paris (**ill. 240**). Quelles contraintes poussent le commanditaire et son maître d'œuvre à adopter un projet de surélévation ? Comment Édouard Albert parvient-il à donner une expression architecturale à l'ossature tubulaire calculée par un jeune ingénieur conseil de 26 ans ? Et surtout, quels motifs poussent la compagnie d'assurances l'Épargne de France à confier un projet expérimental à cet étrange duo ? L'immeuble de bureaux, dessiné par Édouard Albert, se dresse aujourd'hui encore rue Jouffroy, avec sa mince ossature métallique. Mais il faut mesurer l'étonnement des passants qui découvrent dans les années 1950 une architecture inédite, dans une rue de Paris aux façades en pierre de taille. Loin d'envisager embrasser la totalité des aspects de cette œuvre, cette section entend simplement apporter de nouveaux éléments, afin de mieux comprendre cette « première pierre » – devrait-on dire premier tube ? – de la série tubulaire.

#### 4.1.1. Une surélévation complexe

##### *Une première collaboration avec l'ingénieur Jean-Louis Sarf*

« La surélévation est la toquade du moment. Il n'est si mince propriétaire qui ne fasse surélever sa propriété. [...] L'immeuble qui, aujourd'hui, n'a que deux ou trois étages, en comptera bientôt six, voir sept et huit, si les agents voyers le tolèrent. »<sup>716</sup>. Ainsi s'inquiète le journaliste Alexandre Flan dans les colonnes du *Figaro*, en 1856. Un siècle plus tard, Édouard Albert se voit confier un projet de surélévation afin d'agrandir les bureaux de « l'Épargne de France ». Le sujet demeure épineux mais la Reconstruction offre un contexte favorable à la création de surélévations<sup>717</sup>. Dans les années d'après-guerre, la société l'Épargne de France est une importante compagnie d'assurances<sup>718</sup>. Son Président Directeur Général n'est autre que Pierre Borel, cousin d'Édouard Albert (**ill. 241**)<sup>719</sup>. Dans leur correspondance liée au permis de construire, les deux hommes ne mentionnent pas ce lien de parenté et prennent soin de marquer une certaine distance. Mais la bienveillance de Pierre Borel, qui a déjà collaboré avec son cousin pour le projet « Minimax », explique probablement comment l'architecte obtient cette importante commande<sup>720</sup>. Le programme prévoit la surélévation d'un hôtel particulier, situé

---

<sup>716</sup> FLAN Alexandre, « La surélévation », *Le Figaro*, 11 septembre 1856, n° 164 [3<sup>e</sup> année], p. 7.

<sup>717</sup> Le sujet est encore aujourd'hui débattu et l'on peut lire en 2015, toujours dans les colonnes du *Figaro*, le difficile équilibre entre protection du patrimoine et maintien d'une vitalité de la construction. Cf. LITZLER, Jean-Bernard, « L'avenir des toits de Paris divise les partis politiques », *Le Figaro*, 16 février 2015, [Édition numérique non paginée].

<sup>718</sup> La société fusionne dans les années 1990 avec une autre compagnie et n'existe plus aujourd'hui sous ce nom commercial. Cf. « Abeille Vie et l'Épargne de France vont fusionner », *Les Échos*, 15 juin 1995 [Édition numérique non paginée].

<sup>719</sup> Édouard Albert épouse Jeanne Hélène Borel le 28 décembre 1942 à Neuilly-sur-Seine (Département de la Seine) Cf. Archives de la ville de Paris, Acte de naissance n° 2326 [Acte du 11 juillet 1910, relatif à la naissance d'Édouard, Eugène, Léon Albert, le 8 juillet 1910] avec mention de son mariage.

<sup>720</sup> Voir notamment, lettre de Pierre Borel à Édouard Albert, 20 janvier 1960, Archives de la ville de Paris, 1069W\_1746. Le commanditaire s'adresse à son cousin avec les formules de politesses d'usage, conscient que le courrier est destiné à être lu par

85, rue Jouffroy dans le XVII<sup>e</sup> arrondissement de Paris. L'architecte précise que « *La nouvelle construction à usage de locaux devait être édifée au-dessus de l'ancien hôtel particulier de Eiffel, sans démolir ce dernier.* »<sup>721</sup>. Ironie de l'histoire, Édouard Albert s'apprête à construire une architecture métallique, au-dessus de la propriété du concepteur de la tour devenue symbole de Paris. L'intention du commanditaire est plus prosaïque ; il s'agit de bénéficier de la possibilité offerte par le règlement d'urbanisme de surélever son immeuble, afin d'en augmenter la valeur. Dans les années 1950, les opérations de densification du bâti sont courantes à Paris, mais rarement synonyme de chef-d'œuvre architectural. Édouard Albert entend ici montrer qu'il est possible de faire œuvre d'architecture, tout en répondant au cahier des charges fixé par le commanditaire.

Le projet représente un défi technique, « *Le principal problème consistant en l'incorporation des anciens murs dans le nouveau bâtiment sans que l'ossature de ce dernier y apporte de nouvelles charges.* »<sup>722</sup>. L'agence d'Édouard Albert est alors très modeste et ne compte que deux salariés, François Maroti, recruté quelques années auparavant lors de la mise au point de structures en béton précontraint pour le « Centre d'émission d'Étampes » et Monique Levinson, qui occupe le rôle de secrétaire au sein de l'agence, située 46, rue de l'Université dans le VII<sup>e</sup> arrondissement. C'est probablement par l'intermédiaire de Monique Levinson qu'Édouard Albert rencontre l'ingénieur Jean-Louis Sarf (**ill. 242 et 243**)<sup>723</sup>. Les deux hommes vont réfléchir conjointement au développement d'une solution métallique, composée de sections tubulaires. Les archives de l'architecte renferment peu d'éléments relatifs à cette collaboration. On sait grâce aux archives de Jean-Louis Sarf que l'ingénieur travaille à ce projet en février 1955<sup>724</sup>. Leur collaboration remonte cependant probablement à l'année 1954, et comme l'atteste

---

des tiers. « *Nous vous prions, Monsieur, d'agréer nos salutations distinguées* » tranche avec la cordialité habituelle de Pierre Borel à l'égard de son cousin, notamment lors de la commande de « Minimax ».

<sup>721</sup> Note de présentation du projet, octobre 1963, ALB\_30.2.

<sup>722</sup> Note de présentation du projet, juin 1965, ALB\_30.2.

<sup>723</sup> Il semble que Monique Levinson et Jean-Louis Sarf aient fait connaissance au Centre Scientifique et Technique du Bâtiment. Cf. courriel de François Maroti adressé à l'auteur, 12 janvier 2018 « *notre secrétaire d'alors, Monique Levinson, est venue du Centre Scientifique et Technique du Bâtiment et c'est là où elle a fait la connaissance de Sarf. A cette époque (1955/56) je crois bien que j'étais le seul collaborateur d'Albert, c'est le succès de cet ouvrage [Jouffroy] qui a fait venir d'autres commandes et rendait nécessaire de peupler l'agence.* ». Dans son article consacré au « Gratte-ciel n° 1 », Éric Lapière s'appuie sur les propos de Jean-Louis Sarf qui offre une version quelque peu différente. Éric Lapière écrit « *Sarf[est] présenté à Albert par André Marini, directeur du CSTB* » Cf. LAPIERRE Éric, « Édouard Albert, architecte, Jean-Louis Sarf, ingénieur : la tour Croulebarbe, un tissage structural 1965-1961 », *Architecture Mouvement Continuité*, n° 117, juin-juillet 2001, p. 79 Dans son mémoire de DEA, Pascale Dejean donne une version analogue lorsqu'elle écrit « *A la même époque [Début du projet rue Jouffroy] Jean-Louis Sarf occupe les fonctions de secrétaire du Conseil International du Bâtiment. C'est un proche collaborateur, Marini, alors Président du C.S.T.B. (Centre Scientifique et Technique du Bâtiment), qui organise une rencontre entre les deux hommes.* », DEJEAN, p. 13.

<sup>724</sup> Cf. Lettre de Pierre Borel [Président de l'Épargne de France] à Jean-Louis Sarf, 8 février 1955, ANMT, fonds Jean-Louis Sarf, 1998\_021\_0790. Le président de l'Épargne de France mentionne un « *accord du 2 février 1955* » et précise « *Nous vous*

le « *Descriptif concernant la surélévation d'un bâtiment situé 85 rue Jouffroy à Paris* », rédigé en février 1955, la solution tubulaire est très tôt envisagée<sup>725</sup>.

Joan-Lulu-Jancou Sarf (1928-2004), dit Jean-Louis Sarf est né à Bucarest le 26 octobre 1928<sup>726</sup>. La famille Sarf est relativement aisée, avant la Seconde Guerre mondiale<sup>727</sup>. Mais suite à la signature des accords de Yalta, en 1945, et à la mise en place d'un régime communiste en Roumanie, la famille émigre en France. Le jeune Joan-Lulu-Jancou Sarf poursuit des études d'ingénieur en Suisse, où il est formé à l'École Polytechnique de Zurich de 1948 à 1952. Il rejoint ensuite le cabinet de l'ingénieur d'origine polonaise Léon-Karol Wilenko, alors installé au Brésil. Comme le souligne Pascale Dejean dans son mémoire de DEA, c'est au sein du cabinet Wilenko que l'ingénieur se familiarise avec l'emploi de profils tubulaires. « *En tant qu'ingénieur du cabinet Wilenko, J.-L. Sarf s'adonne à des études pour des projets d'I.G.H. à Sao Paolo et Rio de Janeiro et surtout à des aménagements hydrauliques dans la vallée de Rio Bonito. Il conçoit des barrages, et notamment les bâtiments annexes en structure tubulaire.* »<sup>728</sup>.

De même qu'il est important de retracer l'œuvre d'Édouard Albert avant 1954, pour comprendre l'émergence de l'immeuble rue Jouffroy, de même, il est intéressant de se pencher sur la carrière de Jean-Louis Sarf, avant sa collaboration avec Édouard Albert. Dans sa thèse portant sur *Les ingénieurs-conseils dans l'architecture en France, 1945-1975* Christel Frapier révèle un élément important. L'immeuble de Sao Paulo sur lequel travaille Jean-Louis Sarf pour le cabinet Wilenko est dessiné en

---

donnons notre accord pour mettre en route l'Avant-projet ». Mais il semble que l'étude du projet soit antérieure puisque, dans la même lettre, Pierre Borel évoque l'existence d'une « *étude préliminaire actuellement déposée en vue du Permis de construire* ». Cette étude n'a pas été trouvée dans les Archives de la ville de Paris. Les deux hommes collaborent probablement dès 1954, puisque qu'en octobre 1954 Albert écrit à Paul Breton un courrier mentionnant une « *construction tubulaire métallique* ». Lettre d'Édouard Albert à M. [Paul] Breton [commissaire du Salon des arts ménagers], 18 octobre 1954, ALB\_28.3.

<sup>725</sup> « *Descriptif concernant la surélévation d'un bâtiment situé 85 rue Jouffroy à Paris* », ALB\_30.2 Ce tapuscrit de 11 pages comporte une « Note rectificative et complémentaire » datée du 23 février 1955. ALB\_30.2 Édouard Albert mentionne un « permis de construire n° 2.192 du 8.10.1954 » qui n'a malheureusement pas été trouvé aux archives de la ville de Paris.

<sup>726</sup> Le patronyme complet de Joan-Lulu-Jancou Sarf, non francisé, figure dans le dépôt de Brevet n° 1.174.724., demandé le 26 avril 1957 par Édouard-Eugène-Léon Albert et Joan-Lulu-Jancou Sarf. Jean-Louis Sarf est décédé en 2004, comme l'indique sa notice biographique en lien avec le fonds conservé aux Archives Nationales du Monde du Travail à Roubaix.

Cf. : [http://www.archivesnationales.culture.gouv.fr/cam/fr/egf/donnees\\_efg/1998\\_021/1998\\_021\\_INV.pdf](http://www.archivesnationales.culture.gouv.fr/cam/fr/egf/donnees_efg/1998_021/1998_021_INV.pdf)

<sup>727</sup> Pour une biographie de Jean-Louis Sarf, voir : DEJEAN Pascale, *Créativité de l'ingénieur dans l'architecture. Jean-Louis Sarf ingénieur, sa collaboration avec Édouard Albert, de la conception des structures à l'expression architecturale*, Mémoire de DEA présenté en octobre 1997, sous la direction de MONNIER Gérard, 323 p.

<sup>728</sup> DEJEAN, *id.*, p. 6.

collaboration avec l'ingénieur, d'origine franco-polonaise, Stéphane du Château (1908-1999)<sup>729</sup>. Les plans de cet ensemble de logements portent la mention des deux créateurs, Wilenko et du Château<sup>730</sup>. En 1953, Jean-Louis Sarf est âgé de 25 ans. Alors qu'il travaille sur un projet en collaboration avec Stéphane du Château, on peut imaginer qu'il découvre aussi les recherches de son aîné de plus de 20 ans. Or le tube est l'un des matériaux de prédilection de Stéphane du Château qui publie, en 1956, dans les colonnes de *L'Architecture d'Aujourd'hui*, un plaidoyer pour son utilisation<sup>731</sup>.

On ignore qui, de l'architecte ou de l'ingénieur, propose d'employer la préfabrication légère, sous forme de tubes métalliques pour le chantier rue Jouffroy. Dans son article intitulé « *Immeuble à ossature tubulaire rue Jouffroy* », Jean-Louis Sarf laisse entendre qu'il intervient très tôt dans le projet et participe grandement à la solution retenue. « *En ce qui concerne le choix d'une ossature tubulaire, nous avons été guidés par les considérations suivantes : le tube est la section idéale pour les éléments comprimés, son aspect est agréable même enrobé, sa légèreté et sa finesse permettaient en l'occurrence de respecter au mieux le parti adopté pour les façades par l'architecte, tandis qu'il se prête à l'intérieur à un assemblage simple des cloisons mobiles.* »<sup>732</sup>. De son côté, Édouard Albert considère qu'il s'agit d'un choix pris « *après de nombreuses études menées par le bureau commun de l'architecte et de l'ingénieur et à la suite d'éliminations successives* »<sup>733</sup>. En 2001, Éric Lapière consacre un article au « Gratte-ciel n° 1 », en s'appuyant sur ses échanges avec Jean-Louis Sarf. Au cours de cet article, il indique que l'ingénieur « *commence à travailler sur le projet alors que l'architecte a déjà prévu une extension en béton armé reposant sur les murs existants* »<sup>734</sup>. Si cette source tend à confirmer que c'est bien Jean-Louis Sarf qui envisage une ossature tubulaire métallique, il faut cependant prendre garde à une lecture univoque<sup>735</sup>.

---

<sup>729</sup> FRAPIER Christel, *Les ingénieurs-conseils dans l'architecture en France, 1945-1975 : réseaux et internationalisation du savoir technique*, Thèse en Histoire de l'Art, Université Paris 1, dir. Antoine Picon, 2009, vol. 1, p. 162.

<sup>730</sup> FRAPIER Christel, *Les ingénieurs-conseils dans l'architecture en France, 1945-1975 : réseaux et internationalisation du savoir technique*, Thèse en Histoire de l'Art, Université Paris 1, dir. Antoine Picon, 2009, vol. 2, fig. 20.

<sup>731</sup> DU CHATEAU Stéphane, « Le tube – élément de structure », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 64, mars 1956, p. 88-90.

<sup>732</sup> SARF Jean-Louis, « Immeuble à ossature tubulaire rue Jouffroy, à Paris », *Acier-Stahl-Steel*, n° 6, juin 1956, p. 246-253 [Citation p. 247]

<sup>733</sup> ALBERT Édouard, « Un essai d'architecture tubulaire », *Acier-Stahl-Steel*, n° 6, juin 1956, p. 243

<sup>734</sup> LAPIÈRE Éric, « Édouard Albert, architecte, Jean-Louis Sarf, ingénieur : la tour Croulebarbe, un tissage structural 1965-1961 », *Architecture Mouvement Continuité*, n° 117, juin-juillet 2001, p. 79 Cette assertion de Jean-Louis Sarf interpelle François Maroti, qui écrit à ce sujet : « *Cela m'étonne. Les murs de l'hôtel particulier d'Eiffel construit sous Napoléon III ne pouvaient supporter aucune surélévation.* ». Note de François Maroti sur le manuscrit de l'auteur.

<sup>735</sup> L'enjeu n'est pas de savoir qui des deux hommes est l'auteur de la solution tubulaire mais d'appréhender la complexité d'une collaboration. Jean-Louis Sarf exprime sa vision du projet. Reste qu'Édouard Albert utilise des tubes métalliques avant sa rencontre avec l'ingénieur et dépose un brevet relatif à la préfabrication légère dès 1947. En outre, il reçoit en 1958 le prix du Cercles d'Études Architecturales, sans que soit mentionné Sarf autrement que comme ingénieur-conseil. Ces quelques faits

Comme l'illustre le schéma paru dans la revue *Acier*, la nouvelle structure est d'abord composée d'un grand portique en béton armé (**ill. 244 et 245**). Une poutre de béton armé passe au-dessus de l'ancien hôtel particulier afin de porter le premier plancher de la surélévation (**ill. 246**). Cette poutre prend appui sur des piliers en béton armé disposés contre les murs mitoyens, de part et d'autre de la parcelle. Le portique évite ainsi de prendre appui sur les murs en pierre préexistants<sup>736</sup>. Côté rue, le premier plancher de la surélévation est porté par de minces tubes métalliques. Ces tubes se prolongent également vers le haut, afin de soutenir les nouveaux étages de bureaux. A l'arrière, la façade tubulaire prend appui sur un mur porteur de l'hôtel particulier, mais l'essentiel de la charge repose sur le portique. La nouvelle ossature est ainsi quasiment indépendante de la structure préexistante, qui ne connaît que des perforations ponctuelles, n'affectant pas sa stabilité. L'enjeu pour Édouard Albert est de parvenir à construire le plus de niveaux possibles, afin d'accroître la valeur de l'actif immobilier détenu par la compagnie d'assurances. Grâce à la finesse des planchers qui ne mesurent que « 6 cm » et tout en respectant une hauteur de 2,6 mètres par niveau, l'architecte parvient à créer un total de sept niveaux<sup>737</sup>. Sur la façade principale, les cinq premiers niveaux de la surélévation sont disposés à l'alignement de la rue, derrière la grille tubulaire. Les deux derniers sont traités comme des combles, légèrement en retrait afin de respecter le règlement d'urbanisme. L'architecte précise qu'ils s'inscrivent à « *la limite des gabarits autorisés* »<sup>738</sup>. Dans un premier dessin, Édouard Albert envisage une couverture relativement simple, composée de deux pans droits (**ill. 247**)<sup>739</sup>. Mais il revient par la suite sur ce projet de toiture, dont la banalité ne s'accorde pas avec la prouesse de la façade. Dans un second projet, l'architecte dessine une couverture courbe, dont la structure demeure visible dans les bureaux du dernier étage (**ill. 248 et 249**). Afin d'accuser encore la présence de la charpente métallique, les poutrelles sont peintes en

---

intervenues alors que les deux hommes sont vivants, invitent à nuancer la vision offerte par Sarf d'un Édouard Albert alors voué au béton.

<sup>736</sup> SARF Jean-Louis, « Immeuble à ossature tubulaire rue Jouffroy, à Paris », *Acier-Stahl-Steel*, n° 6, juin 1956, p. 246.

<sup>737</sup> Au cours de l'article paru dans *Acier*, Jean-Louis Sarf indique que les planchers mesurent 6 cm, « *isolation phonique et revêtement de sol plastique compris* ». Cf. SARF Jean-Louis, « Immeuble à ossature tubulaire rue Jouffroy, à Paris », *Acier-Stahl-Steel*, n° 6, juin 1956, p. 248. Édouard Albert lui aussi évoque une « *dalle de 6 cm* » Cf. ALBERT Édouard, « Un essai d'architecture tubulaire », *Acier-Stahl-Steel*, n° 6, juin 1956, p. 242. Dans une note de présentation, Édouard Albert donne encore une épaisseur de 6 cm « *Ossature métallique légère composée de tubes d'acier de 89 mm de diamètre et de poutrelles IPN (160) avec dalle collaborante de 6 cm d'épaisseur comprenant les serpentins de chauffage et le réseau électrique.* » Note de présentation du projet, novembre 1965, ALB\_30.2 Les plans d'exécution indiquent cependant une hauteur légèrement différente, avec 8,5 cm. Cf. Élévation de l'immeuble, ALB\_30.5 Grand format. La prouesse technique demeure exceptionnelle, d'autant que ces planchers comportent un « *chauffage radiant par le sol* », comme le précise l'ingénieur-conseil dans son article consacré au bâtiment.

<sup>738</sup> ALBERT Édouard, « Un essai d'architecture tubulaire », *Acier-Stahl-Steel*, n° 6, juin 1956, p. 241.

<sup>739</sup> Bureaux de l'Épargne de France 85, rue Jouffroy à Paris. Perspective sur calque de la façade principale. La couverture ne correspond pas à la version définitive, sans date [1954]. ALB\_30.5 Grand format

noir et tranchent avec le blanc du plafond. « *Nous avons voulu que leur dessin soit aussi rapproché que possible de la ligne des moments* » indique Jean-Louis Sarf qui traduit ici visuellement le rationalisme constructif souhaité par Édouard Albert<sup>740</sup>.

### *Un chantier expérimental*

L'élément le plus spectaculaire du projet réside dans la grille tubulaire de la façade. La finesse des tubes est telle qu'ils sont appréciés, dans le dépôt de permis de construire, comme des éléments de décor, placés en avant des panneaux préfabriqués. Édouard Albert indique que cette disposition permet un gain de surface de l'ordre de 2%. « *Les tubes minces considérés comme éléments décoratifs pouvaient être implantés hors alignement.* » souligne l'architecte dans la revue *Acier*<sup>741</sup>. Ne mesurant que 8,9 centimètres de diamètre, ces tubes forment en réalité une grille structurelle, dont la force réside dans la multiplication des points porteurs (**ill. 250 et 251**). La partie inférieure de la façade, soutenant le premier plancher de la surélévation, est composée d'une double série de tubes verticaux<sup>742</sup>. La trame retenue de 1,225 mètres permet de répartir les efforts de compression sur un grand nombre de poteaux dont la section peut alors être réduite. Durant le chantier, les échelles métalliques préfabriquées sont assemblées verticalement et raccordées aux poutres IPN du plancher pour former l'ossature (**ill. 252**). Une dalle en béton armé est ensuite coulée, en liaison avec cette ossature. Si le principe paraît relativement simple, sa mise en œuvre est complexe. Avant que les dalles ne soient toutes coulées et les portiques raccordés aux murs mitoyens, la construction se révèle instable. En lien avec l'entreprise pilote Ernest Pantz, Jean-Louis Sarf conçoit une série d'échafaudages et de contreventements provisoires<sup>743</sup>. La Bibliothèque Kandinsky conserve de spectaculaires photographies du chantier qui apparaît tel un enchevêtrement chaotique de profilés métalliques. L'ossature définitive, les échafaudages et les tirants provisoires s'entremêlent avec la silhouette de la grue de montage (**ill. 253, 254 et 255**)<sup>744</sup>. Pris lors de la construction, ces clichés évoquent les photographies de l'américain Charles Clyde Ebbets, observant les

---

<sup>740</sup> SARF Jean-Louis, « Immeuble à ossature tubulaire rue Jouffroy, à Paris », *Acier-Stahl-Steel*, n° 6, juin 1956, p. 248. Cette solution permet aussi d'éviter la réalisation de terrasses qui auraient limité le nombre de mètres carrés dévolus aux espaces de bureaux et entraîné une discontinuité structurelle.

<sup>741</sup> ALBERT Édouard, « Un essai d'architecture tubulaire », *Acier-Stahl-Steel*, n° 6, juin 1956, p. 243.

<sup>742</sup> A partir de ce premier plancher de surélévation, la grille se simplifie et ne comporte plus qu'un tube. Ce doublement des tubes dans la partie inférieure n'est pas perceptible en élévation géométrale. Il faut se décaler de quelques degrés pour avoir l'incidence nécessaire à la perception de cette multiplication des points porteurs. Rue Croulebarbe, c'est la section des tubes qui varie en fonction de la hauteur. Rue Jouffroy, Albert et Sarf renforcent la partie inférieure par ce doublement qui n'affecte pas la perception de finesse de l'ossature. Cette solution relève plus du parti pris architectural que de la simple logique rationnelle.

<sup>743</sup> Le chantier est aussi une source de fierté pour les entreprises partenaires du projet qui n'hésitent pas à illustrer leur savoir-faire en mettant en lumière l'immeuble 85, rue Jouffroy. Cf. publicité pour les verres isolants « Thermopane » et publicité pour les constructions Ernest Pantz, publiées in *Acier-Stahl-Steel*, n° 6, juin 1956, p. 20 et 23.

<sup>744</sup> Cf. ALB\_30.5.



ouvriers dans la charpente métallique du Rockefeller Center, ainsi que « Les constructeurs » de Fernand Léger, œuvrant à la modernité<sup>745</sup>.

La mise en œuvre du béton armé représente une gageure. L'enjeu est de parvenir à couler des dalles extrêmement minces, alors que la structure n'est totalement stable qu'après la réalisation de ces dalles. De surcroît, le commanditaire semble avoir exercé une certaine pression sur la maîtrise d'œuvre, afin de réduire les délais d'exécution. Jean Louis Sarf indique que le chantier s'est déroulé « *au milieu de maintes difficultés, dans un délai de dix mois environ* »<sup>746</sup>. L'immeuble de la rue Jouffroy relève plus du prototype que d'une réalisation courante. En ajoutant à cela le respect d'un calendrier ambitieux, le projet apparaît comme un véritable défi, que les deux hommes parviennent *in fine* à relever. Alors que le chantier devait s'achever en 1955, fin décembre, le dernier niveau n'est pas encore réalisé<sup>747</sup>. Le compte rendu du 16 janvier 1956 indique que les travaux sont en cours de finition et précise que « *Monsieur Borel doit pouvoir disposer de ses locaux pour la 1<sup>ère</sup> quinzaine de février* »<sup>748</sup>. L'ingénieur et l'architecte n'en font jamais mention mais on retrouve, dans les archives de Jean-Louis Sarf, une série de coupures de presse, mentionnant un accident. Sous le titre « *Un mur s'écroule : Le toit d'un immeuble est défoncé / Trois couvreurs sauvent une jeune femme en danger* » on apprend que le mur mitoyen s'est effondré durant la construction, probablement en raison du « *gel qui empêcha la prise normale du ciment* »<sup>749</sup>. Les contraintes de calendrier et l'instabilité structurelle ont-elles aussi joué un rôle ? Alors qu'il est sur le point de s'achever, le chantier connaît un grave incendie. Mais cet aléa se révèle être une chance, dans la mesure où la résistance de l'ossature métallique et des matières plastiques confirme au maître d'œuvre la validité de ses choix<sup>750</sup>.

Avec ses échelles métalliques, produites en usine et assemblées rue Jouffroy, l'immeuble est un exemple de préfabrication légère. Mais la solution technique retenue conduit aussi à de nombreuses et coûteuses opérations, réalisées hors des usines. Contrairement au modèle imaginé par le constructeur Jean Prouvé,

---

<sup>745</sup> Charles C. Ebbets et l'auteur du célèbre cliché « *Lunch atop a Skyscraper* » mais aussi de photographies illustrant la construction du Rockefeller Center avec son ossature métallique. Cf. GREENBERG Howard, SIRE Agnès, STOURDZE Sam, *Howard Greenberg collection*, Göttingen, Steidl, 2012, 222 p.

<sup>746</sup> SARF Jean-Louis, « Immeuble à ossature tubulaire rue Jouffroy, à Paris », *Acier-Stahl-Steel*, n° 6, juin 1956, p. 249.

<sup>747</sup> Cf. Série de photographies datées du chantier, ALB\_30.5.

<sup>748</sup> Compte rendu du 16 janvier 1956. Sur le tapuscrit, le mot « *février* » est biffé et remplacé à la main par « *mars* ». ANMT, fonds Jean-Louis Sarf, 1998\_021\_0790.

<sup>749</sup> Les coupures de presse découpées et collées sur le papier à en-tête du cabinet Sarf ne conservent malheureusement pas la mention des journaux dont elles sont issues. Cf. ANMT, fonds Jean-Louis Sarf, 1998\_021\_0790.

<sup>750</sup> Édouard Albert fait mention de cet incendie à quelques reprises seulement, après l'achèvement des travaux. Lors d'une conférence prononcée à la Foire de Paris en 1959, il évoque une « *explosion et un feu épouvantable* » ayant détruit le plâtre des murs mitoyens mais sans effet sur l'ossature et les matériaux plastiques mis en œuvre. Cf. Conférence « Les applications des matières plastiques dans l'architecture et le bâtiment », 14 mai 1959. ALB\_68.

la préfabrication légère n'est pas ici synonyme d'assemblage « à sec », avec peu de main-d'œuvre qualifiée. Pour raccorder les échelles métalliques, il est nécessaire de réaliser un grand nombre de soudures, complexes en raison du caractère tubulaire des profils. On retrouve dans les archives de Jean-Louis Sarf une riche documentation relative à la découpe des tubes et à leurs soudures<sup>751</sup>. Édouard Albert reste relativement évasif quant au coût du chantier. Il souligne que son système constructif est « *extrêmement économique pour une réalisation du standing décrit* » et indique aussi qu' « *Il est difficile de donner de façon absolue le prix de revient au mètre carré pour cette surélévation [...]* »<sup>752</sup>. La question des soudures et de leur qualité d'exécution est probablement l'une des explications. « *Pour faire admettre sans gêne des soudures apparentes dans l'intérieur des locaux de grand standing, il faut une mise en œuvre impeccable où le moindre détail compte non pas en lui-même mais dans l'ensemble* » et l'architecte d'admettre que « *La mise au point des détails de cette réalisation a requis un travail important malgré ou, pour mieux dire, à cause de la simplicité apparente de l'ouvrage.* »<sup>753</sup>. La parfaite qualité de réalisation et la radicalité de la solution structurelle sont ici synonymes de coûts plus que d'économies.

#### **4.1.2. De l'innovation technique à la définition d'une esthétique**

##### *Une étrange façade pour Paris*

Dans son ouvrage consacré à *Paris 1950, un âge d'or de l'immeuble*, Simon Texier mentionne à juste titre « *la préservation du bâtiment d'origine* »<sup>754</sup>. Mais s'agit-il d'une volonté de l'architecte ? Albert fait-il œuvre de précurseur, anticipant les principes de la Charte de Venise qui prône la conservation des témoignages de l'histoire<sup>755</sup> ? La réalité est plus pragmatique et il faut ici lever une ambiguïté. C'est le programme qui dicte à Édouard Albert la conservation du bâtiment existant. La raison est économique et non d'ordre architectural. La destruction de l'immeuble aurait obligé la société l'Épargne de France à ôter la valeur de cet actif de son bilan comptable<sup>756</sup>. L'architecte parvient à tirer parti de cette contrainte. Plutôt que de simplement conserver l'immeuble préexistant, Édouard Albert décide de l'intégrer, dans une mise en scène architecturale. « *L'intégration d'un hôtel de style ancien* », à la fois

---

<sup>751</sup> ANMT, fonds Jean-Louis Sarf, Dossier « Jouffroy », 1998\_021\_0790.

<sup>752</sup> ALBERT Édouard, « Un essai d'architecture tubulaire », *Acier-Stahl-Steel*, n° 6, juin 1956, p. 243 « [Coût :] 65.000.000 d'anciens francs. » Note de présentation du projet, juin 1965, ALB\_30.2.

<sup>753</sup> ALBERT Édouard, « Un essai d'architecture tubulaire », *Acier-Stahl-Steel*, n° 6, juin 1956, p. 243.

<sup>754</sup> TEXIER Simon, *Paris 1950, un âge d'or de l'immeuble*, Paris, Éditions du Pavillon de l'Arsenal, 2010, p. 154.

<sup>755</sup> Rédigée en 1964 à l'occasion du II<sup>e</sup> Congrès international des architectes et des techniciens des monuments historiques, à Venise. Cf. [https://www.icomos.org/charters/venice\\_f.pdf](https://www.icomos.org/charters/venice_f.pdf)

<sup>756</sup> Si les articles publiés du vivant de l'architecte ne mentionnent pas cette contrainte, Bernard Marrey indique que « *L'Épargne de France, son propriétaire, souhaitait en effet construire un immeuble neuf sur son emplacement, mais elle ne pouvait le démolir [l'ancien hôtel particulier] car la commission de contrôle des compagnies d'assurance l'aurait obligée d'en déduire la valeur du bilan* ». Cf. MARREY Bernard, *Édouard Albert*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1998, p. 20.

imposée et endossée par l'architecte, conduit à une forme d'oxymore<sup>757</sup>. Le « *style ancien* » évoqué par Albert s'oppose à la modernité formelle de la structure tubulaire. La pierre calcaire, de couleur jaune clair, contraste avec les tubes métalliques lisses, peints en bleu. La masse et l'opacité de la maçonnerie traditionnelle, avec ses joints, semblent représenter l'antithèse de la mince et précise ossature métallique. L'architecte indique que la façade sur rue est « *ouverte afin de créer un vestibule d'entrée à l'immeuble* »<sup>758</sup>. Plutôt que de masquer l'ancien hôtel, Édouard Albert l'intègre dans la séquence d'accès<sup>759</sup>. Un étrange jeu de mise en abîme s'offre au piéton. Il remarque d'abord une façade métallique, en contraste avec les immeubles adjacents en pierre de taille, puis découvre avec surprise, derrière les vitres du rez-de-chaussée, la façade de l'hôtel particulier. Entre la partie vitrée qui révèle l'ancien bâtiment et le reste de l'élévation, une modénature porte en lettres majuscules le nom du propriétaire « ÉPARGNE DE FRANCE »<sup>760</sup>. La métaphore de la pierre comme placement financier et l'enthousiasme de la modernité sont ici réunis sous la même bannière.

La rue Jouffroy porte le nom de l'industriel et inventeur Claude de Jouffroy d'Abbans (1751-1832) qui perfectionne et adapte la machine de Denis Papin afin de concevoir le premier navire à vapeur<sup>761</sup>. Cette rue, dont le nom est lié à la révolution industrielle, est le fruit des grands travaux conduits par le baron Haussmann à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle pour former Paris dans ses limites actuelles. Comme le souligne François Loyer, l'immeuble et la rue sont indissociables<sup>762</sup>. C'est précisément l'enchaînement des façades, raccordées au niveau des murs mitoyens, qui constitue la rue. Les balcons filants des 2<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> étages forment de grands bandeaux horizontaux qui se dégagent sur les massives façades de pierre. Comment la façade d'Édouard Albert apparaît-elle dans cet univers minéral ? Il est difficile de mesurer aujourd'hui l'étrangeté que constitue cette réalisation au milieu des années 1950. Là où habituellement les premiers niveaux servent d'assise et sont soulignés par des lignes de refend et des bossages, les bureaux de l'Épargne de France sont portés par du vide. A la dominante horizontale des balcons filants, l'architecte oppose une série de tubes verticaux. Édouard Albert n'adopte pas simplement une technique

---

<sup>757</sup> ALBERT Édouard, « Un essai d'architecture tubulaire », *Acier-Stahl-Steel*, n° 6, juin 1956, p. 241-245.

<sup>758</sup> *Id.*

<sup>759</sup> L'architecte est parfaitement conscient du contraste que pourrait offrir la façade en pierre de taille intégrée à l'ossature métallique. En février 1955, avant le début des travaux, il précise que « *L'ensemble des façades de l'hôtel particulier restant apparentes seront entièrement ravalées à la vapeur* ». Cf. « Descriptif concernant la surélévation d'un bâtiment situé 85, rue Jouffroy à Paris », p. 6. ALB\_30.2.

<sup>760</sup> On retrouve ce mode d'inscription – du reste avec une typographie proche – sur plusieurs immeubles « modernes » de la même génération, notamment le siège de la compagnie PANAM, édifié à New York par Walter Gropius (1959-1963).

<sup>761</sup> « *Cette rue, ouverte en 1862, a reçu, en 1864, le nom de Claude d'Ab[b]ans, marquis de Jouffroy (1751-1832), inventeur des bateaux à vapeur.* » in HILLAIRET Jacques, *Dictionnaire historique des rues de Paris*, Paris, Éditions de Minuit, 1963, vol. 1 p. 684.

<sup>762</sup> LOYER François, *Paris XIX<sup>e</sup> siècle, l'immeuble et la rue*, Paris, Hazan, 478 p.

pour répondre à une commande, il dessine une architecture en contraste et compose consciemment sa façade, en rupture avec l'esthétique de la rue parisienne.

Le métal n'est pas absent de l'architecture parisienne mais paraît surtout réservé à des infrastructures. Le pont des Arts (Louis Alexandre de Cessart et Jacques Lacroix-Dillon, 1803) et le pont Alexandre III (Joseph Cassien-Bernard et Gaston Cousin, 1900) en sont des illustrations. A la fois infrastructure et démonstration du génie de l'industrie française, la tour Eiffel est un brillant exemple de structure métallique. Le métal est aussi présent dans l'infrastructure du métropolitain, plus particulièrement sur les lignes aériennes avec leurs tabliers métalliques, portés par des colonnes en fonte<sup>763</sup>. De même que les grandes gares parisiennes offrent de larges nefs métalliques, de même, le Grand Palais (Charles Girault, 1900)<sup>764</sup> comporte une vaste nef dont la structure est exposée au regard du visiteur, une fois passée la massive façade de pierre. L'emploi de métal comme matériau de construction est déjà présent sous l'Ancien Régime. La colonnade du Louvre conçue par Charles Perrault (1670) est très largement armée de tirants métalliques, de même que la structure de l'église Sainte-Geneviève de Soufflot (1790), ou encore les arcades de la rue de Rivoli, dessinées par Percier et Fontaine au début du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>765</sup>. Dans ces réalisations, le fer est utilisé pour ses propriétés structurelles de résistance à la traction, mais n'est pas digne de s'exprimer en façade. Il faut attendre le tournant du siècle pour voir le métal figurer dans des immeubles parisiens. Au Castel Béranger (1898), Hector Guimard expose timidement une poutre métallique, en façade, au rez-de-chaussée<sup>766</sup>. Avenue Victor Hugo, Henri Sauvage imagine en 1900 un immeuble de logements dont la structure métallique, combinée avec des murs de briques, est intentionnellement apparente<sup>767</sup>. Attribué à Georges Chedanne (1861-1940) l'immeuble du 124, rue Réaumur (1905) marque une nouvelle étape. Il est le premier édifice parisien dont la structure en façade soit intégralement métallique<sup>768</sup>. Paul Chemetov et Bernard Marrey soulignent le « *génie* » de cette

---

<sup>763</sup> ACHE Jean-Baptiste, *Acier & Architecture*, Paris, Arts et Métiers, 1966, p. 13.

<sup>764</sup> Sur la complexe genèse et attribution du Grand Palais, voir : PLUM Gilles, *Le Grand Palais*, Paris, Éditions du Patrimoine, 2008, 224 p.

<sup>765</sup> HILLAIRET Jacques, *Dictionnaire historique des rues de Paris*, Paris, Éditions de Minuit, 1963, vol. 2 p. 349. Sur Charles Percier (1764-1838) et Pierre Fontaine (1762-1853), voir : GARRIC Jean-Philippe, *Percier et Fontaine : les architectes de Napoléon*, Paris, Belin, 2012, 213 p.

<sup>766</sup> GUIMARD Hector Guimard, *Le Castel Béranger*, Librairie Rouam et Cie, Paris (14, rue du Helder), 1898, planche n° 6.

<sup>767</sup> Comme le note Jean-Baptiste Minnaert, Henri Sauvage est « *Nimbé dès sa jeunesse d'une renommée internationale de grand rationaliste, Henri Sauvage (1873-1932) apparaît comme l'un de précurseurs ayant ouvert la voie aux architectes de la génération suivante, celle du Mouvement moderne* ». Cf. MINNAERT, Jean-Baptiste, *Henri Sauvage*, Paris, Éditions du Patrimoine [Collection carnets d'architectes], 2011, p. 35.

<sup>768</sup> La question de l'attribution du bâtiment est encore sujette à caution comme le note Éric Lapière in LAPIÈRE Éric, *Guide d'architecture, Paris 1900-2008*, Paris, Éditions du Pavillon de l'Arsenal, 2008, non paginé [Notice n° 51]. On pourrait citer quelques réalisations antérieures relevées par Éric Lapière, combinant métal et murs de briques. L'immeuble de l'ingénieur centralien Sylvain Périssé 95, rue Montmartre dans le II<sup>e</sup> arrondissement, ou encore l'église de Jules Astruc, Notre-Dame-du-

façade, sans précédent<sup>769</sup>. *L'architecture du fer* de Bertrand Lemoine précise que l'architecture métallique ne peut être analysée en dehors du contexte historique de production<sup>770</sup>. La fonte, le fer, puis l'acier s'incarnent dans des réalisations qui ne peuvent être comprises sans étudier l'évolution des techniques et de l'industrie. D'abord simple « *renfort* » le métal devient visible en mimant l'architecture classique, grâce à la fonte. Quelques immeubles expriment ensuite le métal en façade, sous la forme de profilés produits en usine et assemblés sur site. Ces profilés en forme de « T » ou « H » sont composés de surfaces qui s'inscrivent dans le plan de la façade. Les profilés tubulaires sont tout à fait inhabituels en architecture. Réservés à la fabrication d'échafaudages, ils nécessitent un outillage complexe. Comme le note Frédéric Seitz « *C'est surtout à l'architecte Édouard Albert, qui s'est attaché à rechercher systématiquement l'allègement des structures métalliques, leur amincissement et leur dépouillement, que l'on doit le développement des constructions tubulaires en France* »<sup>771</sup>. Édouard Albert s'inscrit consciemment dans un dialogue entre modernité et tradition. Il tire parti des façades de pierre adjacentes afin de mieux souligner l'inventivité de son projet, tout en s'inscrivant dans une longue tradition d'architecture de métal.

### *Une façade « vibrante » qui renonce à la monotonie induite par la préfabrication*

La façade du 85, rue Jouffroy comporte une autre particularité. Les ouvertures sont habituellement disposées verticalement, les unes au-dessus des autres. En élévation, la succession des baies forme ainsi des lignes verticales qui alternent avec les trumeaux opaques. Cette logique résulte du caractère structurel et porteur des trumeaux, en maçonnerie traditionnelle. Les pleins et les vides se succèdent verticalement, suivant la logique implacable du fil à plomb. Dans l'immeuble imaginé par Édouard Albert et Jean-Louis Sarf, la trame métallique porte les planchers et les éléments préfabriqués occupent une simple fonction de remplissage, de clôture. « *Les façades sont toutes de verre isotherme à double paroi avec air déshydraté* » souligne l'architecte qui précise que certains de ces panneaux sont translucides, d'autres transparents, afin que les occupants puissent « *disposer de vues extérieures* »<sup>772</sup>. Qu'ils soient transparents ou translucides, ces vitrages sont fixes, jusqu'à une hauteur de 2 mètres. En partie haute, des ouvrants basculants assurent aux occupants la possibilité de ventiler les bureaux (**ill. 256**). Édouard Albert semble vouloir rompre avec les façades usuelles. La fenêtre en bandeau dessinée par Le Corbusier constitue déjà une rupture. Mais ce motif corbuséen de la modernité maintient l'idée

---

Travail (1892-1902), dans le XIV<sup>e</sup> arrondissement, sont des jalons de cette histoire singulière de l'architecture métallique à Paris. Sur l'architecture métallique en France, voir aussi : SEITZ Frédéric, *Architecture et métal en France, 19e-20e siècles*, Paris, Éditions EHESS, 1994, 240 p.

<sup>769</sup> CHEMETOV Paul et MARREY Bernard, *Architectures Paris 1848-1914*, Paris, Dunod, 1980, p. 123.

<sup>770</sup> LEMOINE Bertrand, *L'architecture du fer. France : XIXe siècle*, Seyssel, Champ Vallon, 1986, 322 p.

<sup>771</sup> SEITZ Frédéric, *L'architecture métallique au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Belin, 1995, p. 132.

<sup>772</sup> ALBERT Édouard, « Un essai d'architecture tubulaire », *Acier-Stahl-Steel*, n° 6, juin 1956, p. 243.

d'un mur massif, percé de baies. Avec sa façade, Édouard Albert semble remettre en question l'idée d'un mur avec des fenêtres permettant de se pencher vers l'extérieur.

L'architecte justifie l'étrange composition de sa façade par une expérience, qu'il relate à la journaliste Catherine Valogne. « *Un soir, se rendant chez des amis, il voit un H.L.M. et peste contre le constructeur car l'immeuble lui semble très laid. Il repasse quelques heures plus tard dans la nuit et pense : « J'ai été bien sévère, ce n'est pas si laid. ». Il s'aperçoit que la beauté est venue avec les lumières irrégulièrement réparties sur la façade. Il se dit : « Pourquoi ne pas en faire autant ? ». C'est ainsi que ses fenêtres sont irrégulièrement disposées, selon une composition vivante.* »<sup>773</sup>. Cette composition vivante souligne le caractère structurel de la grille (**ill. 257**). Ce que donne Édouard Albert à voir est bien la structure de l'édifice, non son enveloppe. En rompant avec la verticalité des baies, il souligne le parti pris structurel et indique la modularité des plans libres de sa surélévation. « *C'est l'asymétrie correspondant aux différents besoins intérieurs que le plan libre réclame.* » affirme Albert<sup>774</sup>. La disposition des panneaux préfabriqués participe à la mise en scène d'une ossature devenue tout à la fois structure et forme. Cette façade constitue un important jalon pour l'architecte. On la retrouve sous forme de tirages photographiques dans plusieurs dossiers de présentation des projets de l'agence (**ill. 258 et 259**). Elle est particulièrement chère à Édouard Albert. Dans l'atelier qu'il installe à Pecqueuse (Essonne), l'architecte affiche un très grand tirage de cette étonnante façade de la rue Jouffroy (**ill. 260**). L'œil de l'architecte s'amuse probablement du contraste entre les minces tubes métalliques et la charpente de bois avec entrain, poinçon et arbalétrier, aux assemblages en tenons et mortaises<sup>775</sup>. On pourrait aussi s'interroger sur cet architecte, tenant de la préfabrication, abrité sous une toiture à deux pans.

### *Un étonnant relief en ciment rue Jouffroy, œuvre d'Édouard Pignon*

Malgré la rétrospective que lui consacre le Grand Palais en 1985, le peintre Édouard Pignon (1905-1993) semble aujourd'hui quelque peu oublié par la critique<sup>776</sup>. Remis à l'honneur de manière éphémère par le Centre Pompidou, lors de l'accrochage *Modernité plurielles*, le tableau d'Édouard Pignon « L'Ouvrier mort » (1936) a maintenant rejoint les réserves du musée et la cinquantaine d'œuvres que

---

<sup>773</sup> VALOGNE Catherine, « Édouard Albert : Notre époque structure le vide », *Les Lettres françaises*, n° 864, 23 février au 1<sup>er</sup> mars 1961, p. 12.

<sup>774</sup> ALBERT Édouard, « Un essai d'architecture tubulaire », *Acier-Stahl-Steel*, n° 6, juin 1956, p. 245.

<sup>775</sup> Voir cliché publié in RAGON Michel, « Où vivent les architectes modernes ? », *Jardin des arts*, n° 144, novembre 1966, p. 15.

<sup>776</sup> [Collectif] *Pignon*, Paris, Centre national des arts plastiques, 1985, 300 p. [Catalogue de l'exposition rétrospective présentée dans les galeries nationales du Grand-Palais du 22 février au 15 avril 1985]. Conservé près de Caen, à l'abbaye d'Ardenne, le fonds Édouard Pignon permet de découvrir l'œuvre du peintre et de poursuivre la recherche. Cf. <https://www.imec-archives.com/fonds/pignon-Édouard/> [Site consulté le 30 octobre 2018].

compte l'institution<sup>777</sup>. Dans les années 1950, il est l'une des grandes figures de la peinture française d'après-guerre. Comme le rappelle Lydia Harambourg, en « 1955 un référendum organisé par le magazine *Connaissance des Arts* le classe ex æquo avec de Staël, après Buffet, Clavé, Lorjou et Manessier. »<sup>778</sup>. On ignore les conditions exactes de la commande de l'œuvre réalisée rue Jouffroy. Dans sa monographie, Bernard Marrey indique que la visibilité du hall, depuis la rue, « autorisa Albert à convaincre L'Épargne de France de commander à Édouard Pignon un relief qu'il grava dans le béton encore frais du mur. »<sup>779</sup>. Aujourd'hui disparue, l'œuvre n'est connue que par un tirage photographique, conservé dans le fonds Édouard Albert (ill. 261 et 262)<sup>780</sup>.

La composition linéaire est réalisée à même le support vertical, dans le ciment frais. On distingue quelques traits, légèrement incisés, correspondant sans doute au dessin de la composition, reporté échelle grandeur. Puis en traçant profondément dans le ciment, l'artiste dessine non pas avec un pigment mais avec l'ombre qui se forme en creux. Le trait souple renvoie aux dessins de maternités de l'artiste, plus qu'à la dureté de ses combats de coqs où couleurs et traits anguleux se mêlent<sup>781</sup>. Le cliché indique, au verso, qu'Édouard Pignon réalise ici un « *Mercur* ». Sur la photographie présentant le peintre hilare devant son œuvre, on distingue ce qui est sans doute l'aile d'un Mercure stylisé, faisant écho à l'activité du commanditaire. Communiste engagé au sein du parti depuis 1933, membre de l'Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires (AEAR), on pourrait s'étonner de voir ici l'auteur de *L'Ouvrier mort* collaborer à la décoration du hall des nouveaux bureaux de l'Épargne de France<sup>782</sup>. Dans l'hommage qu'il rend à l'architecte, Édouard Pignon écrit avec espièglerie : « *A notre grand amusement à tous les deux, il s'agissait pour moi de graver dans le ciment un Mercure... dans le hall d'une banque, construite par lui. « Un vrai », disait-il... Je le lui ai fait...* »<sup>783</sup>. Dieu des commerçants, Mercure est

---

<sup>777</sup> Le catalogue édité à l'occasion de l'accrochage ne mentionne pas Édouard Albert Pignon dans son index et il faut se reporter au site internet pour découvrir le « *Cartel développé du Musée national d'art moderne, rédigé dans le cadre de l'accrochage Modernités plurielles 2013-2014* ». Cf. <https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/c7p769/rxKAMG> [Site consulté le 26 octobre 2018]. Voir aussi : GRENIER Catherine (dir.), *Modernités plurielles 1905-1970*, Paris, éditions du Centre Pompidou, 2013, 256 p.

<sup>778</sup> HARAMBOURG Lydia, *L'école de Paris 1945-1965. Dictionnaire des peintres*, Neuchâtel (Suisse), Éditions Ides et Calendes, 2010, p. 388.

<sup>779</sup> MARREY Bernard, *Édouard Albert*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1998, p. 24.

<sup>780</sup> Cf. ALB\_30.1.

<sup>781</sup> Cf. *Édouard Pignon, 50 peintures de 1936 à 1962, propos de Pignon sur la peinture et la réalité*, Paris, Galerie de France, 1962, 66 p. Voir également : *Édouard Pignon*, Paris, Galerie de France, 1960, 26 p. [Plaquette éditée à l'occasion de l'exposition des œuvres récentes de Pignon à la galerie de France].

<sup>782</sup> Édouard Pignon évoque cet engagement dans une vidéo disponible sur le site de l'INA « Édouard Pignon et le communisme ». Cf. <http://www.ina.fr/video/I00012726> [Consulté le 30 juillet 2018].

<sup>783</sup> Hommage d'Édouard Pignon in « Hommage à l'architecte Édouard Albert », *Les lettres françaises*, 28 février au 5 mars 1968, p. 31.

aussi celui des voleurs. L'origine de cette commande réside probablement dans la connivence entre l'architecte et le peintre<sup>784</sup>. Comme l'atteste la correspondance d'Édouard Albert, les deux hommes sont amis. En 1954, à l'occasion de l'inauguration de la maison « Minimax », l'architecte invite « *Mon cher Pignon,* » et le tutoie en le félicitant pour l'une de ses récentes exposition<sup>785</sup>. En outre, l'architecte possède une œuvre du peintre (**ill. 263**) et réside jusqu'en 1943, dans la ruche d'artistes du 26, rue des Plantes où Pignon emménage en 1955<sup>786</sup>.

Quel sens donner à cette intervention artistique dans le ciment, matériaux même de la construction ? Faut-il y voir la simple incarnation d'une amitié, ou l'œuvre s'inscrit-elle dans une volonté d'intégration des arts en architecture ? Dans le « *Descriptif concernant la surélévation d'un bâtiment situé 85, rue Jouffroy* », le maître d'œuvre ne mentionne aucune collaboration artistique, pas plus que dans sa « *Note rectificative et complémentaire* », rédigée début 1955<sup>787</sup>. L'œuvre n'est cependant pas un simple accident. Elle s'inscrit à la suite de la mosaïque que dessine André Marchand pour le Centre d'Émissions d'Étampes (1952) que loue l'architecte dans sa correspondance avec Malraux<sup>788</sup>. Cette fresque dans le ciment frais annonce aussi l'inscription de la grande composition de Jacques Lagrange, au sein du « Gratte-ciel n° 1 » (1960)<sup>789</sup>. Elle constitue également un jalon dans l'œuvre du peintre. En 1945, Édouard Pignon affirme que la peinture connaît « *une étape sur le chemin qui depuis Cézanne, en passant par Seurat et Matisse, nous semble mener du cadre étroit du chevalet à l'épanouissement mural* » avant de conclure « *La conquête progressive de l'espace coloré permettra peut-être un jour, à la peinture, depuis des siècles délices d'amateurs privilégiés, de redevenir jouissance collective.* »<sup>790</sup>. Édouard Pignon considère l'architecture et la rue comme des espaces privilégiés, afin de permettre au grand public de découvrir les arts plastiques. Il conçoit une vaste mosaïque (**ill. 264**) qui orne l'entrée de la ville d'Argenteuil (Val d'Oise), au-dessus du centre culturel (1969)<sup>791</sup>. Cet apport des arts

---

<sup>784</sup> Édouard Albert possédait une œuvre d'Édouard Pignon, dessinée en 1954, l'année où débute l'étude de l'Épargne de France.

<sup>785</sup> Lettre d'Édouard Albert à Édouard Pignon, 24 février 1954. ALB\_28.3 Le peintre habite alors 23, rue du Moulin Vert dans le XIV<sup>e</sup> arrondissement. En 1955-1956, il déménage 26, rue des plantes à l'adresse qu'occupe Édouard Albert jusqu'en 1943 avant de déménager rue Campagne-Première.

<sup>786</sup> Cf. BOUCHET Philippe, *Édouard Pignon*, Neuchâtel (Suisse), Ides et Calendes, 2004, p. 147.

<sup>787</sup> « *Descriptif concernant la surélévation d'un bâtiment situé 85 rue Jouffroy à Paris* », ALB\_30.2 Ce tapuscrit de 11 pages comporte une « *Note rectificative et complémentaire* » datée du 23 février 1955.

<sup>788</sup> Lettre d'Édouard Albert à André Malraux, 5 mars 1954, ALB\_28.3.

<sup>789</sup> Jacques Lagrange tient Édouard Pignon pour l'une des figures ayant influencé sa peinture Cf. [Interview de Jacques Lagrange par Jean Cathelin] « Jacques Lagrange : chaque exposition est un drame », *Arts*, 9 décembre 1959, ALB\_35 [Revue de presse].

<sup>790</sup> « La construction de l'espace » texte d'Édouard Pignon publié in DIEHL Gaston (dir.), *Les problèmes de la peinture*, Lyon, Confluences, 1945, p. 262-264.

<sup>791</sup> A l'initiative de Roland Dubrulle, Édouard Pignon imagine en 1969 une vaste mosaïque avec l'aide du céramiste Michel Rivière. Cette réalisation constitue l'un des « *Sites remarquables* » identifiés par la ville Cf. <http://www.argenteuil.fr/186-les->



plastiques à l'architecture est central dans le projet d'Édouard Albert pour Jussieu. Si ce « Mercure » peut apparaître comme anecdotique il s'inscrit cependant dans une démarche commune au peintre et à l'architecte. En outre, il annonce des réalisations où l'intégration d'œuvres est nettement revendiquée.

#### 4.2. Le « Gratte-ciel n° 1 » (1955-1961)

Si le « Gratte-ciel n° 1 » est probablement l'œuvre la plus emblématique de la carrière d'Édouard Albert, elle demeure méconnue<sup>792</sup>. Quand précisément l'architecte envisage-t-il la construction d'un immeuble d'habitation rue Croulebarbe ? De récentes recherches révèlent que le gratte-ciel est pensé, concomitamment au chantier rue Jouffroy, et non pas à la faveur du succès obtenu par le premier immeuble tubulaire. La question de la collaboration entre plusieurs personnalités, urbanistes, ingénieurs et architectes, doit également être abordée. Si Édouard Albert est bien l'architecte du « Gratte-ciel n° 1 », il n'est pas le seul protagoniste de cette aventure insolite. Il faut mentionner les noms des architectes Roger Boileau et Jacques Henri-Labourdette sans, bien sûr, oublier la contribution de l'ingénieur Jean-Louis Sarf. L'idée d'une tour s'inscrivant dans un plan d'urbanisme, autour du square René Le Gall, doit beaucoup à Adrien Brelet qui n'est pas étranger à l'émergence de ce « Gratte-ciel n° 1 ». Plus qu'un témoin, il est un acteur de premier plan. Comment comprendre les contributions de chacun ? Plutôt que de vouloir affirmer quel est l'auteur de cet édifice exceptionnel, il est essentiel de restituer l'apport des différents protagonistes, en se fondant sur des sources primaires<sup>793</sup>. En outre, si l'architecture tubulaire rue Jouffroy est une prouesse technique, son échelle est très différente de celle d'un gratte-ciel d'habitation. Comment l'architecte parvient-il à penser l'empilement des logements sur une telle hauteur, tout en conservant une grande diversité de plans, du studio à l'appartement de trois chambres ? Comment articuler ces plans qui se répètent à chaque niveau avec l'idée de composition irrégulière en façade ? Une tour pose la question du lien avec le sol, qui comporte ici une très forte déclivité. La

---

[sites-remarquables.htm](#) [Site consulté le 30 octobre 2018]. Pour la liste exhaustive des projets associant l'architecture à la pratique du peintre voir, en fin d'ouvrage, la chronologie proposée in BOUCHET Philippe, *Édouard Pignon*, Neuchâtel (Suisse), Ides et Calendes, 2004, 160 p.

<sup>792</sup> Considéré comme un jalon de l'histoire de l'architecture par de nombreux auteurs français, le premier gratte-ciel parisien ne fait cependant l'objet d'aucune publication monographique. S'il est parfois pris comme objet d'étude par des étudiants en école d'architecture, ces travaux se fondent le plus souvent sur une appréciation visuelle, étayée par des publications existantes, sans pour autant revenir aux archives. Cette section intitulée Le « Gratte-ciel n° 1 » n'entend pas être une monographie exhaustive du projet, mais simplement révéler des éléments inédits quant à la chronologie, à son attribution et à l'appréciation de cet immeuble au sein de la carrière d'Édouard Albert. Les sources écrites citées en note de bas de page, ainsi que des documents d'archives inédits, constituent sans doute le socle d'une étude ultérieure.

<sup>793</sup> Les témoignages des premiers habitants et proches d'Édouard Albert constituent, bien sûr, des sources précieuses. Mais on prend alors parfois le risque de basculer dans l'hagiographie, de tel ou tel acteur. Revenir aux sources primaires, par-delà les narrations et sources secondaires déjà publiées, paraît indispensable. On ne prétend pas établir une nouvelle histoire canonique du projet. L'enjeu est simplement d'apporter de nouveaux éléments de compréhension qui éclairent cette histoire singulière de la création d'une tour d'habitation dans Paris.

terrasse intermédiaire, et peut-être plus encore la rupture d'alignement rue Croulebarbe, sont autant d'aspects extraordinaires pour Paris. Comment ces solutions émergent-elles ? Cette section consacrée au « Gratte-ciel n° 1 » vise moins à clore les débats relatifs à ce projet qu'à apporter un éclairage sur des questions restées dans l'ombre de l'historiographie.

#### 4.2.1. Genèse et protagonistes d'un projet exceptionnel

##### *Le « Gratte-ciel n° 1 » (1955-1961) : dénomination(s) et chronologie(s)*

Il faut d'abord pouvoir nommer le projet et retracer l'origine de ses différentes appellations, du « Gratte-ciel n° 1 » à la « Tour Albert », en passant par l'« Immeuble 33, rue Croulebarbe ». Un panneau de la Ville de Paris indique aujourd'hui au passant, que se dresse rue Croulebarbe « *Le gratte-ciel n° 1* » (ill. 265). D'où vient cette dénomination ? Le panneau précise que cet immeuble, « *construit par Édouard Albert en 1960* » figure à l'inventaire des monuments historiques. Dans la base Mérimée qui recense les monuments classés et inscrits, l'immeuble apparaît sous une autre dénomination de « *Tour Albert* », dans le champ appellation<sup>794</sup>. Les habitants eux-mêmes qualifient leur immeuble de « *Tour Albert* ». Cette dénomination figure explicitement en référence des courriers adressés par le syndicat de copropriété<sup>795</sup>. Ce même nom de « *Tour Albert* » fait l'objet d'une entrée sur l'encyclopédie collaborative Wikipédia, ainsi que sur le site internet Structurae<sup>796</sup>. Le quotidien *Les Échos* consacre en 2013 un article intitulé « *La tour Albert* »<sup>797</sup>. Si cette appellation de « Tour Albert » rend bien compte de la présence d'un immeuble de grande hauteur, construit par Édouard Albert, elle n'apparaît pourtant sur aucune source d'archives datant du vivant de l'architecte. En outre, dans les documents internes à l'agence, le projet est sobrement qualifié par l'emplacement de la parcelle « *33 rue Croulebarbe* »<sup>798</sup>.

Le qualificatif de « Gratte-ciel n° 1 » figurant sur le panneau de la Ville de Paris n'est pas un slogan emphatique, inventé *a posteriori*. On retrouve cette appellation dans plusieurs articles de presse parus dans les années 1950. En mars 1958, le quotidien *Paris-Presse* évoque « *La construction du Gratte-ciel n° 1* »<sup>799</sup>. La revue *Bâtiments & Travaux Publics* évoque « *Une ère de construction en hauteur : le*

---

<sup>794</sup> Base Mérimée, consultée le 15 juin 2018. [http://www2.culture.gouv.fr/public/mistral/dapamer\\_fr](http://www2.culture.gouv.fr/public/mistral/dapamer_fr)

<sup>795</sup> Cabinet Jourdan, syndicat de copropriété 52, avenue du Général Leclerc 75014 Paris. Correspondances et procès-verbal de l'assemblée générale des copropriétaires, documents datant de 2013, archives privées consultées avec l'aimable autorisation d'Arnaldo Coutine.

<sup>796</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/Tour\\_Albert](https://fr.wikipedia.org/wiki/Tour_Albert) [Site consulté le 15 juin 2018] On retrouve la même dénomination de « Tour Albert » sur le site Structurae, base de données en ligne <https://structurae.info/ouvrages/tour-albert> [Site consulté le 15 juin 2018].

<sup>797</sup> SABBAGH Catherine, « La tour Albert », *Les Échos*, 28 août 2013, article en ligne consulté sur le site [www.lesechos.fr](http://www.lesechos.fr)

<sup>798</sup> Cf. Dossier « Pièces écrites », ALB\_35.

<sup>799</sup> BROMBERGER Merry, « Chantier en panne rue Croulebarbe, La construction du Gratte-ciel n° 1 est stoppée », *Paris-Presse*, 21 mars 1958, ALB\_35.

*Gratte-ciel n° 1* »<sup>800</sup>. On retrouve aussi le terme de « Gratte-ciel n° 1 » sur le panneau publicitaire accroché en 1958 afin de commercialiser cette « *résidence grand confort* » avec « *vue imprenable – soleil – calme* » (ill. 266)<sup>801</sup>. Toujours dans le registre commercial, des publicités parues dans des quotidiens annoncent la prochaine construction du « *Gratte-ciel n° 1* », avec une « *vue admirable sur tout Paris* » (ill. 267)<sup>802</sup>. Édouard Albert emploie également cette dénomination dans son curriculum vitae, dès 1958, en y faisant figurer le « *Gratte-ciel n° 1 de Paris rue Croulebarbe* »<sup>803</sup>. Si le terme de « gratte-ciel » est ici préféré à l'appellation de « building » que l'on connaît aussi dans les années d'après-guerre, la référence aux États-Unis est perceptible<sup>804</sup>. La revue *Arts* indique que l'immeuble est « *Conçu selon les dernières techniques américaines* »<sup>805</sup>, tandis que *Le Figaro* va jusqu'à évoquer dans ses colonnes « *l'amorce du Manhattan parisien* »<sup>806</sup>. Bien que ce « *Manhattan parisien* » fasse long feu, reste que la référence à l'urbanisme vertical de New York est présente à l'esprit des contemporains d'Albert. Même lorsque que le promoteur affirme que « *bien entendu, il ne s'agit pas d'imiter les U.S.A. et de construire des quartiers entiers d'immeubles de grande élévation séparés par des rues sombres.* » c'est pour évoquer plus loin son « *building* » et indiquer que « *Pour la première fois en France, et à l'image des installations américaines, ces chaudières seront logées sur le toit.* »<sup>807</sup>. Vantant les mérites du projet, le mensuel *Marie-France* s'enthousiasme pour « *Les salles de bains, ultra-modernes [qui] seront de style hollywoodien.* »<sup>808</sup>. Probablement utilisée par le promoteur comme slogan publicitaire, l'appellation de « *Gratte-ciel n° 1* » est la plus juste sur le plan historique. Adoptée par l'architecte lui-même et relayée par la presse, elle constitue la première dénomination que connaît le projet, bien avant l'appellation de « Tour Albert ».

<sup>800</sup> « Vers une ère de construction en hauteur, le gratte-ciel n° 1 », *Bâtiments & Travaux publics*, 22 février 1958, ALB\_35 [Revue de presse du projet].

<sup>801</sup> Le panneau publicitaire est visible sur quelques photographies de chantier conservées dans les archives. Cf. ALB\_35. L'appellation « Gratte-ciel n° 1 » figure aussi sur des encarts publicitaires Cf. « Le Gratte-ciel n° 1 », *Le Figaro*, 8 octobre 1958, ALB\_35.

<sup>802</sup> « Le Gratte-ciel n° 1 », *Le Figaro*, 8 octobre 1958, ALB\_35.

<sup>803</sup> *Curriculum vitae*, 1958, ALB\_2.3.

<sup>804</sup> Le terme building est parfois utilisé par Édouard Albert au sujet du gratte-ciel, notamment pour son curriculum vitae. Il écrit par exemple « Building de 21 étages à Paris, rue Croulebarbe » Cf. *Curriculum vitae*, sans date [vers 1957], ALB\_2.2.

<sup>805</sup> Cf. « Un gratte-ciel parisien », *Arts*, 8 janvier 1958, ALB\_35 Si l'affirmation est fautive quant à la technique, elle témoigne surtout de l'influence de l'architecture américaine sur le modèle européen, ici en matière d'urbanisme et d'audace. Il est intéressant d'observer ici un exemple de cette interdépendance soulignée par Claude Massu entre les États-Unis et l'Europe. Voir : « Origines et développement du gratte-ciel à New York et Chicago » in MASSU Claude, et al., *L'Art des États-Unis*, Paris, Citadelles & Mazenod, 1992, p. 67.

<sup>806</sup> FOURAS Hugues, « Ce qui se dit dans le XIII<sup>e</sup> autour du premier gratte-ciel de Paris », *Le Figaro littéraire* [Supplément hebdomadaire du quotidien *Le Figaro*], 18 juin 1960, ALB\_35.

<sup>807</sup> [Interview du promoteur Célian Sulitzer] « Le premier gratte-ciel de Paris va s'élever dans le 13<sup>e</sup> arrondissement », *Aux Ecoutes*, 28 novembre 1958, ALB\_35 [Revue de presse].

<sup>808</sup> « Le premier gratte-ciel parisien ne sera pas une caserne », *Marie-France*, [mensuel] avril 1958, ALB\_35 [Revue de presse].

Outre le nom, la chronologie doit également être précisée. Une note de l'agence indique que la « mise à l'étude » date de 1957 et la « fin du chantier » de 1960<sup>809</sup>. Une publicité parue en 1958 annonce également une « livraison début 1960 »<sup>810</sup>. Rien d'étonnant à ce que 1957-1960 soient les bornes généralement retenues pour le projet<sup>811</sup>. Pourtant, certaines archives révèlent une durée plus étendue, qui modifie la lecture de l'œuvre. Suite aux retards accumulés, le chantier n'est toujours pas achevé fin 1960. Début 1961, des travaux de finition sont encore en cours, comme l'attestent les comptes rendus de chantier, conservés dans les archives de Jean-Louis Sarf<sup>812</sup>. Mais c'est surtout la date de début de chantier qui attire l'attention. Une mise à l'étude remontant à 1957 semble indiquer qu'Édouard Albert et Jean-Louis Sarf s'engagent dans l'aventure du « Gratte-ciel n° 1 », forts de leur expérience rue Jouffroy. Pourtant, de récentes recherches dans le fonds Sarf, conservé aux Archives nationales du monde du travail à Roubaix, révèlent que l'étude du projet remonte à 1955<sup>813</sup>. Dans un « Rapport sur l'affaire de la rue Croulebarbe », rédigé par Édouard Albert en décembre 1955, on apprend que l'architecte est alors déjà en contact avec le promoteur Célian Sulitzer et qu'il travaille avec les architectes voyers à la définition du futur « Gratte-ciel n° 1 ». Le projet est indissociable du plan d'urbanisme conçu par Adrien Brelet<sup>814</sup>. Cette nouvelle chronologie, qui fait remonter l'origine du gratte-ciel à 1955, modifie la perception du projet. En effet, les travaux rue Jouffroy ne sont alors pas achevés et la réception du chantier par l'Épargne de France n'a donc pas eu lieu. Il faut mesurer l'enthousiasme et l'audace d'Édouard Albert et Jean-Louis Sarf qui envisagent, dès 1955, de construire le premier gratte-ciel de Paris, alors même que leur système constructif demeure inconnu, à la fois du grand public, mais aussi des spécialistes, qui le découvrent à l'occasion d'une publication dans la revue *Acier*, l'année suivante, en 1956<sup>815</sup>.

### *Un gratte-ciel parisien, bref aperçu d'un oxymore*

Au début du XX<sup>e</sup> siècle, une large partie de l'opinion publique semble hostile à l'idée d'un gratte-ciel dans Paris. Le quotidien *Le Figaro* se fait le défenseur du patrimoine parisien et s'élève

---

<sup>809</sup> Note de l'agence Albert concernant l' « Immeuble d'habitation 33 rue Croulebarbe, Paris 13<sup>e</sup> », novembre 1958. ALB\_35.

<sup>810</sup> « Le Gratte-ciel n° 1 », *Le Figaro*, 8 octobre 1958, ALB\_35.

<sup>811</sup> Le Musée National d'Art Moderne indique par exemple – à juste titre au regard des connaissances précédemment établies – que le projet date de 1957-1960. Cf. <https://collection.centrepompidou.fr/> [Base navigart, consultée le 13 juillet 2018].

<sup>812</sup> Cf. « Compte rendu du rendez-vous de chantier du 11 janvier 1961 », ANMT\_1998\_021\_082.

<sup>813</sup> « Rapport sur l'affaire de la rue Croulebarbe » rédigé par Édouard Albert, 1<sup>er</sup> décembre 1955. Fonds Sarf, ANMT\_1998\_021\_1071.

<sup>814</sup> Cf. « Rapport sur l'affaire de la rue Croulebarbe », rédigé par Édouard Albert à l'attention de la Société Cerimpex 18, rue de Marignan [probablement Beno Josefsohn], 1<sup>er</sup> décembre 1955. Copie du rapport sur papier à en-tête du cabinet Albert, conservée dans les archives de Jean-Louis Sarf. Fonds Sarf, ANMT\_1998\_021\_1071

<sup>815</sup> ALBERT Édouard, « Un essai d'architecture tubulaire », *Acier-Stahl-Steel*, n° 6, juin 1956, p. 243.

systématiquement contre la mise en œuvre d'immeubles dont la hauteur est perçue comme « démesurée ». Dans ses colonnes, on peut lire que « *les maisons d'une hauteur démesurée que l'on appelle en Amérique des "gratte-ciel"* » sont parfois abattues par des cyclones<sup>816</sup>. De même que la démesure de la tour de Babel entraîne sa chute, de même, le gratte-ciel américain ne peut se soustraire aux éléments et ne saurait être érigé en modèle. En juin 1909, le quotidien se félicite d'une « *campagne que le Figaro est fier d'avoir menée et qui semble avoir des chances d'aboutir.* »<sup>817</sup>. Il demande « *l'abrogation du décret de 1902 qui a permis de construire des maisons de trente mètres (auparavant, la hauteur maxima était de vingt mètres), de défigurer les perspectives parisiennes, d'élever des « gratte-ciel », d'enlaidir progressivement, tous les jours un peu plus, notre grande Ville de Paris.* ». Alors que *Le Figaro* dénonce le modèle du gratte-ciel et prône un urbanisme rampant, en dessous de 20 mètres, la haute silhouette de la « Metropolitan Life Insurance Tower » domine de ses 210 mètres, le sud de l'île de Manhattan<sup>818</sup>. Architecte au patronyme familier, Napoléon Le Brun (1821-1901) est l'auteur d'un gratte-ciel qui incarne l'ambition d'une nation et la force de son modèle économique.

La dénomination de « gratte-ciel » renvoie au « skyscraper » américain et à l'urbanisme des grandes villes des États-Unis, New York et Chicago tout particulièrement. Mais la capitale française accuse dans ce domaine un retard de près d'un siècle. Dès 1857 l'architecte américain John P. Gaynor conçoit, grâce à des éléments préfabriqués de la fonderie Badger, un édifice qui préfigure l'émergence des gratte-ciel new-yorkais<sup>819</sup>. Le gratte-ciel de la rue Croulebarbe est un objet éminemment ambigu. Du gratte-ciel américain il porte le nom, mais sa hauteur demeure celle d'un édifice en maçonnerie traditionnelle. Avec ses 66 mètres, il est plus modeste que les gratte-ciel construits aux États-Unis à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Les deux immeubles de bureaux, bâtis à New York, par Richard Morris Hunt (New York Tribune Building, 1875) et son élève George B. Post (Western Union Telegraph Building, 1875), mesurent, 79 mètres pour le premier et 70 mètres pour le second. Comme le souligne Claude Massu, ces hauteurs « *à peu près identiques* » s'expliquent par les « *limites constructives de l'époque* »<sup>820</sup>. Or l'ossature légère imaginée par Jean-Louis Sarf permet, en principe, de s'élever bien au-delà. Dans les années 1950,

---

<sup>816</sup> « Orages et Cyclones », *Le Figaro*, 23 août 1904, p. 4.

<sup>817</sup> « La Beauté de Paris », *Le Figaro*, 10 juin 1909, p. 1.

<sup>818</sup> Construit selon les plans de l'architecte américain Napoléon Le Brun (1821-1901), fils d'un ambassadeur de Napoléon qui s'installe à Philadelphie après la chute de l'Empire. Bien que formé aux États-Unis, Le Brun est largement influencé par le style des réalisations architecturales du Second Empire, mais sans retenir l'homogénéité de la hauteur des immeubles d'habitation dits « haussmanniens ».

<sup>819</sup> Il ne s'agit pas du premier gratte-ciel de New York mais d'un jalon essentiel dans la mesure où il réunit « *toutes les conditions nécessaires au futur gratte-ciel : ossature métallique, panneaux de verre en façade, ascenseurs.* », voir : MASSU Claude « Les premières constructions métalliques » in MASSU Claude, et al., *L'Art des États-Unis*, Paris, Citadelles & Mazenod, 1992, p. 43.

<sup>820</sup> Voir : « Origines et développement du gratte-ciel à New York et Chicago » in MASSU Claude, et al., *L'Art des États-Unis*, Paris, Citadelles & Mazenod, 1992, p. 67.

Manhattan compte déjà plusieurs gratte-ciel dont la hauteur dépasse les 200 mètres. En 1913, le Woolworth Building (Cass Gilbert) atteint 241 mètres, puis dès les années 1930 le Chrysler Building (William Van Alen) et l'Empire State Building (Shreve, Lamb and Harmon) établissent leurs hautes silhouettes à plus de 300 mètres<sup>821</sup>. Comment expliquer cette apparente réticence de l'urbanisme parisien à accueillir un immeuble de grande hauteur en son sein ?

Édouard Albert n'est pas le premier architecte français à imaginer un gratte-ciel. Dès les années 1930, Môrice Leroux conçoit pour Villeurbanne, à l'est de Lyon, le quartier dit des gratte-ciel<sup>822</sup>. Au début des années 1930, le concours Rosenthal pour la porte Maillot annonce l'émergence de gratte-ciel parisiens, mais demeure sans suite. Il faut également souligner l'importance de la cité de la Muette à Drancy (**ill. 268**)<sup>823</sup>. Les cinq tours dessinées par Eugène Beaudouin et Marcel Lods sont considérées, à la fin des années 1930, comme les « *Les premiers gratte-ciels de la Région Parisienne* » avec seulement 15 étages<sup>824</sup>. Malgré le retard français en matière de construction de grande hauteur, Le Corbusier condamne la timidité de l'urbanisme de New York. Son *Voyage au pays des timides* le conduit à réaffirmer la force du plan Voisin (1922-1925) qui prévoit d'implanter des tours au cœur de Paris, suivant un plan d'urbanisme et non pas en fonction de règlements conduisant à une absence d'homogénéité<sup>825</sup>. En 1942, Auguste Perret dessine une tour d'habitation pour Amiens, réalisée après la Libération<sup>826</sup>. La RTF diffuse, en 1951, les images de ce « *premier gratte-ciel de France* » dont la « *haute silhouette de 139 mètres* » pour 35 étages, n'incarne rien de moins que la « *civilisation moderne* »<sup>827</sup>. Inaugurée en 1952, l'unité d'habitation de Marseille annonce un renouveau de l'architecture du logement. Portés par des pilotis et surmontés d'une vaste terrasse panoramique les 17 étages dépassent largement les premiers « gratte-ciel » français de l'entre-deux-guerres. Si quelques villes en France comptent déjà des gratte-ciel, percer le « *ciel* » ou le « *velum* » de Paris demeure

---

<sup>821</sup> Le gratte-ciel aux États-Unis est indissociable du modèle économique capitaliste et de la concurrence entre entreprises. Le gratte-ciel est alors un objet différenciant qui incarne la réussite d'une entreprise et sa croissance à venir. Dans le cas français, les premiers gratte-ciel sont des immeubles d'habitation. Ils incarnent la volonté des édiles d'offrir à leurs administrés et électeurs de meilleures conditions de logement.

<sup>822</sup> TAILLANDIER Ingrid, NAMIAS Olivier et POUSSE Jean-François, *L'invention de la tour européenne*, Paris, Éditions du Pavillon de l'Arsenal et éditions Picard, 2009, p. 88-89.

<sup>823</sup> Cf. LOUPIAC Claude et MENGIN Christine, MONNIER Gérard (dir.), *L'architecture moderne en France, tome 1, 1889-1940*, Paris, Picard, p. 167-168.

<sup>824</sup> Carte postale, « *Les premiers gratte-ciels de la Région Parisienne – 15 étages* », sans date [c. 1939], collection particulière.

<sup>825</sup> LE CORBUSIER, *Quand les cathédrales étaient blanches. Voyage au pays des timides*, Paris, Plon, 1937, 325 p.

<sup>826</sup> Comme tente de le faire la partie I de ce mémoire, la Seconde Guerre mondiale n'est pas à exclure de l'histoire de l'architecture. Si la tour d'Amiens est construite après la Libération, elle est dessinée au début des années 1940, suite aux bombardements que connaît la ville en mai 1940.

<sup>827</sup> « Premier gratte-ciel français à Amiens, *Les Actualités Françaises*, 29 novembre 1951, vidéo de 25 s. Voir : <http://www.ina.fr/video/AFE85004342/premier-gratte-ciel-francais-a-amiens-video.html> [Consulté le 1 août 2018].

inconcevable pour beaucoup d'urbanistes<sup>828</sup>. Les seules éminences verticales admises sont les clochers et de rares symboles, à l'image de la colonne Médicis de Jean Bullant ou de la Tour Eiffel, « *édifice inutile et irremplaçable* » de l'urbanisme parisien<sup>829</sup>. Ce mémoire, centré sur l'œuvre d'Albert, n'autorise pas un plus long développement sur la naissance des gratte-ciel en France. Mais ce bref aperçu permet cependant de mesurer l'enthousiasme dont fait preuve Édouard Albert en imaginant pouvoir bâtir le premier gratte-ciel de la capitale<sup>830</sup>. Plus qu'un défi technique, il amorce un changement de paradigme.

### *Le « quartier Croulebarbe » imaginé par Adrien Brelet<sup>831</sup>*

Au milieu des années 1950, la capitale française connaît de nombreux quartiers insalubres et la question de la rénovation urbaine devient l'un des débats de premier plan, à la fois au sein du Conseil municipal, mais aussi dans la presse professionnelle. En 1954, le président du Conseil municipal, Bernard Lafay (1903-1977) commande un rapport sur l'urbanisme parisien et les possibilités de transformation de la capitale<sup>832</sup>. Le rapport conclut à la nécessité de repousser les industries, au-delà de l'ancienne enceinte

---

<sup>828</sup> Cf. « Attaque et Défense de l'Architecture Monumentale en France » in *Cahiers du Cercle d'Études Architecturales*, 1960, p. 22 Un extrait résume la teneur des débats alors en cours :

« M. Albert Laprade : *Il y a surtout une question de tact et de goût. Le goût sera toujours une chose éternelle. J'ai rapporté, par exemple, à une certaine commission, l'affaire Maine-Montparnasse. J'ai conclu que Maine-Montparnasse avec ses 150 m serait très bien dans ce quartier-là. C'est un quartier très plat ; une construction moderne ne fera de mal à personne et ajoutera à la tenue générale de Paris. Il est certain qu'il ne faudrait pas mettre le même bâtiment au pied de l'Acropole.*

M. Albert Mousset : *Votre bâtiment surplombera le Panthéon et viendra griffer le ciel de Paris. (Brouhaha général.) Tout de même est-ce qu'il y a un ciel de Paris ou est-ce qu'il n'y a pas un ciel de Paris ?*

M. André Chastel : *Vous pensez qu'un building de 150 m à Montparnasse ferait tort au Panthéon. Nous tenons à vous dire que nous avons entendu, il y a quelques années, une autre remarque du même ordre à propos d'une construction rue La Pérouse dont la façade risquait de faire tort à l'Arc de Triomphe ! Voilà donc la question bien posée.*

M. Raymond Lopez : *Nous avons à la Commission des sites défendu ce bâtiment de Montparnasse. Nous avons contre nous non pas des critiques d'art, mais principalement un architecte. Je me souviens de l'argument qu'un peu excédé j'avais opposé à cet architecte qui reprenait exactement la thèse de M. Mousset. Il déclarait que le ciel de Paris, le velum de Paris est une horizontale. ».*

<sup>829</sup> BARTHES Roland, *La Tour Eiffel*, Paris, Delpire, 1964, 120 p. [Photographies d'André Martin].

<sup>830</sup> Sur l'histoire des gratte-ciel dans Paris, voir le rapport : CASTEX Jean et ROUYER Rémi, *Les tours à Paris, bilan et prospective*, Paris, Atelier parisien d'urbanisme, janvier 2003, 109 p.

<sup>831</sup> Le « quartier Croulebarbe » reprend l'appellation que retient Adrien Brelet dans la présentation de son projet d'urbanisme en 1953. Cf. BRELET Adrien, « Paris, aménagement du quartier Croulebarbe », *Techniques et architecture*, n° 11-12, 1953, p. 36-37.

<sup>832</sup> Cf. LAFAY Bernard, *Problèmes de Paris, contribution aux travaux du Conseil municipal : esquisse d'un plan directeur et d'un programme d'action*, Rapports et documents du Conseil municipal, n° 1, 11 décembre 1954, Imprimerie municipale, Paris. Le rapport Lafay (1954) fait suite au rapport d'André Thirion (1951) qui prônait déjà une conservation du centre historique, tout en appelant au développement de la capitale. « *Pétri de contradictions* », le plan Thirion n'est pas adopté,

de Thiers. Il établit aussi une distinction entre un centre non modelable, dit « *crystallisé* » où les immeubles ne peuvent dépasser 31 mètres, et une périphérie où il est possible de porter la hauteur des habitations à 37 mètres. Dans certains cas, soumis à la sagacité de la Commission des Sites et donc à l'autorité du préfet, il est envisageable de déroger à cette règle des 37 mètres<sup>833</sup>. A la suite du rapport Lafay, l'architecte Raymond Lopez (1904-1966) est chargé d'établir un Plan d'Urbanisme Directeur (PUD), qui fait alors gravement défaut. « *Je suis saisi d'angoisse quand je songe au désordre qui préside à l'implantation des immeubles nouveaux et que ne guide aucune idée d'ensemble puisque Paris et la Région parisienne restent privés de Plan-Directeur.* » écrit Lopez en 1955, dans les colonnes de *L'Architecture d'Aujourd'hui*<sup>834</sup>. Il affirme alors la nécessité de dépasser l'échelle de la parcelle, au profit d'une réflexion urbaine par vastes zones, à la mesure de l'Île-de-France<sup>835</sup>.

Au début des années 1950, en l'absence de ce plan directeur mais dans un contexte favorable aux dérogations de hauteur, l'architecte et urbaniste Adrien Brelet (1900-1970) s'attache à la transformation du « *quartier Croulebarbe* » situé dans le XIII<sup>e</sup> arrondissement, au nord de la place d'Italie. Pour la Ville de Paris et en lien avec le ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme (MRU), Brelet réfléchit à l'aménagement de ce quartier insalubre, bordé par de larges avenues haussmanniennes et traversé jusqu'au début du siècle par un affluent de la Seine, la Bièvre (**ill. 269 et 270**). Cette rivière explique notamment l'implantation de la Manufacture des Gobelins dont les opérations de teinture nécessitent un cours d'eau. Certains commentateurs affirment sans ambages : « *signalons que le premier gratte-ciel parisien s'élève dans un quartier qui ne comporte pas de vénérable monument susceptible de souffrir de son voisinage et qu'ainsi les immanquables protestations des amis du passé se révéleront sans objet.* »<sup>836</sup>. Pourtant, Adrien Brelet souligne dans *Techniques et architecture* que ce quartier historique abrite plusieurs monuments remarquables<sup>837</sup>. Il mentionne ainsi l'ancien « *château de la Dame*

---

comme le rappelle Mathieu Flonneau in « L'action du district de la région parisienne et les « Dix Glorieuses de l'urbanisme automobile », 1963-1973 », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* 2003/3 (n° 79), p. 93-104.

<sup>833</sup> Dans son article consacré à « L'aventure du premier gratte-ciel parisien », Rémi Rouyer rappelle l'importance de la Commission des Sites et son pouvoir de déroger aux règles de hauteur dans Paris, grâce à l'autorité du préfet. ROUYER Rémi, « L'aventure du premier gratte-ciel parisien », *Visiteur : ville, territoire, paysage, architecture*, printemps 2003, n° 10, p. 6-29.

<sup>834</sup> LOPEZ Raymond, « Problèmes de Paris », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 63, 1955, p. 34.

<sup>835</sup> Si l'opération « Front de Seine » n'est dessinée qu'à partir de 1959, on constate que dès 1955, le Conseil municipal est favorable à l'idée de constructions de grande hauteur, sous réserve qu'elles ne nuisent pas au « *Paris cristallisé* » souhaité par Bernard Lafay. Rédigé entre 1958 et 1960 le PUD confirme la possibilité de déroger au plafond de 37 mètres. Cf. Préfecture de la Seine, Commissariat à la construction et à l'urbanisme pour la Région parisienne, Direction de l'urbanisme, *Plan d'urbanisme directeur. Règlement. Rapport*, Paris, Imprimerie municipale, 1960.

<sup>836</sup> PEISSI P. [Directeur de l'O.T.U.A.], « Le premier gratte-ciel parisien », *Bâtir*, n° 97, octobre 1960, p. 40-44

<sup>837</sup> Cf. BRELET Adrien, « Paris, aménagement du quartier Croulebarbe », *Techniques et Architecture*, n° 11-12, 1953, p. 36-37.



Blanche »<sup>838</sup>, la « *Manufacture des Gobelins* »<sup>839</sup>, ainsi que « *le square Le Gall, aménagé par l'architecte Moreux* »<sup>840</sup>, ou encore le « *refuge de l'Armée du Salut* » (ill. 271)<sup>841</sup>, sans oublier le « *Garde-Meuble National* » d'Auguste Perret<sup>842</sup>. Mais l'urbaniste dénonce aussi les « *vielles usines lépreuses* » et les « *immeubles vétustes et insalubres, construits suivant les désordres du cadastre* ».

Ce « *quartier Croulebarbe* » est alors dans un statut ambivalent. Il est situé à l'intérieur du mur des Fermiers généraux, construit à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, et figure déjà sur le plan dressé par Turgot entre

---

<sup>838</sup> Ce « *Château de la Dame Blanche* », maintes fois cité dans des guides, relève sans doute plus du mythe que de l'étude historique rigoureuse et n'a probablement jamais hébergé la veuve de Saint-Louis Cf. « Le mythe de l'hôtel de la Reine Blanche » in LANGLOIS Gilles-Antoine, *13e Arrondissement, une ville dans Paris*, Paris, Délégation à l'action artistique de la Ville de Paris, 1993, p. 62-69. Reste que la rue Gustave Geffroy comporte de beaux ensembles du XV<sup>e</sup> siècle, dans lesquels il faut surtout voir d'exceptionnels vestiges de patrimoine industriel, ayant appartenu à la famille des Gobelins.

<sup>839</sup> La Manufacture royale des Gobelins porte le nom de la famille Gobelins, établie depuis le XV<sup>e</sup> siècle dans le bourg Saint-Marcel. Elle devient manufacture royale sous l'impulsion de Colbert qui souhaite concurrencer les ateliers flamands. Charles Le Brun prend la direction de l'ensemble des manufactures existantes à partir de 1662. Plusieurs ateliers, toujours en service, sont bâtis sous son impulsion. Lors de l'élargissement de la rue Mouffetard qui devient l'actuelle avenue des Gobelins, d'anciens bâtiments sont détruits. Entre 1910 et 1922, Jean-Camille Formigé (1845-1926) construit la galerie qui donne aujourd'hui sa façade principale au site. Voir : HENG Michèle « Manufacture des Gobelins », in *Encyclopaedia Universalis*, 2011 [édition numérique non paginée].

<sup>840</sup> L'actuel square René-Le-Gall porte le nom de « Jardin des Gobelins » sur plusieurs plans dessinés par l'architecte Jean-Charles Moreux entre 1936-1938. Cf. Fonds Moreux, Jean-Charles (1889-1956). 171\_IFA. S'insérant dans un méandre de la Bièvre, Moreux dessine une composition rigoureuse, qui n'exclut pas une forme de maniérisme avec ses subtils jeux de désaxements. Cf. « Square René-Le-Gall » in JARRASE Dominique, *Grammaire des jardins parisiens, de l'héritage des rois aux créations contemporains*, Paris, Parigramme, p. 203-206. Le square est inscrit au titre des monuments historiques par arrêté du 8 avril 1997, quelques années après le gratte-ciel d'Édouard Albert.

<sup>841</sup> Si l'on connaît la Cité de refuge, construite par Le Corbusier au sud du XIII<sup>e</sup> arrondissement (1929-1933), on ignore parfois que la première commande qu'il reçoit de l'Armée du Salut se situe face au gratte-ciel d'Édouard Albert. Dans la cour du « Palais du Peuple » (1912) accessible depuis la rue des Cordelières, Le Corbusier imagine un vaste dortoir dont les pilotis et les fenêtres en bandeau permettent aux résidents de jouir d' « *un jardin en plein soleil et du vaste dégagement des domaines des Gobelins* » écrit le maître du mouvement moderne qui juge ce projet digne de figurer dans le volume 1 de son *Œuvre complète*. A l'extérieur, la façade libre paraît refuser l'ornement, tandis que les plans libres des quatre niveaux de dortoir accueillent plus de cent lits. Enfin, le toit-terrasse complète cette réalisation de 1926, un an avant que Le Corbusier n'édicte ses cinq points à l'occasion de la présentation des maisons de la Weissenhof-Siedlung à Stuttgart, en 1927. Unité d'habitation avant l'heure, réunissant les cinq points de l'architecture corbuséennes, cet édifice méconnu n'est peut-être pas étranger aux solutions que retient Édouard Albert, dont les pilotis et les terrasses offrent un surprenant écho. Albert pouvait-il ignorer ce face-à-face entre la terrasse publique du 6<sup>e</sup> et le toit-terrasse dessiné par Le Corbusier ?

<sup>842</sup> Dessiné à partir de 1934 et occupé depuis 1937 par le Mobilier national, institution héritière du Garde-Meuble de la Couronne, l'édifice d'Auguste Perret est classé Monument historique (MH) depuis 1965. « *Souvent considéré comme le chef-d'œuvre de Perret* » la monumentalité du bâtiment n'exclut pas l'innovation formelle souligne Claude Loupiac. La colonne-palmier qui traduit la spécificité du matériau, les claustras triangulaires, ainsi que le travail de bouchardage révélant la polychromie sont autant de subtilités propres à l'œuvre de Perret. Cf. LOUPIAC Claude et MENGIN Christine, MONNIER Gérard (dir.), *L'architecture moderne en France, tome 1, 1889-1940*, Paris, Picard, p. 167-168.

1734 et 1739 (ill. 272)<sup>843</sup>. A ce titre, il semble appartenir au Paris historique que souhaite conserver Bernard Lafay. Pourtant, il ne figure pas au sein du « *Paris cristallisé* » envisagé par le rapport de 1954<sup>844</sup>. Bien qu'inclus dans Paris depuis l'Ancien Régime et comportant des édifices historiques, certains observateurs des années 1950 considérèrent que la rue Croulebarbe est située « *à la périphérie* ». En 1958, on peut notamment lire dans le magazine *Beaux-arts*, au sujet du projet d'Édouard Albert « *Il est bon qu'à la périphérie de Paris un immeuble aux lignes rigoureuses soit construit et donne un bon exemple de la meilleure architecture moderne* »<sup>845</sup>. L'administration estime également que le quartier n'appartient pas au « *centre historique* » de la capitale. Dans sa séance du 24 avril 1958, le Conseil général des Bâtiments de France rend un avis favorable quant à la demande de dérogation portant sur le dépassement de la hauteur réglementaire. Dans son avis, le Conseil indique « *que les tendances nouvelles de l'Architecture et les techniques modernes de construction conduisent à envisager de plus en plus fréquemment l'édification d'immeubles de grande hauteur* », puis précise aussitôt « *que si l'édification de tels immeubles serait inadmissible dans les arrondissements qui constituent le centre historique de Paris, elle peut être acceptée dans le cas présent.* »<sup>846</sup>.

Dans les années 1950, le XIII<sup>e</sup> arrondissement est encore largement occupé par des activités industrielles, dont les usines automobiles Panhard & Levassor sont l'exemple. A proximité du V<sup>e</sup> arrondissement, de petits ateliers alternent avec des habitations, souvent modestes et insalubres<sup>847</sup>. Le quartier Croulebarbe est resté à l'écart des transformations haussmanniennes, comme enclavé entre le

---

<sup>843</sup> La rue Croulebarbe figure sur le plan de la Ville de Paris dressé à l'initiative de Michel-Etienne Turgot entre 1734 et 1739. La rue appartient alors au « Faubourg Saint-Marcel » où l'on distingue nettement les bras de la Bièvre permettant d'irriguer les cultures qui occupent alors le site. On remarque aussi la représentation accusée de la déclivité entre ce vallon de la Bièvre et les moulins situés au niveau de l'actuelle place d'Italie. Avec la construction du mur des Fermiers généraux, l'ancien bourg Saint-Marcel est absorbé par Paris.

<sup>844</sup> Sur la situation de la rue Croulebarbe, relativement à l'expansion de la ville, cf. PINON Pierre et LE BOUDEC Bertrand, *Les plans de Paris, Histoire d'une capitale*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2004, 135 p. [Voir notamment p. 122 « *Schéma organique de Paris* », Bernard Lafay, 1954].

<sup>845</sup> « Un gratte-ciel à Paris », *Beaux-arts*, 8 au 14 janvier 1958, p. 17.

<sup>846</sup> « Ministère de l'Éducation nationale de la Jeunesse et des Sports, Direction de l'Architecture, Conseil général des Bâtiments de France, Séance du 24 avril 1958, avis », Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.

<sup>847</sup> Sur l'histoire et les mutations de l'arrondissement, voir : LANGLOIS Gilles-Antoine, *13e Arrondissement, une ville dans Paris*, Paris, Délégation à l'action artistique de la Ville de Paris, 1993, 251 p. On consultera aussi l'ouvrage, plus personnel, de Francis Doignon-Tournier qui témoigne des transformations récentes. Cf. DOIGNON-TOURNIER Francis, *Mon 13<sup>e</sup> des fortifs aux tours*, Paris, Éditions Depeyrot, 256 p.

En quelques décennies, « *Les caprices du bétail mécanisé* », pour reprendre l'expression d'Alexandre Vialatte, rendent le XIII<sup>e</sup> arrondissement méconnaissable à ses propres habitants qui assistent à de profondes transformations, suivant notamment les plans d'urbanisme de Michel Holley. Cf. « Éloge du XIII<sup>e</sup> arrondissement » in VIALATTE Alexandre, *Dernières nouvelles de l'homme*, Paris, Julliard, 1978, p. 130.

boulevard Arago, au nord, le boulevard Blanqui, au sud, et l'avenue des Gobelins, à l'est<sup>848</sup>. Les photographies de Charles Marville et Eugène Atget constituent de précieux témoignages. Dans sa série intitulée *Art dans le vieux Paris*, Atget immortalise la Bièvre qui coule jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle dans la ruelle des Gobelins, actuelle rue Berbier-du-mets<sup>849</sup>. Elle est bordée par des ateliers et ressemble plus à un égout à ciel ouvert, qu'à un bucolique cours d'eau. Charles Marville photographie *Les tanneurs de la Bièvre* pour qui l'affluent de la Seine est avant tout un outil industriel. On y trouve également des blanchisseries et des ateliers de teinture, tout aussi polluants<sup>850</sup>. Datant de 1905, un étonnant cliché d'Henri Godefroy montre la rue Croulebarbe, avec la Bièvre dont les eaux coulent devant la parcelle située au n° 33<sup>851</sup>. On devine la déclivité du terrain qui remonte depuis le vallon de la rivière jusqu'à la place d'Italie, quinze mètres au-dessus<sup>852</sup>. Le couvrement de la Bièvre en 1912, puis la construction du Mobilier national (1934-1937) et l'aménagement du square Le Gall (1936-1938) vont grandement contribuer à l'amélioration de ce singulier fragment de ville. Mais à la Libération, le quartier demeure insalubre. Des contraintes telles que la déclivité et son statut « à la périphérie » vont devenir des atouts et conduire à la création du « Gratte-ciel n° 1 ».

Considéré comme un protagoniste de second plan, derrière l'architecte Édouard Albert, son ingénieur-conseil Jean-Louis Sarf et les caciques de la Reconstruction que sont Roger Boileau et Jacques Henri-Labourdette, Adrien Brelet est en réalité un protagoniste clef. Il faut se pencher sur sa personnalité, pour mieux saisir l'émergence du « Gratte-ciel n° 1 ». Né en 1900, il se lie d'amitié à l'École des beaux-arts de Nantes avec André Le Donné. Les deux hommes rejoignent ensuite l'atelier d'Emmanuel Pontremoli (1865-1956) à Paris. Insatisfaits de l'enseignement de la rue Bonaparte, ils font partie d'un groupe de sept étudiants qui demande à Auguste Perret de fonder un nouvel atelier, en 1922. A la fin des années 1920, Le Donné et Brelet, en collaboration avec Oscar Nitzchké, conçoivent des maisons préfabriquées métalliques, dans le cadre d'un concours lancé par les Forges de Strasbourg (1927-1928) (ill. 273). Pionnier de la préfabrication légère, Adrien Brelet expérimente aussi la préfabrication lourde, lors de la

---

<sup>848</sup> On rejoint ici l'idée que loin d'avoir détruit Paris, les travaux d'Hausmann ont largement contribué à préserver des témoignages du passé.

<sup>849</sup> Cf. *Atget, une rétrospective* [Catalogue de l'exposition organisée du 27 mars au 1<sup>er</sup> juillet 2007 à la BNF, commissariat Sylvie Aubenas et Guillaume Le Gall], Paris, Bibliothèque nationale de France, p. 227

<sup>850</sup> Cf. *Paris Avant/Après* [Photographies de Charles Marville et Patrice de Moncan], Paris, Les éditions du mécène, p. 376.

<sup>851</sup> Photographie de la rue Croulebarbe. Série sur la Bièvre avant les travaux de recouvrement. Henri Godefroy, Paris, Musée Carnavalet, n° d'inventaire PH20341.

<sup>852</sup> La « Montagne Sainte-Geneviève », qui paraît surplomber la rive gauche de la Seine à Paris est en réalité moins élevée que la place d'Italie. On mesure devant l'actuel Panthéon une altitude de 58 mètres, pour 60 au centre de la place d'Italie. Cf. <https://www.geoportail.gouv.fr/donnees/reseau-de-nivellement> [Consulté le 30 juillet 2018].

Reconstruction du Havre, sous l'égide de son maître<sup>853</sup>. Au début des années 1950, il imagine pour le « quartier Croulebarbe » une série d'immeubles d'habitation, entre le boulevard Auguste Blanqui et la rue Croulebarbe. En collaboration avec son ami et confrère André Le Donné, l'architecte-urbaniste conçoit une barre de près de 80 mètres de long, qui s'inscrit subtilement dans la parcelle et demeure invisible aux passants du boulevard Blanqui<sup>854</sup>. Afin de conserver la transparence vers le square Le Gall, ils dessinent une série de puissants pilotis qui libèrent le sol<sup>855</sup>. L'ossature en béton armé est nettement mise en évidence et se distingue du remplissage en ciment brut, traité selon un principe proche de l'enseignement de Perret (ill. 274).

Cette fidélité au maître Auguste Perret est perceptible dans d'autres éléments du « quartier Croulebarbe ». Le plan d'urbanisme publié en 1953 dans *Techniques et architecture* fait apparaître une terrasse, disposée dans l'axe de l'avenue de la Sœur Rosalie (ill. 275 et 276). Cette vaste terrasse trapézoïdale est prolongée par une composition semi-circulaire qui intègre un escalier permettant de rejoindre le Mobilier national, ainsi mis en scène. Adrien Brelet écrit explicitement « Une liaison directe a été recherchée entre la place d'Italie et l'œuvre [sic] d'Auguste Perret, en établissant une plate-forme qui prolonge l'avenue de la Sœur Rosalie et surplombe le garage du Métro. »<sup>856</sup>. Le plan de 1953 ne comporte à cet endroit aucun gratte-ciel, tout au plus Adrien Brelet indique-t-il que « Dans la partie Nord de la composition, un immeuble de 12 étages est placé au milieu des jardins. [Il est] construit sur pilotis » afin de libérer la vue vers le square Le Gall<sup>857</sup>. Sur une autre perspective dessinée par Brelet, on distingue nettement trois gratte-ciel, bordant le square (ill. 277 à 281). L'immeuble d'Édouard Albert avec ses façades et son ossature caractéristique est parfaitement identifiable<sup>858</sup>. Faut-il en conclure que c'est Édouard Albert qui, le premier, imagine un gratte-ciel en adaptant le plan d'Adrien Brelet ?<sup>859</sup>

---

<sup>853</sup> Adrien Brelet est notamment impliqué dans la réalisation du monumental « Front de mer sud », dirigée par Pierre-Édouard Lambert (1901-1985), au sein de l'atelier Perret chargé de la reconstruction du Havre. Cf. Notice du « Front de mer sud », rédigée sous la direction de Joseph Abram.

<https://www.docomomo.fr/sites/default/files/batiments/front-mer-sud/front-mer-sud.pdf> [Consulté le 25 juillet 2018].

<sup>854</sup> Le fonds Adrien Brelet conservé à l'IFA comporte plusieurs vues de la maquette du projet, ainsi qu'une série de photographies du chantier, vers 1957. Voir Fonds Adrien Brelet 380\_IFA\_1/1.

<sup>855</sup> Comme le note Éric Lapierre le manque de fortune critique de cet ensemble est peut-être dû à « la qualité d'une intervention inaperçue tout en étant très volontariste » Cf. LAPIERRE Éric (dir.), *Guide d'architecture, Paris 1900-2008*, Paris, Éditions du Pavillon de l'Arsenal, 2008, p. 1956.

<sup>856</sup> BRELET Adrien, « Paris, aménagement du quartier Croulebarbe », *Techniques et architecture*, n° 11-12, 1953, p. 36.

<sup>857</sup> *Id.*, p. 36-37.

<sup>858</sup> Vue perspective du quartier Croulebarbe depuis la place d'Italie. On distingue la terrasse surplombant le square dans le prolongement de l'avenue de la Sœur Rosalie, ainsi que l'ossature caractéristique de l'immeuble d'Édouard Albert, sans date [vers 1955-1956]. Fonds Adrien Brelet 380\_IFA\_1/3.

<sup>859</sup> C'est ce que semble indiquer Éric Lapierre lorsqu'il écrit « Albert et Sarf ont donc intégré cette place publique dans leur tour, dont le sixième étage constitue une loge urbaine en double hauteur donnant la vue, au loin, sur Paris et, au premier plan,

L'enjeu n'est pas ici de faire l'hagiographie d'Albert et l'on doit s'en remettre aux sources qui indiquent une autre réalité.

La découverte d'un « *Rapport sur l'affaire Croulebarbe* » conduit à réévaluer le rôle d'Adrien Brelet<sup>860</sup>. Ce dernier est probablement à l'origine du gratte-ciel, Édouard Albert ne faisant qu'adapter son système constructif au plan masse déjà dessiné. On apprend, au fil du « *Rapport sur l'affaire Croulebarbe* » qu'Édouard Albert étudie le projet rue Croulebarbe dès 1955. Il est alors en contact avec les promoteurs Beno Josefsohn et Célian Sulitzer<sup>861</sup>. Ses commanditaires sont en possession d'un « *plan de gabarits* », destiné à évaluer la surface constructible et donc la rentabilité du projet. Édouard Albert soumet un premier projet à l'architecte voyer du XIII<sup>e</sup> arrondissement M. Dubos. On ne connaît pas les contours de ce premier projet mais il respecte sans doute les gabarits réglementaires. Édouard Albert indique que l'architecte voyer « *a émis une objection basée sur le fait que la construction projetée créerait une proportion de surface construite au sol très préjudiciable à l'urbanisme de l'ensemble de l'îlot* ». Dans son rapport, Albert évoque un « *point extrêmement important, il [Dubos, architecte voyer] ne pouvait de toute façon donner un avis favorable sur le projet, le Ministère de la Reconstruction et du Logement ayant chargé depuis 3 ans mon confrère, Mr. Brelet, d'un plan d'aménagement de l'ensemble de l'îlot* »<sup>862</sup>.

Le rapport que rédige Édouard Albert vise à rassurer son commanditaire quant au nombre de mètres carrés constructibles. Il précise que l'architecte divisionnaire M. Grange « *a accepté, en principe, le fait de vous donner l'autorisation de construire le même nombre de m2 que vous aurait permis l'adjonction pure et simple des normes de gabarits classiques, à condition que nous acceptions la forme à donner au bâtiment.* »<sup>863</sup>. A la suite de ses premiers échanges avec l'architecte voyer Dubos et l'architecte divisionnaire Grange, Édouard Albert rencontre Adrien Brelet « *Urbaniste du*

---

*sur le Mobilier national [...]* » in LAPIERRE Éric, « Édouard Albert, architecte, Jean-Louis Sarf, ingénieur : la tour Croulebarbe, un tissage structural 1965-1961 », *Architecture Mouvement Continuité*, n° 117, juin-juillet 2001, p. 79 Pour sa part, Rémi Rouyer mentionne « *Dans une seconde phase du plan d'ensemble apparaissent trois tours d'habitation dont l'une prend position sur l'emplacement de l'escalier initialement prévu.* ». L'auteur publie également un « *Plan d'aménagement du quartier Croulebarbe dressé par Adrien Brelet, version du 28 décembre 1955.* Cf. ROUYER Rémi, « *L'aventure du premier gratte-ciel parisien* », *Visiteur : ville, territoire, paysage, architecture*, printemps 2003, n° 10, p. 6-29.

<sup>860</sup> « *Rapport sur l'affaire de la rue Croulebarbe* » rédigé par Édouard Albert à l'attention de la Société Cerimpex 18, rue de Marignan, 1<sup>er</sup> décembre 1955. Archives Jean-Louis Sarf, ANMT\_1998\_021\_1071.

<sup>861</sup> L'adresse de la Société Cerimpex 18, rue Marignan, correspond à l'adresse à laquelle écrit Jean-Louis Sarf à Beno Josefsohn. Il y a peu de doute sur le fait qu'Édouard Albert écrit au même Beno Josefsohn et que le « *Mr. Sulitzer* » est bien Célian Sulitzer, futur Président de la SCI du 33, rue Croulebarbe.

<sup>862</sup> « *Rapport sur l'affaire de la rue Croulebarbe* » rédigé par Édouard Albert à l'attention de la Société Cerimpex 18, rue de Marignan, 1<sup>er</sup> décembre 1955, p. 1 Archives Jean-Louis Sarf, ANMT\_1998\_021\_1071.

<sup>863</sup> « *Rapport sur l'affaire de la rue Croulebarbe* », p. 2 Archives Jean-Louis Sarf, ANMT\_1998\_021\_1071.

*Ministère* »<sup>864</sup>. Dès le 30 novembre 1955, l'architecte et ses commanditaires obtiennent l'accord, alors informel, de pouvoir réaliser le premier gratte-ciel parisien, dont le gabarit est avant tout dicté par le plan d'urbanisme de Brelet<sup>865</sup>. Lors de leur rencontre, puis de leurs rendez-vous de travail, on peut imaginer qu'Adrien Brelet et Édouard Albert évoquent leurs carrières respectives<sup>866</sup>. Il est étonnant de voir combien les deux hommes partagent un même dessein, une connivence. Ils ont imaginé des maisons métalliques, dès les années 1920 pour Adrien Brelet et juste après-guerre pour Édouard Albert<sup>867</sup>. Les deux architectes ont également œuvré en tant qu'urbanistes, leur permettant d'appréhender aussi bien l'échelle de l'habitation individuelle que celle du logement collectif, inscrit dans un tissu urbain préexistant<sup>868</sup>. Enfin, le rationalisme constructif est au cœur de leur approche et se double d'une forme de réticence à l'égard de l'académisme de l'École des beaux-arts. Dans une note de présentation de son immeuble rue Croulebarbe, Édouard Albert n'oublie pas de citer le projet d'urbanisme au sein duquel il est amené à bâtir. Il déclare que « *L'immeuble, destiné à l'habitation est situé dans une zone où un projet d'urbanisme demandait un accent vertical d'autant plus justifié que le terrain se situe entre deux voies dont les niveaux diffèrent de 15 mètres. La Ville de Paris a demandé qu'au niveau de la voie supérieure une terrasse publique permette aux promeneurs de profiter de la vue sur le quartier en contrebas.* »<sup>869</sup>. Cependant Édouard Albert omet de mentionner le nom d'Adrien Brelet, tout comme il ne précise pas l'identité de son ingénieur-conseil et n'indique pas non plus sa collaboration avec le cabinet Boileau-Labourdette.

---

<sup>864</sup> On retrouve dans les Archives nationales un dossier relatif au travail de Brelet au sein du MRU. Cf. AN\_19830377/3, AFU 7011.

<sup>865</sup> Édouard Albert fait état d'une réunion ayant eu lieu le 30 novembre 1955, réunissant « *M. Dubos Architecte voyer, M. Grange Architecte divisionnaire et M. Brelet Urbaniste du Ministère.* ». Il précise que « *l'accord a été complet* » et que subsiste surtout la question des délais liés aux demandes de dérogations. Cf. « *Rapport sur l'affaire de la rue Croulebarbe* », 1<sup>er</sup> décembre 1955, p. 2 Archives Jean-Louis Sarf, ANMT\_1998\_021\_1071.

<sup>866</sup> Le « *Rapport sur l'affaire de la rue Croulebarbe* » indique plusieurs rendez-vous entre Albert et Brelet. L'architecte mentionne un futur projet « *qui aura été étudié en parfait accord avec Mr Brelet* » et un rendez-vous « *mardi prochain à 14h30 pour lui faire mes propositions de volume.* ». Cf. Archives Jean-Louis Sarf, ANMT\_1998\_021\_1071.

<sup>867</sup> Édouard Albert est en contact avec les Forges de Strasbourg lors de la mise au point de son prototype de maison préfabriquée. Voir : *Chapitre 2, sous-section 2.1.2. Un prototype de « maison préfabriquée », les bureaux de l'usine Fakler (1947-1948).*

<sup>868</sup> Le travail de Brelet rue Croulebarbe en est l'illustration. Concernant la carrière d'urbaniste d'Édouard Albert, voir : *Chapitre 1, section 1.3. Édouard Albert, « urbaniste » et « collaborateur » d'Alexis Carrel.* Dans les années 1960, Édouard Albert revient à l'échelle urbaine avec ses études sur la combinaison de dodécaèdres. Cf. ALB\_58. Il participe activement au projet de « *Paris-parallèle* », nouvelle capitale moderne aux portes du Paris historique. Cf. Manuscrits relatifs au « *Paris-parallèle* », ALB\_63. Édouard Albert est l'un des cosignataires de l'article « *Paris-parallèle : une solution nouvelle, une idée-force, un acte de foi* », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 88, février-mars 1960, p. 10-11.

<sup>869</sup> Note de présentation de « *L'immeuble 33 rue de Croulebarbe* », sans date [vers 1959], ALB\_35.

Il revient aux historiens de restituer l'apport de chacun<sup>870</sup>. Parfois brièvement cité, Adrien Brelet semble pourtant à l'origine du premier gratte-ciel construit dans Paris. C'est probablement lui qui donne à cette tour une forme si singulière, destinée à permettre l'observation de Paris – et du Mobilier national de son maître Perret – depuis une surprenante terrasse publique. Ainsi ce « Gratte-ciel n° 1 » est à la fois un immeuble de logements et un aménagement urbain. Les articles parus dans la presse omettent souvent l'apport de Brelet. Même lorsque la revue *Monde & vie* annonce que « *Pour respecter la loi le premier gratte-ciel parisien sera coupé en deux* », le journaliste ne mentionne pas le nom d'Adrien Brelet<sup>871</sup>. Dans cet article, la forme de l'immeuble semble résulter d'un accident réglementaire, plus que d'une longue réflexion conduite par Brelet. Dans ce même article, les réalisations d'Auguste Perret et Jean-Charles Moreux sont mentionnées et « *MM. Albert, Boileau et Labourdette* » apparaissent, ainsi que le peintre Jacques Lagrange. En revanche, Jean-Louis Sarf et Adrien Brelet ne sont pas cités. Sans doute un oubli du journaliste. Ou bien, peut-être, une omission de l'interlocuteur répondant au journaliste.

Réalisé après le « Gratte-ciel n° 1 », deux autres tours viennent compléter le plan d'Adrien Brelet et révéler son dessein. Pour l'urbaniste, l'enjeu est de désenclaver le quartier en mettant en relation le square Le Gall avec le tracé haussmannien périphérique. De même que le projet de dalle au-dessus des ateliers de la RATP participe à cette porosité, de même, les deux autres tours sont pensées comme des interfaces entre le square et les avenues adjacentes. Au sud, l'architecte Abro Kandjian (1906-1997) imagine une tour juchée sur de puissants pilotis<sup>872</sup>. La « Tour Blanqui-Corvisart » met initialement en relation la rue Corvisart avec le boulevard Blanqui, au sud (**ill. 282 et 283**). Le projet prévoit plusieurs phases de construction, comportant *in fine* un immeuble de dix étages le long du boulevard et un bâtiment de jonction de cinq étages, le long de l'étroite rue Gondinet<sup>873</sup>. Entre l'immeuble sur le

---

<sup>870</sup> La découverte de quelques archives ne permet pas d'éclairer l'ensemble des aspects de ce projet passionnant. On ne peut qu'espérer que de futures découvertes viennent confirmer ou infléchir les hypothèses esquissées dans ce travail.

<sup>871</sup> ARNABOLDI J.-D., « Pour respecter la loi, le premier gratte-ciel parisien sera coupé en deux », *Monde & vie*, février 1961, [coupure de presse non paginée] ALB\_35.

<sup>872</sup> Né à Constantinople (Istanbul) en 1906, Abro Kandjian est formé à Paris dans les années 1920 alors que Le Corbusier apparaît comme un des maîtres de la modernité en France. Architecte DETP (Diplômé de l'École des Travaux Publics), il construit avant-guerre principalement en Île-de-France. Dans les années 1950, Kandjian est « *l'un des architectes les plus prolifique de la période* » souligne Simon Texier in TEXIER Simon, *Paris 1950, un âge d'or de l'immeuble*, Paris, Éditions du Pavillon de l'Arsenal, 2010, p. 31. Bien qu'auteur de nombreux édifices innovants, Abro Kandjian ne fait l'objet d'aucune monographie connue. En revanche, l'IFA conserve un important fonds qui permet de découvrir le projet qu'il conçoit pour la « Tour Blanqui-Corvisart ». Cf. Fonds Abro et Henri Kandjian IFA\_436.

<sup>873</sup> Cf. Dossier relatif à la « Tour Blanqui-Corvisart 46-52, rue Corvisart ». On dispose de plans cotés détaillés, datés d'avril 1962, laissant penser que le projet est sans doute légèrement antérieur. Le permis de construire est délivré le 21 mai 1962. Cf. Courrier de la Préfecture de la Seine. En outre, Abro Kandjian réalise la « pré-réception définitive » en juin 1969. Cf. Courrier l'Agence Technique pour la Construction Immobilière, 11 juin 1969. On retient donc 1962-1969 comme bornes chronologiques. Fonds Abro et Henri Kandjian IFA\_436\_44.

boulevard Blanqui et la tour, l'architecte aménage un jardin d'où il est possible d'apercevoir le square Le Gall, grâce aux pilotis qui libèrent le sol<sup>874</sup>. Adrien Brelet et Abro Kandjian sont en relation durant l'élaboration de ce projet de tour qui s'inscrit dans le plan d'urbanisme du « quartier Croulebarbe »<sup>875</sup>. Si les robustes pilotis en forme de « V », aux branches biseautées et asymétriques, sont effectivement dessinés par l'architecte, l'idée d'une tour sur pilotis en relation avec le square correspond à l'intention exprimée par Brelet, dès les années 1950<sup>876</sup>.

La dernière des tours est celle que l'on doit aux architectes Gilles Gauthier et Pierre Milande, construite peu après celle de la rue Corvisart (**ill. 284**)<sup>877</sup>. La tour est à la fois en lien avec le boulevard et à l'aplomb du square Le Gall, suivant un agencement analogue à celui du projet de Kandjian. A l'alignement du boulevard Arago, un immeuble d'habitations de dix étages est porté par de massifs poteaux carrés. Ils permettent d'apercevoir le jardin qui sépare cet immeuble de la tour, située rue Émile Deslandres le long d'un jardin venant se raccorder au square de Jean-Charles Moreux<sup>878</sup>. Afin d'assurer la jonction entre la tour et l'immeuble du boulevard Arago, une barre de cinq étages s'étend rue des cordelières en reprenant le même motif de balcons filants que pour la tour. Dans son *Guide d'architecture* de Paris, Éric Lapière indique que « Gilles Gauthier et Pierre Milande réussissent ici probablement la tour la plus discrète de Paris. [...] Certainement la tour la plus complexe et la plus réussie de Paris par sa façon de prendre place dans le tissu existant, avec la tour Croulebarbe bien entendu. »<sup>879</sup>. L'auteur n'oublie pas d'indiquer que le projet s'inscrit dans le « plan d'aménagement » conçu par Adrien Brelet. Tout comme pour le « Gratte-ciel n° 1 » et la « Tour Blanqui-Corvisart » les lauriers sont peut-être trop promptement attribués aux architectes. Si la première qualité que l'on reconnaît à ces projets relève de l'inscription

---

<sup>874</sup> Voir : « Jardins », plan et coupe, 28 février 1966. Fonds Abro et Henri Kandjian IFA\_436\_44.

<sup>875</sup> Voir notamment courrier d'Abro Kandjian à Monsieur Dubras, dans lequel l'architecte mentionne son « confrère M. Brelet », 27 juillet 1967. Fonds Abro et Henri Kandjian IFA\_436\_44.

<sup>876</sup> Ces pilotis évoquent l'un des cinq points de l'architecture corbuséenne, dont le dortoir de l'Armée du Salut (1929) offre un exemple. Brelet aussi utilise cette formule dans l'ensemble de logements qu'il conçoit entre le boulevard Blanqui et la rue Croulebarbe.

<sup>877</sup> Comme le souligne Simon Texier, Gilles Gauthier et Pierre Milande prennent en 1966 la suite d'Adrien Brelet qui dépose dès 1964 une demande de permis de construire pour cette même opération. TEXIER Simon, *Paris contemporain*, Paris, Parigramme, 2010, p. 125.

<sup>878</sup> Ce gratte-ciel est légèrement plus haut que ses prédécesseurs. La tour compte 22 étages d'habitations, comportant tous un balcon filant. Encore au-dessus, un massif volume blanc renferme une salle de sport, une piscine et un solarium. Dix ans après la conception du « Gratte-ciel n° 1 », cette tour s'inscrit dans une architecture relativement consommatrice d'énergie, remise en cause quelques années plus tard par les chocs pétroliers de 1973 et 1979.

<sup>879</sup> Cf. LAPIÈRE Éric (dir.), *Guide d'architecture, Paris 1900-2008*, Paris, Éditions du Pavillon de l'Arsenal, 2008, [Non paginé, notice n° 777].



dans le site, doit-on encenser les maîtres d'œuvre de ces tours ou l'ingéniosité du plan d'Adrien Brelet<sup>880</sup> ?

### *Une collaboration avec les architectes Roger Boileau et Jacques Henri-Labourdette*

En mars 1958, la revue *Acier* annonce la « *Construction du premier gratte-ciel à structure d'acier destiné à l'habitation à Paris* » et mentionne les concepteurs de ce projet inédit. « *Ce sont MM. Édouard Albert, architecte D.P.L.G. et J.L. Sarf, ingénieur-conseil diplômé de l'E.P.Z. qui sont à l'origine du projet et de l'étude, associés avec MM. Boileau et Labourdette, architectes.* »<sup>881</sup>. Plusieurs articles de presse mentionnent les architectes « *MM. Albert, Boileau et Labourdette* », sans préciser leurs rôles<sup>882</sup>. Quelles places occupent Roger Boileau et Jacques Henri-Labourdette (1915-2003) au sein du projet ?

Fondé en 1945 après la Libération, le cabinet Boileau-Labourdette dirige à Sarcelles (Seine-et-Oise) l'un des plus vastes chantiers de la Reconstruction<sup>883</sup>. L'agence réalise également un ensemble de logements, situé au n° 114 boulevard Auguste Blanqui, dans le XIII<sup>e</sup> arrondissement, à quelques

---

<sup>880</sup> L'étude de ces trois tours est indispensable pour comprendre l'originalité du « Gratte-ciel n° 1 » et le rôle qu'occupe le plan d'Adrien Brelet dans l'émergence du projet d'Édouard Albert. Deux autres réalisations méritent d'être citées. Le lycée Rodin (Jean Demaret architecte, 1957) qui « *complète le plan d'urbanisme conçu par Adrien Brelet* » est, toujours selon Éric Lapière, « *l'un des plus beaux lycées construits à Paris dans l'après-guerre* ». Cf. LAPIÈRE Éric (dir.), *Guide d'architecture, Paris 1900-2008*, Paris, Éditions du Pavillon de l'Arsenal, 2008, [Non paginé, notice n° 616]. La forme courbe de cette barre reprend exactement le gabarit envisagé par Brelet. Un autre immeuble, construit par l'architecte Jean Balladur (1924-2002) vient compléter cet ensemble déjà riche en chefs-d'œuvre d'architecture moderne. Rarement cité – on ne connaît aucune mention de ce projet dans des guides ou des ouvrages sur l'architecture de Paris – l'immeuble d'habitation dessiné par Jean Balladur et Jean-Bernard Tostivint, situé 17-27, rue des cordelières, réunit plus de 200 logements, soit davantage que le « Gratte-ciel n° 1 ». Construite après la disparition d'Édouard Albert, cette résidence appelée « Le jardin des Gobelins » s'inscrit « *harmonieusement dans les jardins qui l'entourent* » grâce à « *sa conception architecturale en forme courbe et sa hauteur modulée et progressive* » indique l'« Extrait du descriptif », rédigé par le promoteur Sepimo La Henin [Archives privées confiées à l'auteur]. Si l'étagement des terrasses évoque la cité balnéaire de la Grande-Motte, le plan d'ensemble reprend très largement les principes établis par Adrien Brelet dans les années 1950. Cet immeuble vient compléter ce que l'on serait tenté de qualifier de « creuset de la modernité », réunissant Le Corbusier, Auguste Perret, Jean-Charles Moreux, Adrien Brelet, Édouard Albert, Abro Kandjian ou encore Jean Balladur, le long d'une ancienne rivière ayant laissé place à une modernité à la fois triomphante et complexe.

<sup>881</sup> « Construction du premier gratte-ciel à structure d'acier destiné à l'habitation à Paris », *Acier-Stahl-Steel*, n° 3, mars 1958, p. 140-142.

<sup>882</sup> « Rue Croulebarbe [...] », *Libération*, 5 mars 1958, ALB\_35 Les archives conservent un dossier réunissant des coupures de presse datant de la fin des années 1950 – témoignages précieux réunis par Édouard Albert lors du projet.

<sup>883</sup> Dans un ouvrage intitulé *Le groupe Synthèse*, Jacques Henri-Labourdette « *retrace 30 ans de recherches, de réalisations, de combat, d'espoir d'une équipe* » et énumère l'ensemble des projets qu'il conduit, d'abord avec Roger Boileau puis aux côtés d'autres confrères, à Sarcelles (Seine-et-Oise). Cf. DUMONTET Catherine (dir.) [Préface de Jacques Henri-Labourdette], *Le groupe Synthèse*, Paris, Score, 1975, 199 p.

centaines de mètres du futur gratte-ciel<sup>884</sup>. Jean-Louis Sarf n'est sans doute pas étranger à cette collaboration avec le cabinet Boileau-Labourdette. Depuis 1954, son bureau d'ingénieur-conseil étudie un important programme dans le I<sup>er</sup> arrondissement de Marseille, réunissant quatre tours d'habitation<sup>885</sup>. Pour les promoteurs, la notoriété de l'agence dirigée par Jacques Henri-Labourdette et Roger Boileau constitue probablement une garantie que n'offre pas Édouard Albert. Malgré le succès d'estime obtenu par les bureaux rue Jouffroy, le cabinet Albert demeure très modeste. En plus du secrétariat, assuré par Monique Levinson et de quelques dessinateurs de passage, l'agence repose alors sur deux jeunes architectes. Le chef d'agence François Maroti étant alors convalescent, Édouard Albert confie le suivi du projet à Édouard Guhl.

Début 1959, un conflit éclate entre Édouard Albert et Jacques Henri-Labourdette concernant la bonne exécution du chantier et le suivi des entreprises. Les vifs échanges de courriers offrent de précieux témoignages sur l'histoire du « Gratte-ciel n° 1 ». Ils permettent de mieux cerner le rôle créatif que tient Édouard Albert. Le 24 mars 1959, l'architecte écrit une « *Note au Cabinet Boileau Labourdette* » dans laquelle il dénonce le « *désordre effarant sur le chantier* » et les retards affectant un planning qui « *ne sera jamais respecté* »<sup>886</sup>. Quelques jours plus tard, Jacques Henri-Labourdette adresse une réponse cinglante à son confrère, à qui il déclare « *Tu dois avoir actuellement des loisirs qui te permettent d'écrire, car je ne vois absolument pas ce que tu nous apportes dans cette note [...]* »<sup>887</sup>. Tout en dénonçant la complexité du projet, Jacques Henri-Labourdette réaffirme sa maîtrise du suivi d'exécution, lorsqu'il écrit « *Je n'irai pas jusqu'à te dire que la conception est bien complexe et que c'est peut-être une des raisons des difficultés du chantier* » avant d'ajouter « *Je te demanderai d'avoir l'amabilité de bien vouloir t'occuper de l'établissement des plans et de ne pas inutilement nous faire part de tes commentaires sur la façon dont le chantier marche.* »<sup>888</sup>.

---

<sup>884</sup> Cf. « Immeuble de logements, 1953-1956, Roger Boileau et Jacques Henri-Labourdette » in LAPIERRE Éric (dir.), *Guide d'architecture, Paris 1900-2008*, Paris, Éditions du Pavillon de l'Arsenal, 2008, [Non paginé, notice n° 609].

<sup>885</sup> Le permis de construire initial est déposé en 1958. Jean-Louis Sarf étudie donc la structure des tours de Marseille et collabore avec l'agence Boileau-Labourdette alors que le projet rue Croulebarbe est sur le point d'entrer en phase de construction. Cf. Notice sur l'ensemble dit « Les Labourdette », labélisé patrimoine du XX<sup>e</sup> siècle par le ministère de la Culture et de la Communication :

[www.culture.gouv.fr/content/download/49574/388094/version/1/.../0102\\_bourse.pdf](http://www.culture.gouv.fr/content/download/49574/388094/version/1/.../0102_bourse.pdf)

<sup>886</sup> « Note au cabinet Boileau-Labourdette », 24 mars 1959, ALB\_35.

<sup>887</sup> Lettre de Jacques Henri-Labourdette à Édouard Albert, 31 mars 1959, ALB\_35.

<sup>888</sup> Jacques Henri-Labourdette ne paraît pas vouloir renoncer à son rôle dans cette opération, lorsqu'il fait figurer le projet parmi les « réalisations » de son agence, en indiquant simplement au fil d'une longue liste de projets « *1958 : 116 appartements (en collaboration avec E. Albert)* [sic] ». Cf. DUMONTET Catherine (dir.) [Préface de Jacques Henri-Labourdette], *Le groupe Synthèse*, Paris, Score, 1975, p. 138.

A travers ces courriers, on devine une certaine tension qui réside peut-être moins dans la délicate marche d'un grand chantier, que dans l'affrontement de deux paradigmes<sup>889</sup>. C'est ce que semble indiquer Édouard Albert quand il réplique à Jacques Henri-Labourdette « *Quant à la complexité de conception que tu veux signaler, elle n'existe que dans tes vues de constructeur traditionnel.* »<sup>890</sup>. Avant de conclure « *Bien amicalement* » Édouard Albert prend soin de réaffirmer « *Il n'est pas question que je me désintéresse de la réalisation d'un immeuble qui est mon œuvre* »<sup>891</sup>. Henri-Labourdette ne manque pas de lui répondre, avec une certaine ironie « *Il ne m'intéressait absolument pas de participer à une construction qui, comme tu le dis avec beaucoup de modestie, est ton « œuvre » (Je te laisse l'entière responsabilité de conception et je pensais que tu aurais apprécié ma discrétion à ce sujet).* »<sup>892</sup>. On pourrait être surpris de ne jamais voir cité le nom de Jean-Louis Sarf, pourtant responsable en tant qu'ingénieur-conseil de la réalisation des plans, en lien avec le cabinet Albert<sup>893</sup>. Ces courriers permettent surtout de pouvoir affirmer qu'Édouard Albert est bien l'auteur du gratte-ciel rue Croulebarbe, à l'exclusion de ses confrères, cantonnés dans un rôle d'exécution.

Les relations entre Édouard Albert et son confrère Roger Boileau paraissent infiniment plus cordiales. Néanmoins, l'associé de Jacques Henri-Labourdette pointe également d'importants dysfonctionnements et retards imputables au cabinet Albert. Dans sa lettre du 15 avril 1959, il précise « *Je tiens essentiellement à ne pas mettre M. Labourdette dans le coup au sujet des plans nécessaires à la construction du bâtiment.* »<sup>894</sup>. Il alerte cependant Albert sur le récent « *pointage des documents manquants* » qui « *se montent à cinquante unités minimum* »<sup>895</sup>. A l'opposé de l'imposant cabinet « *Roger Boileau & Jacques Henri-Labourdette* » chargé de grands projets, l'agence d'Édouard Albert n'a probablement pas l'envergure requise. Roger Boileau s'inquiète du peu de collaborateurs entourant Édouard Albert. Il s'étonne de cette situation qui devient préjudiciable à la suite de l'opération rue Croulebarbe. « *Il est essentiel, et je te demande de bien comprendre ma position, me mêlant peut-être d'organisation intérieure ne me regardant pas, que M. Guhl hautement qualifié sur les plans Croulebarbe, soit délégué en permanence à l'exécution de ceux-ci avec quelqu'un pour l'aider car le*

---

<sup>889</sup> La comparaison entre le massif immeuble du 114, boulevard Blanqui [Roger Boileau et Jacques Henri-Labourdette arch. 1953-1956] et la structure presque grêle de la tour est particulièrement éloquente.

<sup>890</sup> Lettre d'Édouard Albert à Jacques Henri-Labourdette, 7 avril 1959, p. 1 ALB\_35.

<sup>891</sup> *Id.*, p. 2 ALB\_35.

<sup>892</sup> Lettre de Jacques Henri-Labourdette à Édouard Albert, 8 avril 1959, p. 1 ALB\_35.

<sup>893</sup> Loin de signifier que Boileau et Labourdette ignore son rôle, cela indique probablement qu'il n'est pas mis en cause pour ces retards. Labourdette mentionne cette question du retard des plans d'exécution dans son courrier du 8 avril 1959, lorsqu'il affirme « *Ce dont tu ne parles malheureusement pas dans ta lettre, c'est le retard des plans d'exécution, de la nécessité dans laquelle nous nous sommes trouvés d'arrêter le coulage la semaine dernière, par suite d'absence de plans.* » Cf. Lettre de Jacques Henri-Labourdette à Édouard Albert, 8 avril 1959, p. 2 ALB\_35.

<sup>894</sup> Lettre de Roger Boileau à Édouard Albert, 15 avril 1959, ALB\_35.

<sup>895</sup> *Id.*

*temps nécessaire à l'élaboration et à la mise en au point d'une cinquantaine de plans doit être de plusieurs mois [...] »*<sup>896</sup>. Là encore ce témoignage constitue une précieuse fenêtre sur la genèse du « Gratte-ciel n° 1 » qui plus qu'un projet technocratique apparaît comme une aventure singulière, fruit de l'enthousiasme d'Édouard Albert et d'un concours de circonstances exceptionnelles. Il n'est peut-être pas anecdotique de noter que les plans d'exécution portent la mention « *Bon pour exécution, Albert architecte et [à la ligne] Boileau-Labourdette architectes* », revêtus des signatures manuscrites d'Édouard Albert et de Roger Boileau<sup>897</sup>. Le caractère hybride de cette collaboration apparaît ici résumé.

### ***Jean-Louis Sarf, un indispensable ingénieur-conseil***

Dans son ouvrage *Acier & Architecture*, Jean-Baptiste Ache indique que la construction d'un gratte-ciel « *réclame une ossature d'acier* » et d'ajouter « *de constatations faites aux États-Unis, il ressort que l'appel à un autre mode de construction se trouve limité par la perte d'espace habitable et par des difficultés de mise en œuvre dès que l'on atteint vingt étages.* »<sup>898</sup>. L'auteur fait peut-être référence au célèbre « Monadnock building » de Chicago construit, d'une part, en maçonnerie traditionnelle (Daniel Burnham et John Wellborn Root, 1881-1891) et, d'autre part, suivant une ossature métallique qui annonce les gratte-ciel du XX<sup>e</sup> siècle (William Holabird et Martin Roche, 1891-1893)<sup>899</sup>. Avec l'expérience de la surélévation métallique rue Jouffroy, Édouard Albert et Jean-Louis Sarf disposent d'un atout considérable pour envisager la construction du premier gratte-ciel parisien. Comme le souligne Pascale Dejean dans son mémoire, les innovations mises en œuvre rue Jouffroy sont encore « *au stade expérimental* » et « *constituent un véritable laboratoire en matière de structure tubulaire* »<sup>900</sup>. En outre, le « Gratte-ciel n° 1 » pose de nouveaux problèmes à l'ingénieur-conseil. La grande hauteur entraîne des efforts de compression, sans comparaison avec le modeste immeuble rue Jouffroy et le contreventement de la structure constitue un nouveau défi. De même qu'Édouard Albert défend le projet d'un gratte-ciel devant ses confrères architectes et urbanistes, de même, Jean-Louis Sarf

---

<sup>896</sup> Lettre de Roger Boileau à Édouard Albert, 15 avril 1959, ALB\_35 François Maroti témoigne de la complexité de la tâche à laquelle Édouard Guhl est confronté : « *Ce sont en grande partie les études de la ventilation de locaux sans ouverture sur l'extérieur qui sont en cause. Le pauvre E. Guhl, mon collègue et ami, a beaucoup souffert d'un problème permanent du cabinet Albert qui était la nouveauté de l'idée face aux réglementations obsolètes* ». Note de François Maroti sur le manuscrit de l'auteur, janvier 2019.

<sup>897</sup> Voir plans originaux sur calques avec la mention « Bon pour exécution » et les signatures manuscrites dans les cartouches. DOCAR\_2003-115 [Tube n° 11].

<sup>898</sup> ACHE Jean-Baptiste, *Acier & Architecture*, Paris, Arts et Métiers, 1966, p. 38.

<sup>899</sup> Sur Chicago creuset de la modernité, voir : MASSU Claude, *Chicago : de la modernité en architecture, 1950-1985*, Marseille, Parenthèses, 1997, 325 p.

<sup>900</sup> DEJEAN Pascale, *ibid.*, p. 25.

tente de faire accepter des solutions techniques encore inédites en France, auprès des ingénieurs du bureau Securitas<sup>901</sup>.

A plusieurs reprises, les archives laissent transparaître les doutes du bureau de contrôle. En février 1958, Jean-Louis Sarf rédige un rapport détaillant son calcul de contreventement afin de réfuter les conclusions du bureau Securitas qui anticipe une « *déformation de 85 cm sous l'effet du vent* », dépassant largement les limites acceptables<sup>902</sup>. « *Le calcul qui suit a pour but de démontrer qu'il est absurde de croire à une telle valeur* » indique Sarf qui conclut, de son côté, à une « *déformation totale de l'ordre de 7 cm* »<sup>903</sup>. Outre la question du contreventement, la solution structurelle composée de béton armé, coulé dans des tubes métalliques, demeure inédite en France et pose des problèmes de calcul. Le principe d'une structure mixte n'est admis par le bureau de contrôle qu'en juillet 1957, trois mois après l'obtention du premier permis de construire<sup>904</sup>. « *Nous avons l'honneur de vous confirmer que la Commission Béton Armé du Bureau Securitas a admis l'emploi de béton de remplissage de poteaux en tubes d'acier.* » annonce finalement le bureau Securitas<sup>905</sup>.

L'apport de l'ingénieur-conseil ne se résume pas au calcul de l'ossature. Jean-Louis Sarf participe à la définition du cahier des charges et rédige des recommandations quant à la mise en œuvre des matériaux. Il précise les moyens permettant de vibrer le béton coulé dans les tubes, afin de limiter le « *fluage* » qui viendrait compromettre la résistance de l'ossature. En séchant le béton armé a naturellement tendance à se contracter. Sous l'effet des efforts de compression, ce phénomène est encore amplifié. Dans le cas du gratte-ciel, qui combine béton armé et ossature métallique, sur plus de vingt niveaux, le problème semble particulièrement aigu. Pour Jean-Louis Sarf « *certaines considérations techniques de mise en œuvre sont de grande importance* » afin de limiter le « *risque de fluage* »<sup>906</sup>. Après avoir énoncé les hypothèses de calculs retenues, l'ingénieur-conseil indique qu'il « *se tient à la disposition des Entreprises désireuses de connaître plus en détail les considérations ci-dessus exposées.* »<sup>907</sup>. C'est aussi à

---

<sup>901</sup> Les archives de Sarf conservent la correspondance de l'ingénieur avec ses homologues du bureau Securitas. Cf. ANMT\_1998\_021\_0787.

<sup>902</sup> Rapport intitulé « Note de calcul / Contreventements », signé par Jean-Louis Sarf, 16 février 1958. ANMT, Fonds Sarf, 1998\_021\_0175.

<sup>903</sup> Rapport intitulé « Note de calcul / Contreventements », signé par Jean-Louis Sarf, 16 février 1958. ANMT, Fonds Sarf, 1998\_021\_0175.

<sup>904</sup> 19 avril 1957 : Premier arrêté de permis de construire, mentionné dans un courrier daté du 16 juillet 1958. Cf. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.

<sup>905</sup> Lettre du Bureau Securitas à Jean-Louis Sarf, 18 juillet 1957. Fonds Sarf, dossier « Correspondance rue Croulebarbe », ANMT\_1998\_021\_0787.

<sup>906</sup> « Devis descriptif général [relatif au] béton armé » rédigé par le cabinet de Jean-Louis Sarf, sans date [Probablement 1958], p. 6. ANMT, Fonds Sarf, 1998\_021\_0175.

<sup>907</sup> *Id.*, p. 9.

l'ingénieur-conseil qu'on doit le système d'assemblage des modules préfabriqués. Les éléments produits en usines se présentent sous la forme d'échelles métalliques, mesurant la hauteur de trois niveaux. Transportées par camions, ces échelles sont assemblées sur le chantier *via* un système de « manchons » permettant de réunir les tubes, raccordés à 1 mètre au-dessus des futurs planchers<sup>908</sup>. Une fois le manchon en place, les tubes sont soudés entre eux pour former des structures verticales continues, puis raccordés horizontalement par des poutrelles IPN, elles aussi soudées aux tubes. Durant ces opérations des contreventements provisoires sont mis en place, afin de rigidifier et ajuster l'ossature. Les dalles sont ensuite coulées grâce à un « coffrage tôle pour sous face parfaitement lisse » soutenu par des « supports métalliques » arrimés aux tubes<sup>909</sup>. Les poutrelles métalliques sont alors noyées dans ces dalles, en même temps que le système de chauffage radiant. Le métal des tubes, des poutrelles et du ferrailage des dalles, devient alors indissociable du béton, coulé dans les tubes et formant les planchers **(ill. 285 à 294)**.

Si le talent de Jean-Louis Sarf est indéniable, l'ingénieur n'est pas un génie isolé. D'origine roumaine, formé à l'École polytechnique de Zurich, Jean-Louis Sarf parle couramment l'allemand, l'anglais et le français. Polyglotte, il nourrit sa réflexion grâce à des échanges et des lectures qui dépassent le cadre de l'Hexagone. Pour les calculs de l'ossature combinant béton et tubes métalliques, Sarf s'appuie sur les travaux de l'ingénieur allemand Paul Boué (1920-2016)<sup>910</sup>. Plus encore que les efforts de compression, c'est la question du contreventement qui préoccupe Jean-Louis Sarf. Dans les années 1950, les gratte-ciel demeurent des exceptions en Europe mais sont relativement courants outre-Atlantique. L'ingénieur-conseil du premier gratte-ciel parisien se tourne vers le Professeur Linton Elias Grinter (1902-1993), doyen de l'Université de Floride de 1952 à 1969. Il est l'auteur d'un ouvrage de référence sur les structures métalliques, *Theory of modern steel structures*<sup>911</sup>. Lors de son conflit avec le bureau Securitas,

---

<sup>908</sup> « La longueur d'un tube franchit trois étages ; les raccords sont réalisés à 1 mètre au-dessus des planchers, par soudure. » Cf. « Une construction de 67 m. de hauteur en plein Paris, l'immeuble de la rue Croulebarbe près de la place d'Italie », *Le Moniteur*, 27 février 1960, p. 25.

<sup>909</sup> Cf. Plan du cabinet Sarf pour l'immeuble 33, rue Croulebarbe « Coupe transversale de principe et montage des éléments », 28 janvier 1957. ANMT\_1998\_021\_0825.

<sup>910</sup> Jean-Louis Sarf cite les calculs de Boué en référence dans un courrier qu'il adresse au bureau de contrôle Securitas, fournissant une traduction d'un article paru dans « *Der Bau* 6/1957 (p. 161/164), concernant une méthode de calcul pour les tubes métalliques remplis de béton. » Cf. Lettre de Jean-Louis Sarf à l'attention de Monsieur Bruet au bureau Securitas, 4 juin 1957. ANMT, Fonds Sarf, 1998\_021\_0787. Pascale Dejean souligne également que « *Le tube rempli de béton, qui présentait de nombreux avantages (résistance au flambage, à la torsion et à la flexion, réduction du poids de l'ossature, de la transmission sonore, résistance à la corrosion et bonne protection au feu), fut mis au point avec la contribution d'ingénieurs allemands : Klöppel et Boué.* » Cf. DEJEAN Pascale, « Retour sur la Tour Croulebarbe, premier gratte-ciel parisien », *Bulletin Monumental*, tome 165, n° 1, 2007, p. 118-119.

<sup>911</sup> GRINTER E. Linton, *Theory of Modern Steel Structures*, New York, The Macmillan Company, 1950, 424 p. L'ouvrage de Grinter offre de nombreux diagrammes et quelques illustrations pour étayer ses propos et calculs. On y remarque la Maison du

Jean-Louis Sarf se tourne vers le Professeur Grinter en le priant de préciser ses hypothèses de calcul<sup>912</sup>. Fin 1957, Édouard Albert et son ingénieur visitent le chantier de l'exposition universelle de Bruxelles. Ils font alors la connaissance de l'ingénieur allemand Georg Lewenton<sup>913</sup>. Ce dernier travaille à la réalisation du nouveau siège de la société Mannesmann à Düsseldorf (ill. 295 et 296). Incarnation de la croissance économique de l'entreprise et premier gratte-ciel de la ville, l'immeuble est aussi une vitrine où les visiteurs peuvent admirer des « poteaux en tube acier « Mannesmann » de 17 cm de diamètre. » précise *L'Architecture d'Aujourd'hui*<sup>914</sup>. Sarf n'hésite pas à solliciter son homologue en lui présentant ses premiers calculs. Il souhaite obtenir davantage de renseignements au sujet du nouvel immeuble de la société Mannesmann, qu'il envisage comme un potentiel fournisseur de l'ossature acier<sup>915</sup>. Ne parvenant pas à faire admettre ses calculs auprès du bureau Securitas, Sarf se tourne vers Georg Lewenton en février 1958 « Vous nous avez dit lors de notre rencontre à Bruxelles avoir fait vous-même une gamme considérable d'essais pour Mannesmann et nous pensons qu'il vous sera possible mieux qu'à quiconque de porter un jugement sur les assemblages et sur notre projet en général. »<sup>916</sup>. Lewenton rédige alors un rapport dans lequel il conclut que le système de contreventement composé de diagonales est « propre à rigidifier le bâtiment » et que les déplacements prévus sont conformes aux valeurs retenues pour « le gratte-ciel BASF de Ludwigshafen ou celui de la Mannesmann A.G. à Düsseldorf. »<sup>917</sup>. Ce rapport est sans doute déterminant pour le bureau de contrôle Securitas. Mais il est

---

Peuple de Clichy (Marcel Lods et Eugène Beaudouin architectes, Vladimir Bodiansky ingénieur et Jean Prouvé constructeur, 1937) citée en exemple, p. 150.

<sup>912</sup> Jean-Louis Sarf fonde une partie de ses calculs sur l'œuvre de Grinter, *Theory of Modern Steel Structures*, dans laquelle l'ingénieur américain postule que l'allongement des colonnes est négligeable, en cas de fort vent et d'inflexion de la tour. Le bureau Securitas considère, au contraire, qu'il s'agit d'une variable devant être prise en compte et conduisant à des déplacements de l'ordre de 80 cm en cas tempête. Lettre de Jean-Louis Sarf à Linton Grinter, 11 mars 1957. ANMT\_1998\_021\_0787 « We have had the privilege of employing your methods of computation for the wind bracing of tall buildings included in your « Theory of modern steel structures » [...] As we could not find the book of Mr Spurr referred to in yours, we were not able to find a mathematical justification of your hypothesis, to neglect this influence. »

<sup>913</sup> Cf. Lettre de Georg Lewenton à Jean-Louis Sarf, 14 octobre 1957. ANMT\_1998\_021\_0787.

<sup>914</sup> « Immeuble de bureaux à Düsseldorf » [Siège de la société Mannesmann], *L'Architecture d'Aujourd'hui*, 1959, n° 84, p. 33-34 La revue oublie le nom de Georg Lewenton « Le lauréat de ce concours [lancé par Mannesmann pour la construction de son nouveau siège] a été l'architecte Paul Schneider-Esleben, dont le projet a été réalisé sans aucune modification avec le concours du Dr. Ingénieur Herbert Knothe, directeur de la construction, à la société Mannesmann, en quatre ans, de 1954 à 1958. ».

<sup>915</sup> Cf. Lettre de Jean-Louis Sarf à Georg Lewenton, 23 octobre 1957. ANMT\_1998\_021\_0787 « Es würde uns sehr angenehm sein wenn Sie diesen Projekt der Firma Mannesman zeigen könnten und falls diese Firma Interesse darin findet, können wir vielleicht eine Zusammensprechung arrangieren. Wir würden einen eventuellen Vorschlag für die Lieferung des Stahlstrukturs willkommen. ».

<sup>916</sup> Lettre de Jean-Louis Sarf à Georg Lewenton [Tapuscrit en français probablement à l'attention d'Albert], 13 février 1958. ANMT\_1998\_021\_0787.

<sup>917</sup> Rapport initialement rédigé en allemand et traduit en français à la demande de Jean-Louis Sarf pour communication au bureau Securitas. Lewenton considère que le système de diagonales assure près de 90% du contreventement, tandis que le

intéressant de voir qu'on est alors dans le domaine de l'expérimentation. Le contreventement combinant portiques rigides – cadres formés par les tubes soudés aux poutrelles IPN – et croix de Saint-André semble particulièrement difficile à calculer<sup>918</sup>. Tandis que Lewenton considère que les diagonales contribuent à 90% du contreventement, l'ingénieur Grinter estime que le bâtiment peut très bien être rigidifié par des portiques et déconseille la combinaison de deux systèmes de contreventement<sup>919</sup>.

### *Des promoteurs face à un difficile lancement du chantier*<sup>920</sup>

Si l'épopée du « Gratte-ciel n° 1 » est aujourd'hui passionnante à narrer, c'est que le lecteur en connaît d'emblée l'issue favorable. Dans les années 1950, des aléas aussi bien juridiques que techniques font plusieurs fois vaciller le projet. Les travaux débutent en février 1958<sup>921</sup>. *Paris-Journal* annonce alors avec enthousiasme le lancement du chantier et déclare « 1959 sera la date d'une révolution dans la construction parisienne. C'est en effet au mois de juin de l'année prochaine que sera achevé le premier gratte-ciel de la capitale. »<sup>922</sup>. Une photographie présentant une imposante pelleteuse vient compléter le texte au ton prophétique (ill. 297 et 298). La revue *Bâtiments & Travaux Publics* annonce aussi la fin des travaux pour « juin 1959 »<sup>923</sup>. Pourtant au début de l'année 1961, les travaux d'aménagements des

---

système de « cadres-planchers résistant à la flexion » contribuent à hauteur de 10%. En préambule du rapport, Georg Lewenton précise qu'il est « expert du Gouvernement » et qu'« En tant qu'ingénieur-conseil il a fait l'étude statique et du gros œuvre du gratte-ciel de 24 étages de la Société Mannesmann A.G. à Düsseldorf et [qu']il a calculé les bâtiments de la République d'Allemagne Fédérale à l'Exposition Internationale de Bruxelles, 1958 ». Cf. Rapport rédigé par Georg Lewenton, 21 février 1958. Fonds Sarf, ANMT\_1998\_021\_0787. Voir également l'article que connaît probablement Jean-Louis Sarf : LEWENTON Goerg, « Les Pavillons de la République fédérale Allemande à l'Exposition Universelle de Bruxelles », *Acier-Stahl-Steel*, Août 1965, p. 241-246.

<sup>918</sup> Le bureau de contrôle Securitas s'agace de voir Jean-Louis Sarf modifier ses hypothèses de calcul. Sarf admet en avril 1958 avoir changé de modèle : « Nous vous faisons remarquer que ce contreventement est calculé d'après des hypothèses différentes de celles que nous avons adoptées en commun accord lors de notre avant-projet. » Cf. Lettre de Jean-Louis Sarf à M. Bertin [Securitas], 22 avril 1958, ANMT\_1998\_021\_0787.

<sup>919</sup> Lettre de Donald A. Sawyer à Jean-Louis Sarf, avec copie à Linton Grinter [Sur papier à en-tête de l'Université de Floride], 6 mai 1958. ANMT\_1998\_021\_0787.

<sup>920</sup> Le nom des promoteurs est indiqué dans le procès-verbal de la réunion du 9 avril 1957 de la « Société Immobilière 33, rue Croulebarbe ». Célian Sulitzer est associé à Beno Josef[s]hon et Benjamin Josef[s]hon. ANMT\_1998\_021\_0787.

<sup>921</sup> Édouard Albert note sobrement dans son *curriculum vitae*, sans plus de précisions : « En 1958 : Démarrage de la construction du premier gratte-ciel de Paris, rue Croulebarbe ». Cf. *Curriculum vitae*, sans date [1958], ALB\_2.4.

<sup>922</sup> « Pour la première fois dans Paris, aussi haut que les tours de Notre-Dame, un gratte-ciel de 21 étages sera achevé en 1959 aux Gobelins », *Paris-Journal*, 4 février 1958, ALB\_35 [Revue de presse du projet].

<sup>923</sup> « Vers une ère de construction en hauteur, le gratte-ciel n° 1 », *Bâtiments & Travaux publics*, 22 février 1958, ALB\_35 [Revue de presse du projet].



appartements sont encore en cours et le permis rectificatif n'est obtenu qu'en octobre 1962<sup>924</sup>. Comment comprendre ce difficile lancement et les retards accumulés ?

Édouard Albert conçoit son projet en respectant le plan d'aménagement du quartier, dressé par Adrien Brelet. Mais les prescriptions de l'urbaniste n'ont pas valeur de règlement. Une fois les premiers plans établis, s'ouvre une longue phase durant laquelle, architecte et maître d'ouvrage vont tenter d'obtenir les dérogations nécessaires<sup>925</sup>. C'est ce que rappelle « *L'Administrateur Chef du Bureau de la Réglementation administrative de la Construction* [sic] » dans un courrier adressé à Célian Sulitzer en 1960. Il refuse catégoriquement au promoteur une nouvelle dérogation qui aurait un « *effet psychologique des plus fâcheux* » et lui remémore « *les problèmes qu'a entraîné l'instruction du projet avant d'aboutir à une autorisation et, notamment, les polémiques très longues à s'apaiser* » ainsi que les « *très larges facilités* » dont le projet a bénéficié<sup>926</sup>. On sent ici poindre une certaine amertume de la part de membres de la Direction de l'urbanisme. Les archives révèlent que les promoteurs ont sans doute largement fait pression pour l'obtention des dérogations. Quelques jours avant l'arrêté délivrant le premier permis de construire, un procès-verbal de la Société immobilière du 33, rue Croulebarbe indique que « [Célian Sulitzer] *est décidé à passer à l'exécution de la réalisation du projet sans plus attendre.* »<sup>927</sup>. Le 17 avril 1957 un premier permis de construire est enfin obtenu<sup>928</sup>. C'est sur la base de ce premier arrêté que débutent les travaux, en février 1958, comme l'annonce *France-Soir* qui prévient ses lecteurs : « *Les bulldozers vont et viennent en grondant.* »<sup>929</sup>.

---

<sup>924</sup> Cf. Certificat de conformité délivré par la Préfecture de la Seine, valant permis de construire rectificatif, délivré le 4 octobre 1962. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.

<sup>925</sup> La revue *Génie civil* indique qu'« *En raison de son caractère exceptionnel, ce projet a dû être soumis au Conseil Municipal de Paris, qui en a approuvé le principe sous certaines réserves importantes, dans sa séance du 27 décembre 1956.* » Cf. « La construction d'un immeuble de 21 étages est projetée à Paris ». Cf. ALB\_35 [Revue de presse réalisée par l'agence Albert].

<sup>926</sup> Lettre de « L'Administrateur Chef du Bureau de la Réglementation administrative de la Construction » [G. Captier] au Président de la Société Immobilière du 33, rue Croulebarbe [C. Sulitzer], 9 avril 1960. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831 La demande porte probablement sur la création de surfaces commercialisables supplémentaires. Dans le plan de 1956, les espaces situés directement sous le 6<sup>e</sup> étage sont initialement prévus pour accueillir la « *chaufferie* » qui sera finalement déplacée au sommet du gratte-ciel au 22<sup>e</sup> étage. La demande portant sur 850 mètres carrés il est probable qu'il soit bien question de ces espaces et non du petit bâtiment dont l'emprise au sol est de seulement 230 mètres carrés. Malgré ce refus, les espaces situés au 5<sup>e</sup> étage côté RATP seront ultérieurement aménagés en surface de bureaux puis en logements. Cf. Entretien avec Arnaldo Coutine, 3 mai 2017.

<sup>927</sup> Procès-verbal de la Société immobilière 33, rue Croulebarbe du 9 avril 1957. ANMT\_1998\_021\_0787.

<sup>928</sup> 19 avril 1957 : Premier arrêté de permis de construire, mentionné dans un courrier daté du 16 juillet 1958. Cf. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831. Ce premier permis de construire est également évoqué dans la presse Cf. ALB\_35 [Revue de presse du projet].

<sup>929</sup> « Les chaudières à chauffage central du premier gratte-ciel parisien (22 étages 61 mètres) seront sur sa terrasse. Celle-ci et un jardin de 1000 mètres carrés doivent être accessibles aux non-locataires. », *France-Soir*, 15 février 1958, ALB\_35 [Revue de presse du projet].

Cependant, dès mars 1958, le projet connaît un nouvel obstacle. *Le Parisien* s'interroge « *Le premier gratte-ciel de Paris qui devait se dresser rue Croulebarbe sera-t-il construit ?* » (ill. 299 à 314)<sup>930</sup>. Les propriétaires du terrain mitoyen, Pierre et Gabriel Noël, viennent de déposer un mémoire devant le tribunal administratif visant l'annulation du permis de construire de leur voisin. En effet, à la suite du rapport Lafay, le code de l'urbanisme de 1955 a abrogé les dispositions du décret de 1902 limitant la hauteur des habitations. Mais les frères Noël, par l'intermédiaire de leur avocat, soutiennent que ce nouveau code « *prévoit une limitation relative, en fonction de la situation et de la hauteur des maisons voisines. Or dans le cas présent, les architectes n'ont pas tenu compte de l'immeuble de M. Noël qui selon le plan d'aménagement de l'îlot est appelé à disparaître. Mais ce plan, sauf le gratte-ciel, est encore à l'état de projet et il n'a aucune existence juridique.* »<sup>931</sup>. Alors que les opérations de nivellement viennent juste de débiter, les travaux sont suspendus. *Le Monde* annonce que s'accumulent les « *nuages au-dessus du premier gratte-ciel parisien* »<sup>932</sup>. Son confrère *Le Figaro* prévient que le projet « *n'est pas sûr de voir le jour* »<sup>933</sup> et *L'Aurore* résume sommairement la situation « *Le gratte-ciel n'est pas encore pour demain !* »<sup>934</sup>. La presse fait largement écho à l'action qu'intentent les frères Noël auprès du tribunal administratif. Souvent cité, leur avocat maître Martial Burnot de Laboulaye n'est sans doute pas étranger à cette offensive médiatique. Le tribunal n'accède finalement pas à la demande des propriétaires et écarte la possibilité d'un sursis à exécution. Le 27 mars, *Le Parisien* publie une brève « *Le gratte-ciel de la rue Croulebarbe pourra être construit* »<sup>935</sup>. Sans doute conscients des failles que comportent le premier permis de construire, la Société Immobilière du 33, rue Croulebarbe dépose une nouvelle demande de permis, le 15 mars 1958, peu de temps après la requête des frères Noël<sup>936</sup>. Cette nouvelle demande est bientôt étayée par l'avis favorable de la Ville de Paris, quant au respect des règles

---

<sup>930</sup> « Le premier gratte-ciel de Paris qui devait se dresser rue Croulebarbe sera-t-il construit ? », *Le Parisien*, 21 mars 1958, ALB\_35 [Revue de presse].

<sup>931</sup> « Le futur gratte-ciel du 13<sup>e</sup> se heurte à l'opposition des voisins », *L'Aurore*, 20 mars 1958, ALB\_35 [Revue de presse du projet].

<sup>932</sup> « Nuages au-dessus du premier gratte-ciel parisien », *Le Monde*, 20 mars 1958, ALB\_35 [Revue de presse].

<sup>933</sup> « Le premier gratte-ciel parisien n'est pas sûr de voir le jour », *Le Figaro*, 20 mars 1958, ALB\_35 [Revue de presse du projet].

<sup>934</sup> « Le futur gratte-ciel du 13<sup>e</sup> se heurte à l'opposition des voisins », *L'Aurore*, 20 mars 1958, ALB\_35 [Revue de presse du projet].

<sup>935</sup> « *Le gratte-ciel de la rue Croulebarbe pourra être construit* », *Le Parisien*, 27 mars 1958, ALB\_35 [Revue de presse].

<sup>936</sup> Demande de permis de construire par la Société Immobilière 33, rue Croulebarbe, représentée par son Président M. Célian Sulitzer, 15 mars 1958. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831 Si l'action des frères Noël apparaît dans la presse le 20 mars 1958, « *un mémoire a été déposé il y a trois semaines* », c'est-à-dire avant le 15 mars 1958. Cf. « Nuages au-dessus du premier gratte-ciel parisien », *Le Monde*, 20 mars 1958, ALB\_35 [Revue de presse].

d'alignement<sup>937</sup>. Puis le 24 avril 1958, le Conseil général des Bâtiments de France rend également un avis favorable<sup>938</sup>. Quelques jours plus tard, c'est au tour de l'architecte voyer divisionnaire d'exprimer un avis favorable, dans lequel il n'hésite pas à rappeler que le projet s'inscrit harmonieusement dans le plan conçu par Adrien Brelet à la demande du MRU<sup>939</sup>. Cet enchaînement heureux ne doit peut-être rien au hasard, car le projet compte, parmi ses soutiens, l'une des figures du gaullisme en la personne de Pierre Sudreau. La revue *Bâtiments & Travaux Publics* souligne que le gratte-ciel reçoit « *une aide et une compréhension totales de la part des services administratifs, en particulier de M. Sudreau, Commissaire à l'Urbanisme pour la Région parisienne.* »<sup>940</sup>. Ce soutien lors de l'instruction du dossier de permis de construire n'est sans doute pas anodin<sup>941</sup>. Par chance, pour l'architecte et ses commanditaires, Pierre Sudreau est nommé, en juin 1958, par le général de Gaulle, à la tête du ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme, au sein du dernier gouvernement de la IV<sup>e</sup> République. Un mois plus tard, le 15 juillet 1958, le « Gratte-ciel n° 1 » obtient un nouveau permis de construire permettant d'envisager la reprise des travaux<sup>942</sup>.

Il est possible de s'interroger sur les réelles motivations de Pierre et Gabriel Noël dont l'action n'est pas sans conséquences sur l'architecture du gratte-ciel et sa perception dans l'espace public. Si la presse affirme que « *Deux propriétaires refusent de voir construire un gratte-ciel rue Croulebarbe* »<sup>943</sup> ou encore « *Pas de gratte-ciel à Paris demandent les propriétaires* »<sup>944</sup>, il est permis de penser qu'ils ne visent pas réellement l'abandon du projet. Leur objectif est davantage de faire pression sur les services de la Ville de Paris, afin d'obtenir ultérieurement le meilleur permis de construire, pour leur terrain situé

---

<sup>937</sup> Rapport de l'Ingénieur général, chef des Services Techniques de Topographie et d'Urbanisme, concernant le respect des règles d'alignement, 4 avril 1958. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831. Cet avis est d'autant plus surprenant que malgré les plans dessinant une clôture de la parcelle, Édouard Albert et ses commanditaires ne cachent pas dans la presse leur intention de réaliser un jardin accessible aux visiteurs. On rencontre ici la marque d'une certaine tolérance vis-à-vis du projet de « Gratte-ciel n° 1 ».

<sup>938</sup> Avis favorable du Conseil général des Bâtiments de France, 24 avril 1958. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.

<sup>939</sup> L'architecte voyer divisionnaire mentionne explicitement le projet d'Adrien Brelet. Il indique dans son avis favorable que « *le projet s'inscrit dans le plan de M. Brelet, urbaniste chargé de l'aménagement du secteur considéré* ». Avis de l'architecte voyer divisionnaire du XIII<sup>e</sup> arrondissement, 28 avril 1958. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.

<sup>940</sup> Cf. « Vers une ère de construction en hauteur, le gratte-ciel n° 1 », *Bâtiments & Travaux publics*, 22 février 1958, ALB\_35 [Revue de presse du projet].

<sup>941</sup> Si les Archives nationales conservent la trace d'une correspondance entre Édouard Albert et André Malraux, dans le dossier de Bernard Anthonioz [Chargé de mission auprès de Malraux], l'architecte ne semble pas avoir sollicité l'auteur de *La Condition humaine* pour son gratte-ciel. Cf. Correspondance de Bernard Anthonioz, correspondance de 1958-1962.AN\_20160408/8.

<sup>942</sup> Nouvel arrêté de permis de construire obtenu le 15 juillet 1958, Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831

<sup>943</sup> « Deux propriétaires refusent de voir construire un gratte-ciel rue Croulebarbe », *Paris-Journal*, 20 mars 1958, ALB\_35 [Revue de presse].

<sup>944</sup> « Pas de gratte-ciel à Paris demandent les propriétaires », *La Croix*, 21 mars 1958, ALB\_35 [Revue de presse].

entre la rue Croulebarbe et la rue des Reculettes<sup>945</sup>. Dans la perspective dessinée par Édouard Albert en 1956, la tour semble jaillir dans le prolongement de l'avenue de la Sœur Rosalie<sup>946</sup>. La dalle envisagée s'inscrit alors dans la continuité de l'avenue et forme une sorte de socle, libre de toute autre construction. Cette proposition met en valeur la tour, juchée sur de minces pilotis qui forment un péristyle moderne<sup>947</sup>. Cependant, cette perspective est difficilement compatible avec les intérêts financiers des propriétaires voisins, car elle implique qu'ils ne construisent pas au-dessus de la cote de cette terrasse, afin de ne pas nuire à la perception d'une tour isolée<sup>948</sup>. Pour leur projet d'immeuble, les frères Noël font appel aux architectes Jacques Nivière et Jean Lepeigneux, alors associés<sup>949</sup>. Le papier à en-tête de l'agence précise que « *J. Lepeigneux architecte S.A.D.G.* » est aussi « *Architecte de la Préfecture de la Seine et Expert Près de la cour d'Appel de Paris et le Tribunal civil de la Seine* »<sup>950</sup>. Un choix sans doute judicieux pour les frères Noël, alors en contentieux avec leur voisin. Nivière et Lepeigneux prévoient de construire une barre de près de 50 mètres de long, naissant au niveau de la rue Croulebarbe et s'élevant au-dessus de la rue des Reculettes. Depuis cette rue, le projet des architectes est au gabarit des habitations parisiennes

---

<sup>945</sup> Dans son Dictionnaire historique des rues de Paris, Jacques Hillairet nous indique que cette rue est « *ruelle jusqu'en 1926 [et] doit son nom à celui d'un ancien fief* ». Cf. HILLAIRET Jacques, *Dictionnaire historique des rues de Paris*, Paris, Éditions de Minuit, 1963, vol. 2 p. 326. Si le toponyme peut prêter à sourire, il nous renvoie peut-être à la forte déclivité. Une reculée désigne en effet une « *Vallée courte et profonde creusée en bordure d'un plateau calcaire, terminée en amont par un amphithéâtre.* ». La présence de la Bièvre et la falaise calcaire qui figure sur le plan de Turgot sont assez proches de cette définition. La sinueuse rue des Reculettes part de la rue Abel Hovelacque, à l'extrémité de l'avenue de la Sœur Rosalie, puis descend avec un tracé en forme de « S » vers l'ancien vallon de la Bièvre. Cf. Dictionnaire du CNRTL : <http://www.cnrtl.fr/definition/reculée> [Consulté le 12 août 2018].

<sup>946</sup> Cette perspective révèle l'intention de l'architecte mais ce dernier a sans doute déjà conscience du problème de mitoyenneté avec les frères Noël puisque qu'il fait figurer un mur mitoyen sur son plan de la terrasse du 6<sup>e</sup> étage, dressé en septembre 1956. Cf. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.

<sup>947</sup> Il est possible de considérer que la tour s'élève à partir du niveau de l'avenue de la Sœur-Rosalie, portée par un espace péristyle aux minces colonnes. Le journaliste de *France-Soir*, indique que « *La première des particularités de ce gratte-ciel n° 1 de la capitale consiste dans ses cinq étages de sous-sol, mais dont une façade, entièrement dégagée sur la rue Croulebarbe, permet l'aménagement d'appartements.* » Cf. « Les chaudières à chauffage central du premier gratte-ciel parisien (22 étages 61 mètres) seront sur sa terrasse. [...] », *France-Soir*, 15 février 1958, ALB\_35. On retrouve la même expression dans les colonnes de *Libération* : « *cinq étages en sous-sol auront une façade entièrement dégagée sur la rue Croulebarbe* », laissant penser que la presse est ici le relais du maître d'ouvrage ou de son architecte. Cf. MARZELLIER Françoise, « Les prix des appartements du premier gratte-ciel parisien (21 étages) seront également à la hauteur », *Libération*, 5 mars 1958, ALB\_35 [Revue de presse du projet].

<sup>948</sup> La question de la mitoyenneté transparait également dans les plans et les comptes rendus de chantier. Si le plan de 1956 fait figurer une mitoyenneté, les maîtres d'œuvre indique en juin 1957 que « *L'élévation côté mitoyenneté sera réalisée, elle aussi, en tubes pour des raisons d'économie, de libération du niveau de la terrasse publique et d'unité des façades.* ». Cf. Compte rendu de la réunion du 11 juin 1957. ANMT\_1998\_021\_0787.

<sup>949</sup> Les Archives de la ville de Paris conservent le dossier de demande de permis de construire pour la parcelle située 35-37, rue Croulebarbe. Archives de la ville de Paris, 1069W\_472.

<sup>950</sup> Archives de la ville de Paris, 1069W\_472.

et apparaît tel un immeuble de logement comportant un rez-de-chaussée, surmonté de cinq niveaux. Depuis la rue Croulebarbe, ce rez-de-chaussée est en réalité déjà le cinquième niveau. La difficulté repose sur la mitoyenneté entre l'immeuble projeté des frères Noël et la partie supérieure du « Gratte-ciel n° 1 ». On connaît plusieurs variantes de mitoyenneté, dessinées par l'agence d'Édouard Albert. Dans un projet idéal, la façade située au sud demeure libre et présente uniquement son ossature, remplie de panneaux préfabriqués. Dans une version moins favorable à Édouard Albert et ses commanditaires, la mitoyenneté s'élève jusqu'au 9<sup>e</sup> étage de la tour<sup>951</sup>. En juin 1958, l'emprise se réduit aux 7<sup>e</sup> et 8<sup>e</sup> étage<sup>952</sup>. Cette curieuse mitoyenneté semble surtout répondre aux intérêts financiers des consorts Noël et résulte d'un compromis qui oblige l'architecte à renoncer à l'idée d'une tour totalement isolée. On peut néanmoins observer que le projet des frères Noël offre un intéressant contrepoint au parti pris architectural d'Édouard Albert. Là où le « Gratte-ciel n° 1 » présente une frêle ossature, clôturée par de minces panneaux préfabriqués, les consorts Noël font le choix de murs épais, en maçonnerie traditionnelle. Les architectes précisent dans leur demande de permis de construire que « *Les murs de façade seront en pierre de taille, de 35 cm d'épaisseur. Cette épaisseur sera portée à 40 cm au 2<sup>e</sup> étage, 45 cm au 1<sup>er</sup> et 50 cm à rez-de-chaussée.* »<sup>953</sup>. Pierre préfabriquée, d'une part, et tubes métalliques, d'autre part, offrent un étonnant contraste qui illustre deux solutions de préfabrication du logement.

Avec l'obtention du nouveau permis de construire en juillet 1958 et la conscience des ajustements liés au mur mitoyen avec la propriété des frères Noël, le chantier semble pouvoir reprendre son cours. Comme l'attestent les comptes rendus rédigés en septembre 1958, le chantier se concentre alors sur les fondations du futur gratte-ciel<sup>954</sup>. Mais à nouveau un aléa compromet le début des travaux. Des sondages complémentaires révèlent que le sol calcaire résiste à une pression deux fois inférieure aux conclusions des précédentes études. Cette fragilité nécessite, non seulement de revoir le plan des fondations du gratte-ciel, mais entraîne aussi un important surcoût. Le 24 septembre 1958, Jean-Louis Sarf précise au commanditaire qu'« *en liaison avec le Bureau Securitas, nous avons reconnu que le terrain rencontré était trop fissuré pour pouvoir admettre le taux de travail prévu.* »<sup>955</sup>. L'ingénieur-conseil souligne aussi

---

<sup>951</sup> Pour le promoteur, cette mitoyenneté n'est pas sans conséquences sur la commercialité des logements. Les appartements traversants comportent alors des parties aveugles ainsi que certaines fenêtres donnant sur la façade de l'immeuble voisin. Pour Édouard Albert, de même que pour l'urbaniste Adrien Brelet, cela revient à abandonner l'idée d'un monument îlot, juchée sur un socle, dans la continuité de l'avenue de la Sœur-Rosalie.

<sup>952</sup> Façade latérale avec mitoyenneté couvrant deux niveaux d'habitations, 13 juin 1958. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.

<sup>953</sup> Demande de permis de construire pour la propriété de Messieurs Pierre et Gabriel Noël. Jean Lepeigneux et Jacques Nivière architectes [signature manuscrite de Jacques Nivière], février 1959. Archives de la ville de Paris, 1069W\_472.

<sup>954</sup> Cf. « Compte rendu du rendez-vous de chantier du 17 septembre 1958 », Fonds Sarf ANMT\_1998\_021\_0787.

<sup>955</sup> Cf. « Rapport sur les fondations » et « Rapport concernant les fondations » par Jean-Louis Sarf, détaillant les difficultés rencontrées et les solutions envisageables pour la poursuite du chantier, 24 septembre 1958. Fonds Sarf, Fonds Sarf ANMT\_1998\_021\_0787.

que contrairement aux renseignements obtenus par les services du métropolitain, le mur de soutènement au nord ne comporte pas de fondations suffisantes. Là encore, des travaux supplémentaires deviennent nécessaires, ainsi que la reprise des études par le cabinet Sarf<sup>956</sup>. Les fondations sont finalement coulées au début de l'hiver 1958-1959, en prenant en compte le risque de gel. Dans son compte rendu de chantier, l'architecte indique au 31 décembre 1958 « *Avancement : Longrine B coulée. Terrassement de la longrine A en cours. Terrassement des longrines arrières en cours.* »<sup>957</sup>. Le « Gratte-ciel n° 1 » peut enfin prendre son envol.

#### 4.2.2. Quelle forme donner au premier gratte-ciel de Paris ?

##### *Comprendre le dessein d'Édouard Albert*

Vers quels fonds d'archives se tourner afin de poursuivre l'étude du « Gratte-ciel n° 1 », sans paraphraser les sources secondaires déjà existantes ? L'immeuble qui se dresse aujourd'hui au 33, rue Croulebarbe est, bien sûr, la première source à considérer. Au-delà de l'œuvre elle-même, il est possible de se pencher vers les archives conservées au Centre Pompidou. Cependant la déception est grande de ne découvrir presque aucun document manuscrit se rapportant au projet le plus célèbre de la carrière d'Édouard Albert<sup>958</sup>. La Bibliothèque Kandinsky ne conserve en effet que très peu de documents tapuscrits, quelques feuillets seulement. En revanche, un riche ensemble de photographies, prises entre 1958 et 1961, ainsi qu'un dossier de coupures de presse, permettent de révéler des aspects de la construction et de la réception immédiate. Quant aux plans conservés par le Musée National d'Art Moderne, là aussi se fait jour une certaine déception pour le chercheur. Seuls sont conservés les plans d'exécutions. Ils sont le décalque du projet bâti qui se présente aux yeux des visiteurs rue Croulebarbe. Les sources secondaires sont également à considérer. La monographie dans la collection « Jalons » aux éditions du Centre Pompidou ne permet cependant pas d'entrer dans l'histoire du projet et se limite - en raison de son format éditorial - à un survol du gratte-ciel<sup>959</sup>. Dans son mémoire de DEA, Pascale Dejean

---

<sup>956</sup> La longue instruction du permis de construire et les études successives, entrecoupées de période d'arrêt du chantier, occasionnent un surcroît de travail pour Jean-Louis Sarf. En mai 1958, ses relations avec les commanditaires se dégradent. L'ingénieur entre alors en conflit avec les promoteurs sur le calcul de ses honoraires. Le procès-verbal de la réunion du 11 juin 1958, tenue en présence de « *Josefshon, Sarf, Henri-Labourdette, Boileau, Ancelle* » précise que « *certaines difficultés se sont élevées entre la S.I. du 33 rue Croulebarbe et M. Sarf quant à l'interprétation de certaines dispositions du contrat passé entre ces deux parties* » avant de détailler les divergences. Le 23 juin, Célian Sulitzer écrit à Jean-Louis Sarf « *J'ai échoué complètement dans les relations entre la société Croulebarbe et vous-même et j'ai préféré remettre le soin à Monsieur Beno Josefsohn de mettre au point les diverses questions qui peuvent rester en suspens entre la Société et vous.* ». On retrouve également dans les archives une note « *confidentielle* » adressée au cabinet Boileau-Labourdette, ainsi que la correspondance entre Jean-Louis Sarf et son avocat, maître B. Goldman. Cf. ANMT\_1998\_021\_0787.

<sup>957</sup> Cf. « *Compte rendu de rendez-vous de chantier du 31 décembre 1958* », Fonds Sarf ANMT\_1998\_021\_0787.

<sup>958</sup> De l'aveu de la famille d'Édouard Albert, de nombreux courriers ont été jetés, considérés comme moins fondamentaux que les plans d'exécutions du bâtiment.

<sup>959</sup> MARREY Bernard, *Édouard Albert*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1998, 61 p.

apporte plusieurs informations inédites, en se fondant principalement sur les archives et les témoignages de Jean-Louis Sarf<sup>960</sup>. En 2001, Éric Lapière offre au lecteur d'*AMC* plusieurs éléments nouveaux, issus de ses échanges avec Jean-Louis Sarf, et présente une étonnante perspective de la tour avec un « tissage » structurel<sup>961</sup>. Rémi Rouyer revient aussi sur « L'aventure du premier gratte-ciel parisien » dans la revue *Le Visiteur* où il analyse le contexte historique dans lequel le projet voit le jour<sup>962</sup>. Dès lors, pour renouveler la connaissance, il devient indispensable de reprendre la recherche, afin de se fonder sur de nouvelles sources. A ce titre, le fonds de l'ingénieur-conseil Jean-Louis Sarf, conservé aux Archives Nationales du Monde du Travail à Roubaix, constitue une première alternative. On y décèle le « Rapport sur l'affaire Croulebarbe » déjà cité, ainsi que la mention de plans dressés en 1956, par le cabinet Albert et étudiés par son ingénieur-conseil<sup>963</sup>. Les Archives de la ville de Paris constituent une autre source, restée largement inexplorée<sup>964</sup>. On y découvre l'avant-projet que conçoit Édouard Albert à la suite de ses échanges avec Adrien Brelet<sup>965</sup>. Les différences, entre le projet réalisé aujourd'hui visible et cette version de 1956, permettent de comprendre les intentions d'Édouard Albert, ainsi que les défis qu'il relève. Le premier est celui de la hauteur qui semble plus subordonnée à des questions administratives et symboliques qu'à des contraintes techniques. Jusqu'où ce « Gratte-ciel n° 1 » doit-il s'élever ? Se pose aussi la question du traitement architectural de cette grande hauteur. Faut-il donner un soubassement à cette tour ? Et comment achever son élévation ? Dans un urbanisme parisien

---

<sup>960</sup> DEJEAN Pascale, *Créativité de l'ingénieur dans l'architecture : Jean-Louis Sarf ingénieur, sa collaboration avec Édouard Albert, de la conception des structures à l'expression architecturale*, Mémoire de DEA présenté en octobre 1997, sous la direction de MONNIER Gérard, 323 p.

<sup>961</sup> LAPIÈRE Éric, « Édouard Albert, architecte, Jean-Louis Sarf, ingénieur : la tour Croulebarbe, un tissage structural 1965-1961 », *Architecture Mouvement Continuité*, n° 117, juin-juillet 2001, p. 78-85.

<sup>962</sup> ROUYER Rémi, « L'aventure du premier gratte-ciel parisien », *Visiteur : ville, territoire, paysage, architecture*, printemps 2003, n° 10, p. 6-29.

<sup>963</sup> « Rapport sur l'affaire de la rue Croulebarbe », 1<sup>er</sup> décembre 1955. Archives Jean-Louis Sarf, ANMT\_1998\_021\_1071 et Lettre d'Édouard Albert [Signée par son chef d'agence François Maroti] à Jean-Louis Sarf, mentionnant des « esquisses » ainsi que les « Plans des étages 6 à 21 », 7 août 1956. Voir également : Lettre de Jean-Louis Sarf à Beno Josefsohn au sujet du « 33 rue Croulebarbe », 28 août 1956, ANMT\_1998\_021\_1071.

<sup>964</sup> Les Archives de la ville de Paris conservent un riche ensemble relatif à la demande de permis de construire et aux nécessaires dérogations pour la construction du « gratte-ciel ». On y trouve de nombreuses pièces, formulaires administratifs, courriers, plans, etc. Il s'agit de documents précieux quant à la compréhension du projet et inédits à la connaissance de l'auteur. Cf. Archives de la ville de Paris, cote 1178W\_5831. Ces pièces, souvent en mauvais état de conservation et largement déclassées, semblent être longtemps restées « incommunicables » pour les lecteurs.

<sup>965</sup> Sur cette série de plans figure la mention « P. », sans doute pour « Projet » et le numéro d'affaire « 11.1.56 ». Ces indications conduisent à penser qu'Édouard Albert dessine ses premiers plans peu de temps après avoir réalisé les études de gabarits en collaboration avec Adrien Brelet. Cette série « P. » commence avec un « Plan de masse » numéroté « 1 » et s'achève avec le « Projet de clôture » portant le numéro « 13 », elle comporte donc a minima treize plans, réalisés entre le 21 septembre 1956 et le 31 octobre 1956. La série est largement incomplète et comporte uniquement les numéros 1, 4, 5, 7, 9 et 13. Malgré ce caractère lacunaire, en recoupant les vues, il est possible de se faire une idée précise de ce premier gratte-ciel qui diffère du bâtiment réalisé.

empreint d'académisme, le problème qui se pose à Édouard Albert est particulièrement aigu. Le projet conçu en 1956 apporte des solutions, tout à fait différentes de celles retenues lors du dépôt de permis de 1958, puis confirmées par les plans d'exécution dressés en 1959. En retraçant les évolutions que connaît le gratte-ciel et à la lumière de nouvelles sources, il est possible d'avancer dans la compréhension du projet.

### *Une ossature monumentale, portée par un rez-de-chaussée en béton ?*

Les photographies de chantier permettent de découvrir l'imposante et complexe ossature du « Gratte-ciel n° 1 ». L'imbrication des profilés métalliques paraît répondre à une logique stricte. Dans le sens longitudinal, l'ossature du gratte-ciel est composée de quatre files de poteaux tubulaires (**ill. 315**)<sup>966</sup>. La façade principale sur la rue Croulebarbe correspond à la file « A ». Les files « B » et « C » sont situées au cœur du bâtiment. Elles sont placées à 6,5 mètres en retrait des façades principales et espacées, entre elles, de 6,7 mètres. La file « D » correspond à la façade donnant sur l'avenue de la Sœur Rosalie, côté place d'Italie. L'architecte numérote aussi de « 1 » à « 22 » les vingt-deux files de poteaux, dans le sens transversal. L'ensemble forme un rectangle d'environ 30 mètres de long pour 20 mètres de large. Un examen attentif du plan permet de constater qu'il s'agit en réalité d'un trapèze. La façade du côté de l'avenue de la Sœur Rosalie est légèrement plus longue que celle sur la rue Croulebarbe. Cette disposition qui suit les limites de la parcelle conduit à l'apparition d'un poteau tubulaire à l'angle sud. Les autres angles du gratte-ciel présentent simplement la jonction des panneaux préfabriqués. La question du contreventement est essentiellement posée dans la partie supérieure de la tour, puisque les cinq premiers niveaux bénéficient des murs mitoyens en béton armé. Le petit bâtiment est lui aussi contreventé, dans le sens longitudinal, par le mur mitoyen au 35, rue Croulebarbe<sup>967</sup>.

La découverte du projet conçu en 1956 permet de mieux comprendre la démarche d'Édouard Albert et Jean-Louis Sarf. Une analyse attentive des plans révèle que le béton armé joue un rôle prépondérant dans le projet initial. Le plan du 6<sup>e</sup> étage, dressé en septembre 1956, fait apparaître deux séries de poteaux en béton armé, à la place des tubes métalliques aujourd'hui existants (**ill. 316, 317 et 318**). Les épaisses sections carrées, qui contrastent avec les simples points pour représenter les tubes, laissent peu de place au doute. En d'autres termes, les files « B » et « C » de poteaux métalliques, traversant actuellement la

---

<sup>966</sup> Voir plan avec annotation de l'auteur. Plan d'exécution n° 7, 25 juin 1957, dernière modification le 3 mars 1959. Plan d'un étage courant de la tour. Mise en évidence des quatre files « A, B, C, D » et des vingt-deux files, numérotées de « 1 » à « 22 ». Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.

<sup>967</sup> Dans le sens transversal le petit bâtiment ne compte que cinq travées et ne paraît pas nécessiter de contreventement. « *Les façades [du petit bâtiment] ayant également été modifiées, par rapport à notre étude initiale, les contreventements en croix ayant été supprimés, nous avons besoin de certaines précisions pour la bonne terminaison de notre étude.* ». Lettre de Jean-Louis Sarf à Édouard Albert, 16 décembre 1958. Fonds Sarf, dossier « Correspondance rue Croulebarbe », ANMT\_1998\_021\_0787.



tour, sont initialement pensées en béton armé. Un examen des perspectives sur calques, dessinées en décembre 1956 et conservées au Centre Pompidou, conduit à la même conclusion (ill. 319)<sup>968</sup>. Le contreventement paraît alors assuré par des voiles de béton, comme le laisse entendre Albert en 1956 lorsqu'il écrit que « *Les différentes gaines, cages d'ascenseurs et d'escaliers ainsi que le mitoyen Sud-Ouest seront coulés en voile de béton afin de répondre aux efforts de contreventement.* »<sup>969</sup>. Sur l'élévation du mur pignon sud, on ne distingue aucun contreventement formant des diagonales<sup>970</sup>. Ce plan conservé aux Archives de la ville de Paris est cohérent avec la perspective du Centre Pompidou, sur laquelle le mur pignon ne comporte aucune diagonale de contreventement<sup>971</sup>. A ce stade, Jean-Louis Sarf et Édouard Albert envisagent une structure avec un noyau de béton armé, combiné à une structure métallique périphérique, réservée aux façades<sup>972</sup>. Cette première solution découle directement du chantier rue Jouffroy, dont elle est la transposition, à une échelle plus vaste.

Probablement dès 1956, Jean-Louis Sarf imagine une étonnante solution structurelle qui combine contreventement et élément porteur. Ce « *tissage structurel* » annule la dissociation entre poteaux, soutenant les planchers, et croix de Saint-André, assurant la triangulation (ill. 320)<sup>973</sup>. La tour prend la forme d'une résille structurelle, composée de diagonales continues, qui traversent les planchers. On peut même imaginer que cette résille structurelle permet de concevoir de vastes plans libres en supprimant les files de refend. La solution proposée par Jean-Louis Sarf est d'une grande force visuelle - peut-être trop pour être retenue par Albert - et évoque des projets dessinés un demi-siècle plus tard par des architectes tels que Norman Foster ou Jacques Ferrier<sup>974</sup>. Sans doute perçue comme trop systématique,

---

<sup>968</sup> En observant attentivement la terrasse du 6<sup>e</sup> étage on différencie les tubes, représentés en perspective par deux traits faiblement espacés et les poteaux carrés qui sont plus épais et dont l'arrête est dessinée. AM\_2009-2-844

<sup>969</sup> « *Descriptif concernant la construction de deux immeubles situés 33 rue Croulebarbe* », 29 septembre 1956 [Signé Édouard Albert]. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.

<sup>970</sup> Cf. « *Coupe transversale et mur pignon* », 29 septembre 1956 [Le mur pignon ne présente aucun contreventement en croix de Saint-André]. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.

<sup>971</sup> Le contreventement mis en œuvre par la suite un élément significatif dans le projet définitif, il y a peu de chance pour qu'il soit simplement « oublié » par le dessinateur de cette perspective.

<sup>972</sup> Voir : *Chapitre 4, sous-section 4.2.1. Genèse et protagonistes d'un projet exceptionnel*, en particulier le développement intitulé : « *Jean-Louis Sarf, un indispensable ingénieur-conseil* ».

<sup>973</sup> La perspective de ce projet est publiée in LAPIERRE Éric, « Édouard Albert, architecte, Jean-Louis Sarf, ingénieur : la tour Croulebarbe, un tissage structural 1965-1961 », *Architecture Mouvement Continuité*, n° 117, juin-juillet 2001, p. 78-85. Le soubassement correspond au projet de 1956 et la tour comporte 21 étages, sans prolongement de la structure au niveau de la terrasse, comme sur la perspective de décembre 1956 conservée au Centre Pompidou.

<sup>974</sup> L'architecte britannique Norman Foster (né en 1935) est l'auteur de la tour « 30 St Mary Axe » (2004), surnommée « *le cornichon* » par les londoniens, qui adopte une structure périphérique en diagonales. En France, suivant le même principe, Jacques Ferrier (né en 1959) conçoit une tour de bureaux à Issy-les-Moulineaux (2012, non réalisé).

cette solution est écartée par le maître d'œuvre qui adopte une approche où la répétitivité des structures est contrebalancée par l'irrégularité du remplissage<sup>975</sup>.

L'abandon d'un noyau en béton armé coïncide avec l'apparition d'un système de contreventement composé de diagonales, venant renforcer la rigidité des cadres formés par les tubes et les poutrelles IPN noyées dans les dalles. En mai 1957, l'architecte dessine de minces diagonales travaillant en traction. « *M. Albert voudrait que les contreventements entre les tubes de l'ossature soient d'une section aussi réduite que possible, parce qu'ils seront visibles. Des aciers ronds de préférence à des tubes ou à des fers plats.* » indique une note conservée par Jean-Louis Sarf<sup>976</sup>. Le mois suivant, l'architecte semble vouloir donner une expression architecturale au contreventement, il précise que « *Les tendeurs seront étudiés de telle manière que les croix de Saint-André prennent un caractère décoratif indéniable, leur point de croisement se faisant exactement à l'intersection des châssis de façade.* »<sup>977</sup>. A ce stade, conformément aux planches publiées en annexe du brevet de 1957, le contreventement est probablement envisagé sur la totalité des façades et disposé de manière irrégulière<sup>978</sup>. L'une des raisons de la finesse du contreventement est sans doute qu'il est amené à passer devant les baies vitrées coulissantes. Dans la version définitive du projet, les diagonales de contreventement sont disposées sur les files de refend, au cœur du bâtiment. Dès lors, seules les croix de Saint-André des pignons demeurent visibles. Elles sont alors placées devant les panneaux pleins et adoptent l'aspect irrégulier du remplissage (**ill. 321 et 322**).

Les planchers en béton armé participent aussi à la stabilité de l'ensemble. Comme le précise le revue *Le Moniteur*, « *Le contreventement horizontal est assuré par les planchers eux-mêmes. Le contreventement vertical est assuré dans deux directions perpendiculaires : 1) dans les plans des façades de 30 m de largeur par un certain nombre de croix de Saint-André et tubes soudés ; 2) parallèlement aux façades de 30 m de largeur par d'autres croix de Saint-André dans les plans des deux files centrales de poteaux. L'amplitude résultant du vent sera très inférieure aux normes admises pour les gratte-ciel américains* »

---

<sup>975</sup> Édouard Albert entend peut-être aussi répondre aux commanditaires qui s'interrogent sans doute sur la commercialité de logements dont les fenêtres donneraient sur un élément structurel.

<sup>976</sup> Compte rendu manuscrit de la visite de chantier du 11 mai 19[5]7, ANMT\_1998\_021\_0787.

<sup>977</sup> Compte rendu de la réunion du 11 juin 1957. ANMT\_1998\_021\_0787.

<sup>978</sup> Cf. Brevet n° 1.174.724., demandé le 26 avril 1957 par Édouard-Eugène-Léon Albert et Joan-Lulu-Jancou Sarf, planche I C'est aussi ce qu'indique Jean-Louis Sarf dans un courrier à Linton Grinter, le 16 avril 1958, lorsqu'il déclare « *A vrai dire, notre plan initial prévoyait un contreventement au niveau des façades principales, sur les files A et D. Le contreventement était alors analogue à celui des pignons, files 1 & 22, avec des diagonales disposées de manière irrégulière. Des raisons d'ordre architectural nous ont obligé à renoncer à cette conception, pourtant plus efficiente sur le plan structurel. [As a matter of fact, our initial design was conceived so as to have the longitudinal wind diagonal bracing on the A and D files (façades). The diagonal braces were disposed irregularly, approximatively as on the 1 & 22 files. Architectural reasons obliged us to change this conception, which we thought to be much more efficient.]* ».

<sup>979</sup>. L'ensemble forme un squelette métallique, composé de tubes, de profilés IPN, de soudures et de fils de fer dans les dalles en béton. « Cette ossature ne pèse que 430 tonnes dans le grand immeuble et 35 tonnes dans le petit immeuble. » affirme la revue *Le Moniteur* en 1960<sup>980</sup>. Les notes de l'agence avancent d'autres chiffres, avec un total de 484 tonnes pour la « charpente métallique y compris tous contreventements », auquel il convient d'ajouter près de 210 tonnes d'acier entrant dans la composition des planchers<sup>981</sup>. L'imposante ossature imaginée par Jean-Louis Sarf représente plus de la moitié du montant total des travaux avec 53,5%, soit 294.000.000 francs<sup>982</sup>. Plutôt que de dissimuler cette prouesse structurelle, Édouard Albert décide d'en tirer un parti architectural.

Un gratte-ciel pose évidemment la question de son rapport au ciel, à sa limite dans l'espace, mais il ne peut s'abstraire du sol. Comment le « Gratte-ciel n° 1 » s'inscrit-il dans Paris ? Comment s'opère la transition entre la verticalité de la tour et l'horizontalité de la rue ? Les tubes semblent aujourd'hui jaillir, telles des lianes qui s'élèvent depuis les anciennes rives de la Bièvre. Plus prosaïquement, la tour d'Édouard Albert procède selon une solution « moderne » qui désavoue la tripartition traditionnelle entre un socle, un corps et une terminaison. Face à l'avenue de la Sœur Rosalie la tour est portée par les minces pilotis de la terrasse publique. Elle s'élève ensuite jusqu'à son sommet, quinze étages plus haut. Depuis la rue Croulebarbe, la tour repose également sur des pilotis, mais de plus forte section et hauts de seulement 2,5 mètres. Ils sont ancrés dans un sol recouvert d'un *opus incertum* en grès rouge, assurant une transition fluide entre le chemin extérieur et l'intérieur du hall qui conserve le même dallage, simplement clos par de grands vitrages, pris dans de fins raidisseurs en bois<sup>983</sup>. Cette clôture diaphane est placée en retrait de l'alignement des façades et renforce encore l'absence de dichotomie entre intérieur et extérieur. La surprise du visiteur s'opère face aux ascenseurs « *express* » qui proposent alors une ascension, sans transition, vers le sommet de la tour. Si cette solution paraît aujourd'hui évidente, elle est très éloignée de la première version que dessine Édouard Albert en 1956.

En effet, les plans de 1956 font apparaître un puissant soubassement en béton armé (**ill. 323 à 325**). L'élévation du petit bâtiment est particulièrement éloquente<sup>984</sup>. L'architecture d'Édouard Albert

---

<sup>979</sup> « Une construction de 67 m. de hauteur en plein Paris, l'immeuble de la rue Croulebarbe près de la place d'Italie », *Le Moniteur*, 27 février 1960, p. 25.

<sup>980</sup> *Id.*

<sup>981</sup> Note relative à la superstructure et à la charpente métallique du gratte-ciel, 23 octobre 1959, ALB\_35.

<sup>982</sup> Note intitulée « Coût proportionnel des travaux des différents corps d'état » relative au gratte-ciel rue Croulebarbe, février 1960, ALB\_35.

<sup>983</sup> La pénétration dans les halls d'un dallage en *opus incertum* est explicitement mentionnée par Édouard Albert. Cf. Plan d'exécution n° 46 « Entrée petit immeuble, plans et coupes », 8 juin 1959. DOCAR\_2003\_128\_Tube n° 18.

<sup>984</sup> Voir : Plan intitulé « Bâtiment sur rue. Façade sur Jardin. Façade sur rue. Façade sur bâtiment principal. Coupe », sans date [Septembre 1956]. On ne dispose malheureusement pas de l'élévation de la tour côté rue Croulebarbe, en raison du caractère

comporte alors une base massive, dessinée en net contraste avec le reste de l'élévation. Dans sa note descriptive, il écrit que ce soubassement constitue le prolongement des fondations « *les ouvrages en béton devant saillir jusqu'au plancher haut du rez-de-chaussée* »<sup>985</sup>. Le premier niveau est ainsi rythmé par de solides poteaux en béton armé, de section carrée. L'espace entre ces poteaux est le double de celui qui sépare les tubes métalliques, de section circulaire. Ce rez-de-chaussée du petit bâtiment comporte des allèges opaques, surmontées de fenêtres horizontales. En revanche, le reste de l'élévation est rythmé par des baies verticales et des allèges vitrées. Dans les plans de 1956, l'entrée de la tour est également très différente de celle réalisée. Le soubassement présente, tout comme pour le petit bâtiment, une série de poteaux en béton armé de section carré, espacés de 3 mètres. Mais contrairement au soubassement de l'immeuble sur rue, avec ses allèges opaques, les poteaux sont ici « libres » et dessinent une forme de péristyle, appelant le visiteur à entrer dans le hall. Comme le révèle la coupe transversale, ainsi que la mention « *vide sur du RDCH* », ce « *grand hall* » comporte une double hauteur (ill. 326)<sup>986</sup>. On imagine l'effet spectaculaire de cet espace de 5 mètres de haut, depuis lequel on peut observer les minces tubes métalliques reposant sur une poutre en béton armé<sup>987</sup>. La solution finalement retenue apparaît presque transgressive<sup>988</sup>. Renonçant à l'idée de socle des immeubles parisiens et refusant de recourir aux massifs pilotis corbuséens - adoptés rue Corvisart par Abro Kandjian - Édouard Albert imagine finalement un gratte-ciel sans base, qui semble simplement jaillir du sol (ill. 327 à 331).

### *S'insérer dans le contexte : rupture d'alignement et création d'une dalle énigmatique*

Le jardin qui assure la transition entre la rue Croulebarbe et les bâtiments retient aussi l'attention. Contrairement à la solution finalement mise en œuvre, le projet de 1956 prévoit une franche clôture entre l'espace de la copropriété et la voirie (ill. 332 à 335). Prolongeant le dessin du soubassement de l'immeuble sur rue, l'architecte imagine un mur en béton armé, rythmé par des poteaux espacés de 3 mètres. Au centre, une ouverture permet aux automobiles de rejoindre les rampes d'accès conduisant

---

incomplet de la série conservée aux Archives de la ville de Paris. Cependant le « Plan rez-de-chaussée. Plan 1<sup>er</sup> étage » de la tour permet de mettre en évidence la même solution de soubassement que pour le bâtiment sur rue. Les tubes métalliques ne débutent qu'à partir du second niveau (1<sup>er</sup> étage). Archives de la ville de Paris, Permis de construire, 1178W\_5831.

<sup>985</sup> « *Descriptif concernant la construction de deux immeubles situés 33 rue Croulebarbe* », 29 septembre 1956 [Signé Édouard Albert]. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.

<sup>986</sup> Voir : « Plan rez-de-chaussée. Plan 1<sup>er</sup> étage », 21 septembre 1956. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831. La formule « Grand hall » est indiquée au « *Descriptif concernant la construction de deux immeubles situés 33 rue Croulebarbe* », 29 septembre 1956 [Signé Édouard Albert]. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.

<sup>987</sup> La solution est cependant étonnante car la double hauteur est barrée par un bandeau en béton armé qui offre un support au départ des tubes métalliques. On note aussi la disposition des volées de départ des escaliers, disposés de part et d'autre d'un axe laissant la vue directe vers les ascenseurs.

<sup>988</sup> Si l'idée d'un cheminement dans la création est tout à fait plausible, on peut aussi s'interroger sur le caractère pragmatique qu'observe l'architecte. Peut-être présente-t-il cette version avec soubassement à son commanditaire et aux services de la Ville de Paris afin de ne pas rencontrer une trop vive opposition.

aux parkings, situés dans la partie aveugle de la tour, à l'arrière du rez-de-chaussée et du 1<sup>er</sup> étage. Peut-être plus encore que la question de la grande hauteur, la rupture d'alignement semble avoir suscité de nombreuses questions de la part de la Direction de l'urbanisme<sup>989</sup>. Il s'agit en effet de revenir sur l'un des principes fondamentaux de l'urbanisme parisien<sup>990</sup>. Le bâtiment sur rue respecte les gabarits courants, puisqu'il comporte cinq étages, au-dessus d'un rez-de-chaussée, traité en soubassement dans la version de 1956. Cependant il ne prolonge l'alignement de la rue Croulebarbe que du côté sud, en jouxtant la façade du numéro 35. Le pignon du bâtiment au numéro 31 demeure visible depuis la rue.

Le projet de clôture que conçoit Édouard Albert vise peut-être à répondre aux éventuelles réticences de l'administration, afin d'éviter de créer une rupture d'alignement trop nette. Mais si ce projet de clôture figure effectivement sur plusieurs plans, Édouard Albert semble tenir un tout autre discours à la presse. *France-Soir* annonce ainsi qu'« au niveau de la rue Croulebarbe, un espace libre de 1000 m<sup>2</sup> planté et traité en jardin, aura une de ses parties traitées en parc de stationnement privé, tandis que le jardin proprement dit sera accessible de jour aux promeneurs »<sup>991</sup>. L'architecte invite ici, sans ambiguïté, les parisiens à venir découvrir le « Gratte-ciel n° 1 ». A partir de 1959, l'aménagement du « Front de Seine » puis l'application du nouveau Plan d'Urbanisme Directeur, alors en cours d'élaboration par Raymond Lopez, conduisent à l'abandon des règles d'alignement. Là encore, la tour imaginée par Édouard Albert apparaît comme pionnière et constitue, à bien des égards, un pari pour la capitale. Le projet finalement réalisé ne comporte qu'une clôture basse, symbolique, où aucun dispositif physique n'empêche les piétons d'accéder jusqu'au hall. Nombreux sont aujourd'hui les passants – amateurs d'architecture ou simples curieux – qui s'aventurent dans ce jardin ouvert, afin d'observer la tour. Comme le souligne Simon Texier, au sujet des jardins des immeubles parisiens des années 1950, « la véritable singularité de certains ensembles de logements de cette décennie n'est pas tant leur qualité paysagère que la possibilité d'en jouir qu'ils offrent au passant. »<sup>992</sup>. La spectaculaire perspective sur calque, conservée dans les archives du Centre Pompidou, présente cette solution d'un jardin ouvert sur l'espace public, en liaison avec la rue et le square Le Gall, situé en contrebas<sup>993</sup>.

---

<sup>989</sup> Voir notamment l'avis de l'architecte voyer du 8 avril 1958. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.

<sup>990</sup> LOYER François, *Paris XIX<sup>e</sup> siècle, l'immeuble et la rue*, Paris, Hazan, 478 p.

<sup>991</sup> « Les chaudières à chauffage central du premier gratte-ciel parisien (22 étages 61 mètres) seront sur sa terrasse. Celle-ci et un jardin de 1000 mètres carrés doivent être accessibles aux non-locataires. », *France-Soir*, 15 février 1958, ALB\_35 [Revue de presse du projet].

<sup>992</sup> TEXIER Simon, *Paris 1950, un âge d'or de l'immeuble*, Paris, Éditions du Pavillon de l'Arsenal, 2010, p. 133 Et l'auteur d'ajouter « C'est dans cette existence double, dans leur faculté d'être à la fois pour la ville et hors la ville que certains espaces [...] prennent une dimension hétérotopique. ».

<sup>993</sup> Un examen attentif de cette perspective permet d'apercevoir une signature ainsi que la date « 12.56 ». Il s'agit en effet d'une perspective reprenant les plans de 1956, à l'exception de la clôture, probablement imposée à Édouard Albert par le service de l'urbanisme. On devine alors le soubassement en béton armé, mentionné par Édouard Albert dans sa note descriptive de 1956. AM\_2009-2-844.

De même que *Le Fantôme de l'Opéra* de Gaston Leroux se révèle plus concret qu'envisagé, de même, la dalle fantôme dont il est souvent question au sujet du « Gratte-ciel n° 1 » se dévoile, à mesure que la recherche progresse. Impossible de lire une notice concernant le gratte-ciel d'Édouard Albert sans que soit fait mention d'une « dalle » ou d'une « terrasse », demeurée « non réalisée »<sup>994</sup>. Force est de constater qu'il est aujourd'hui impossible d'accéder au 6<sup>e</sup> étage de la tour, en passant au-dessus des rails de chemin de fer de la RATP (**ill. 336**). Cette dalle, à première vue non réalisée, partage avec *Le Fantôme de l'Opéra* des contours assez flous. Il est facile de répondre à la question « Où se situe la dalle ? » en pointant du doigt l'espace vide entre la terrasse du 6<sup>e</sup> étage et l'extrémité ouest de l'avenue de la Sœur Rosalie. Mais si l'on demande « Où se situent les limites de la dalle devant assurer la jonction entre la terrasse et l'avenue ? » la réponse devient bien plus évasive<sup>995</sup>.

Sur le plan de 1953 publié dans *Techniques et architecture*, Adrien Brelet imagine déjà une dalle dans le prolongement de l'avenue de la Sœur-Rosalie<sup>996</sup>. La photographie de la maquette, correspondant à ce plan, montre l'intention de l'urbaniste. Brelet souhaite alors réaliser une terrasse permettant de jouir du panorama, ainsi qu'une jonction directe grâce à un monumental escalier. Par la suite, alors qu'il imagine une solution à trois tours, Brelet semble renoncer à une jonction entre l'avenue de la Sœur-Rosalie et la rue Croulebarbe, mais il conserve l'idée d'un espace panoramique, en insérant une terrasse dans le volume du gratte-ciel. Sur la grande perspective du quartier Croulebarbe, dessinée par Adrien Brelet, l'urbaniste fait figurer une dalle, assurant la jonction entre l'avenue de la Sœur-Rosalie et la terrasse du 6<sup>e</sup> étage du gratte-ciel d'Édouard Albert (**ill. 337**). La dalle prend alors la forme d'une large passerelle, enjambant les rails de chemins de fers de la RATP. Cette dalle adopte la largeur de la terrasse et correspond à une sorte d'extension de l'avenue de la Sœur-Rosalie, comme en témoigne une maquette dont la photographie est conservée dans le fonds Brelet à l'Institut Français d'Architecture (**ill. 338 et 339**)<sup>997</sup>. Adrien Brelet semble avoir envisagé une autre solution, comportant une dalle plus vaste,

---

<sup>994</sup> C'est le cas aussi bien de la notice figurant sur le panneau de la Ville de Paris face à l'immeuble que de la notice rédigée par l'auteur dans le catalogue de la collection du Service Architecture du Musée National d'Art Moderne Cf. « Édouard Albert » in CINQUALBRE Olivier et al., *Collection Architecture* [Catalogue de la collection d'architecture du Musée National d'Art Moderne], Paris, Éditions du Centre Pompidou, 2016, p. 35-38.

<sup>995</sup> On tente ici d'apporter des éléments de réponse. On se refuse surtout à masquer des questions qui restent encore largement en suspens. Malgré une étude minutieuse de plusieurs fonds d'archives, bien des questions demeurent quant au « Gratte-ciel n° 1 ». Il faut souhaiter que de nouvelles découvertes viennent combler ces lacunes. Lacunes que l'on avoue bien volontiers, en espérant rencontrer un lecteur indulgent.

<sup>996</sup> BRELET Adrien, « Paris, aménagement du quartier Croulebarbe », *Techniques et architecture*, n° 11-12, 1953, p. 36-37.

<sup>997</sup> On se fonde ici essentiellement sur les archives du fonds Adrien Brelet conservé à l'Institut Français d'Architecture. Il faut espérer que de prochaines recherches aux Archives nationales permettent d'étayer la connaissance de cette dalle. Cf. Archives nationales Urbanisme ; Direction de l'urbanisme et des paysages - Direction de l'architecture et de l'urbanisme - Direction de l'aménagement foncier et de l'urbanisme (1943-1963). Voir : AN\_19830377/3, AFU 7011 [Dossier relatif à Adrien Brelet].

jouxtant la rue des Reculettes et couvrant la totalité des ateliers de la RATP. Un plan conservé dans le fonds Adrien Brelet paraît même envisager un escalier, longeant le mur mitoyen entre le numéro 27 et le 29, rue Croulebarbe, afin de créer une jonction entre la dalle et la rue en contrebas (ill. 340 et 341)<sup>998</sup>. Ce projet de vaste terrasse panoramique est décrit dans le quotidien *La Presse* qui souligne en 1959 que « *L'immeuble étant construit à flanc de dénivellation le sixième étage se trouvera au niveau de l'avenue de la Sœur-Rosalie, une des voies qui conduit à la place d'Italie et qui pour la circonstance sera prolongée par les soins de la Ville de Paris, par un parking géant en terrasse.* »<sup>999</sup>. L'idée d'une vaste terrasse proposée par Adrien Brelet est étayée par la perspective dessinée par l'agence Albert en décembre 1956 (ill. 342), ainsi que par un schéma paru dans le quotidien *L'Aurore*, en 1957 (ill. 343)<sup>1000</sup>. A mesure que l'on étudie les plans d'Adrien Brelet, la dalle paraît plus polymorphe qu'envisagée initialement.

Si l'on se penche sur les plans d'exécution du « Gratte-ciel n° 1 », on observe plusieurs tirages mentionnant le projet de dalle. Sur les plans d'exécution des 5<sup>e</sup> et 6<sup>e</sup> étages figurent, en pointillés, de courts escaliers devant permettre l'accès à la terrasse publique, insérée dans le gratte-ciel (ill. 344 à 347)<sup>1001</sup>. Ces escaliers n'ont pas été réalisés et le projet semble relever du mirage. Pourtant, conclure que la dalle n'existe pas est peut-être une erreur. Le regard se porte volontiers sur une dalle devant se situer dans l'axe de l'avenue de la Sœur-Rosalie, enjambant les rails de la RATP<sup>1002</sup>. Mais c'est alors

---

<sup>998</sup> A l'occasion des travaux réalisés en 2010, on note que sur ce mur figure la trace d'un escalier descendant vers la rue Croulebarbe. Cf. photographie de l'auteur.

<sup>999</sup> « Attraction n° 1 de la rentrée : le premier gratte-ciel parisien », *La Presse*, 1 septembre 1959, ALB\_35 [Revue de presse]. L'article est cependant à prendre avec circonspection car il affirme aussi que « *L'accès de l'immeuble se fera à la fois par la rue Croulebarbe et l'avenue Sœur-Rosalie et un système de rampes intérieures y permettra la circulation. Si bien qu'un locataire, entré en voiture par l'avenue Sœur-Rosalie pourra ressortir par la rue Croulebarbe cinq étages plus bas.* » ce qu'aucun plan ne vient étayer, mais qui fait écho à l'article de *France Soir* paru en 1958 affirmant qu' « *Une communication par rampe ou par ascenseur sera aménagée afin de rendre les deux niveaux – terrasse et jardin – accessibles aux visiteurs. L'accès de l'immeuble (notamment des garages) se fera, non seulement par la rue Croulebarbe, mais aussi par l'avenue de la Sœur-Rosalie. Cette dernière sera prolongée au-dessus des installations ferroviaires de la R.A.T.P., rue Abel-Hovelacque. La couverture ainsi réalisée sera utilisée en parc de stationnement.* ». Cf. « Les chaudières à chauffage central du premier gratte-ciel parisien (22 étages 61 mètres) seront sur sa terrasse. Celle-ci et un jardin de 1000 mètres carrés doivent être accessibles aux non-locataires. », *France-Soir*, 15 février 1958, ALB\_35 [Revue de presse du projet].

<sup>1000</sup> « La plus haute maison de Paris sera à peine moins élevée que les tours de Notre-Dame », *L'Aurore*, 31 janvier 1957, ALB\_35 [Revue de presse du projet].

<sup>1001</sup> On pourrait aussi s'interroger sur le statut juridique de cet objet qui n'aurait pas manqué de susciter des débats aussi animés que ceux relatifs à la dalle des Olympiades.

<sup>1002</sup> Malgré des recherches entreprises dans les archives de la RATP, il n'a pas été possible d'étayer les sources existantes. Il semble que la Régie ne conserve pas de documents en lien avec les projets d'Adrien Brelet et Édouard Albert. Sans basculer dans le cynisme, il faut également souligner que la RATP n'a pas un intérêt évident à réveiller ce projet de dalle couvrant ses ateliers.

oublier qu'Adrien Brelet envisage une autre solution, comportant une dalle bien plus large que la terrasse du gratte-ciel. En reprenant une ultime fois la recherche, on découvre la trace de cette dalle, non pas au-dessus des terrains de la RATP mais en marge de la propriété des consorts Noël (**ill. 348 à 350**).

Début 1959, alors que le gratte-ciel est en cours de construction, les frères Noël précisent leur projet auprès des services de la Préfecture de la Seine. Probablement rédigée par les architectes Jacques Nivière et Jean Lepeigneux, une « *Notice explicative du programme envisagé* » apporte un éclairage sur le traitement de la mitoyenneté. Cette notice mentionne explicitement la terrasse prévue au-dessus des ateliers de la RATP. Elle indique que l'immeuble des frères Noël « *viendrait en prolongement de l'alignement de la façade postérieure du bâtiment voisin, ceci dans sa partie haute, c'est-à-dire du sommet du bâtiment projeté jusqu'au niveau de la terrasse postérieure du bâtiment voisin.* »<sup>1003</sup>. Les architectes décrivent ici la partie supérieure du gratte-ciel, plus étroite que le socle prenant appui au niveau de la rue Croulebarbe. La « *façade postérieure* » est tout simplement celle tournée vers l'avenue de la Sœur Rosalie. Cet alignement des façades mitoyennes est effectivement réalisé, conformément au plan figurant dans la demande de permis de construire et comme on peut aujourd'hui le constater<sup>1004</sup>. Mais cet alignement entraîne en plan une surface résiduelle, de forme triangulaire. L'un des côtés correspond à la façade de l'immeuble des frères Noël. Formant un angle droit avec l'alignement des façades, le deuxième côté mesure seulement quatre mètres et jouxte la parcelle du « Gratte-ciel n° 1 ». Enfin, le dernier côté longe le terrain appartenant à la RATP. Afin de combler cet espace résiduel dû à l'exigence d'alignement, les architectes écrivent qu'« *à ce niveau, une terrasse couvrirait la partie de terrain comprise entre l'alignement du bâtiment voisin et le mur des Ateliers de la RATP, ceci pour respecter le plan d'aménagement de l'îlot, et permettre le raccordement ultérieur avec la terrasse prévue au-dessus des ateliers de la RATP.* »<sup>1005</sup>. Cette dalle triangulaire, que l'on peut aujourd'hui observer, correspond donc à un commencement d'exécution du projet imaginé par Adrien Brelet. Bien que non réalisée au-dessus des terrains appartenant à la RATP, la dalle devant rejoindre le « Gratte-ciel n° 1 » se dévoile ici partiellement. On peut, en effet, voir dans cette modeste surface de 46 mètres carrés l'amorce d'un projet bien plus vaste, dont on ignore encore précisément les limites<sup>1006</sup>. Cette dalle

---

<sup>1003</sup> « Projet d'immeuble, Demande de permis de construire, Notice Explicative du programme », notice signée par les propriétaires Pierre et Gabriel Noël [Sans doute rédigée par les architectes du projet Jacques Nivière et Jean Lepeigneux], 12 février 1959. Archives de la ville de Paris, 1069W\_472.

<sup>1004</sup> Voir l'illustration de la vue depuis la rue des Reculettes sur la mitoyenneté entre le gratte-ciel et l'immeuble des architectes Lepeigneux et Nivière. Cliché de l'auteur, mars 2011.

<sup>1005</sup> « Projet d'immeuble, Demande de permis de construire, Notice Explicative du programme », notice signée par les propriétaires Pierre et Gabriel Noël [Sans doute rédigée par les architectes du projet Jacques Nivière et Jean Lepeigneux], 12 février 1959, p. 1 paragraphe 4. Archives de la ville de Paris, 1069W\_472.

<sup>1006</sup> Sur le calcul de cette surface de dalle. On retient par simplification un triangle rectangle, bien que le plan soit pour être tout à fait exact un étroit trapèze. Les plans dressés par Jacques Nivière et Jean Lepeigneux indiquent une longueur de 21,90 mètres.



« fantôme » est ici fugitivement mise en lumière, à la faveur d'une forme d'archéologie urbaine que l'on espère pouvoir poursuivre.

### *Quelle hauteur accorder au « Gratte-ciel n° 1 » ?*

Ce premier gratte-ciel implique *de facto* une dérogation à la règle des 37 mètres prévue par le plan Lafay (1954). Mais quelle hauteur donner à ce nouveau gratte-ciel ? La question n'est que rarement soulevée. Une fois dépassé le plafond réglementaire, est-il possible de construire aussi haut que la technique l'autorise ? Est-on subordonné aux moyens d'intervention dont disposent les pompiers ? Au-delà des contingences légales et pratiques, existe-t-il une frontière symbolique ? Dans la première version du projet, datée de 1956, la tour culmine à 66,05 mètres<sup>1007</sup>. Sur les plans d'exécution datés de 1959, on retrouve une hauteur quasi identique à 66,27 mètres<sup>1008</sup>. Si beaucoup d'éléments sont modifiés entre les plans de 1956 et ceux d'exécutions, dressés quelques années plus tard, la hauteur est une donnée invariable. Comment l'architecte parvient-il à cette valeur ? Pourquoi 21 étages d'habitation ? Et pourquoi précisément 66 mètres ? La question n'est pas évidente, d'autant que le niveau de la terrasse ne correspond pas à la hauteur des étages courants et semble résulter d'une forme d'ajustement. Mesurant 4,4 mètres en élévation, le 6<sup>e</sup> étage n'est pas une double hauteur et introduit des éléments non standards, notamment pour les escaliers métalliques<sup>1009</sup>.

Une première réponse est paradoxalement liée aux règles habituelles d'urbanisme. Si Édouard Albert et ses commanditaires sont autorisés à construire au-delà des 37 mètres, ils doivent calculer le nombre de mètres carrés constructibles selon les dispositions réglementaires en vigueur. Une fois cette surface théorique obtenue, il convient de dessiner le gabarit de la tour. Or, la largeur est donnée par la parcelle,

---

Cf. « *Plan masse et de situation, projet d'immeuble sur la parcelle propriété des frères Noël, entre le n° 35 de la rue Croulebarbe et le n° 18 de la rue des Reculettes, 2 avril 1959* », Archives de la ville de Paris, 1069W\_472. Les plans d'Édouard Albert indiquent une distance de 4,2 mètres entre l'alignement de la façade et l'extrémité de la parcelle. Par commodité on calcule pour la surface de la dalle réalisée sur le terrain des frères Noël (21,9 m. x 4,2 m.) ÷ 2, soit approximativement 46 mètres carrés.

<sup>1007</sup> Depuis le sol, côté rue Croulebarbe le plancher haut du 21<sup>e</sup> étage se trouve à 61,95 mètres, auxquels il faut ajouter 4,1 mètres correspondant à l'édicule abritant des fonctions techniques au sommet de la tour, soit 66 mètres. Cf. « Coupe transversale, mur pignon », plan n° 9, 25 septembre 1956 [Le plan est signé par Édouard Albert]. Archives de la ville de Paris, cote 1178W\_5831.

<sup>1008</sup> Cf. DOCAR\_2003\_115 Tube n° 11.

<sup>1009</sup> Une hauteur de 2,5 mètres aurait créé un effet de compression, là où Édouard Albert entend introduire une « respiration » dans l'élévation de la tour, suivant le dessein de Brelet qui souhaite un espace monumental pour apprécier la vue vers Paris et le Mobilier national de son maître Auguste Perret. Enfin la hauteur offre aussi une meilleure incidence pour la perception de l'œuvre peinte sur le plancher haut de la terrasse.

soit 30 mètres<sup>1010</sup>. La profondeur de la tour est dictée par les circulations verticales et horizontales, situées au cœur du bâtiment. Le couloir qui dessert les appartements jouxte les ascenseurs, à l'est, et l'escalier avec ses doubles volées, à l'ouest. Reste l'épaisseur nécessaire à la mise en œuvre de logements, de part et d'autre. L'architecte obtient alors une profondeur de 20 mètres. La tour comporte ainsi des plateaux de 600 mètres carrés, traversés par la structure et les circulations verticales. Quant à la hauteur elle paraît résulter d'un simple calcul visant à « consommer » les mètres carrés constructibles<sup>1011</sup>. L'avis du Conseil général des Bâtiments de France indique explicitement que suivant sa propre jurisprudence, il s'oppose « *aux demandes qui n'ont qu'un but lucratif et sont destinées à procurer un gain de surface par rapport à celles qui permettent les règlements.* »<sup>1012</sup>. Il précise aussi qu'« *Il résulte des renseignements fournis par le Ministère de la Reconstruction et du Logement que le projet actuel donne une surface utilisable de 9300 m<sup>2</sup> alors qu'un projet établi à toute la hauteur permise par les règlements procurerait une surface de 9500 m<sup>2</sup>* »<sup>1013</sup>. Ces éléments n'ont rien d'anecdotiques car ils permettent de revenir sur le postulat selon lequel un gratte-ciel se justifie par la rareté du terrain et la nécessité de bâtir davantage de logements. Dans le cas présent, c'est même l'inverse qui est soutenu par le Conseil général des Bâtiments de France. Les modestes 66 mètres de la tour trouvent ici une explication réglementaire. L'usage d'une grue, posée au sol, constitue aussi une contrainte, non pas réglementaire mais technique. Comme le rappelle François Maroti « *une limitation du bâtiment est la hauteur desservie par une grue. Les gratte-ciel américains n'employaient pas de grues, le système procédait par niveaux* »<sup>1014</sup>.

---

<sup>1010</sup> Le plan est en réalité trapézoïdal, la façade située à l'est étant légèrement plus longue que celle située à l'ouest, soit 30,75 mètres pour la façade côté square Le Gall, contre 31,60 mètres côté place d'Italie. L'obligation d'une mitoyenneté sur le pignon sud et la volonté d'occuper la totalité de la surface en fond de parcelle explique sans doute cette forme qui introduit une certaine complexité pour des façades préfabriquées. Cf. *Chapitre 4, sous-section 4.2.2. Quelle forme donner au premier gratte-ciel ?* Entre les plans du projet de 1956 et ceux d'exécution en 1959, les différences sont minimes. La profondeur du bâtiment (seule véritable variable d'ajustement) est absolument identique à 19,70 mètres. Cf. Archives de la ville de Paris, cote 1178W\_5831 et Fonds Édouard Albert, MNAM-CCI, DOCAR\_2003\_115 Tube n° 11.

<sup>1011</sup> La question du nombre de mètres carrés constructibles est abordée par Édouard Albert dans le rapport qu'il adresse à ses commanditaires suite à la proposition d'Adrien Brelet de voir réalisé un gratte-ciel à cet emplacement. Albert indique à Josefsohn et Sulitzer « *J'ai fait immédiatement observer le point de vue financier de l'affaire indiquant que votre intervention dans cette construction n'avait été décidée que sur la base des possibilités conformes aux règlements actuellement en vigueur et qu'il ne saurait en aucun cas question, quelle que soit la solution adoptée, de réduire l'importance de la construction en m<sup>2</sup>.* ». L'architecte paraît ici défendre les intérêts des promoteurs. Il souhaite sans doute surtout les rassurer afin de poursuivre l'étude de cet ambitieux projet. Cf. « Rapport sur l'affaire de la rue Croulebarbe », 1<sup>er</sup> décembre 1955, p. 2. Archives Jean-Louis Sarf, ANMT\_1998\_021\_1071.

<sup>1012</sup> « Ministère de l'Éducation nationale de la Jeunesse et des Sports, Direction de l'Architecture, Conseil général des Bâtiments de France, Séance du 24 avril 1958, avis », Archives de la ville de Paris 1178W\_5831

<sup>1013</sup> « Ministère de l'Éducation nationale de la Jeunesse et des Sports, Direction de l'Architecture, Conseil général des Bâtiments de France, Séance du 24 avril 1958, avis », Archives de la ville de Paris 1178W\_5831

<sup>1014</sup> Note de François Maroti sur le manuscrit de l'auteur, janvier 2019.

La lecture des quotidiens qui annoncent la construction offre une autre explication, qui tient plus du symbole que des règles d'urbanisme ou de questions techniques. Il semble que les tours de la cathédrale Notre-Dame représentent une hauteur infranchissable. On pourrait d'emblée objecter que la haute silhouette de la tour Eiffel constitue un précédent. Mais il s'agit d'un édifice initialement temporaire, symbole du génie français en matière de construction, qui ne relève pas du même domaine que celui d'un immeuble de logements. Dès janvier 1957, le quotidien *L'Aurore* annonce la construction du gratte-ciel, sous le titre « *La plus haute maison de Paris sera à peine moins élevée que les tours de Notre-Dame* »<sup>1015</sup>. On retrouve la même référence dans la revue *Arts* qui souligne qu'« *Après des années de pourparlers et d'opposition des pouvoirs publics, effrayés par les dimensions du bâtiment qui dépassaient évidemment les normes admises, Paris va avoir son gratte-ciel, qui sera édifié en seize mois environ et atteindra la hauteur des tours de Notre-Dame.* »<sup>1016</sup>. Comme l'atteste la revue de presse constituée par Édouard Albert, nombreux sont les quotidiens qui soulignent cette référence. *Le Petit Matin* prédit qu'« *En 1959, en plein cœur de Paris, le premier gratte-ciel de la capitale parisienne égalera les tours de Notre-Dame.* »<sup>1017</sup>. Le quotidien *Libération* évoque un « géant » dont « *la hauteur correspondra exactement à celle des tours de Notre-Dame* »<sup>1018</sup>. Le promoteur Célian Sulitzer affirme que « *Sa hauteur correspondra exactement à celle des tours de Notre-Dame.* »<sup>1019</sup>. Même lorsqu'il s'agit d'évoquer les déboires administratifs et le conflit avec les consorts Noël, *Le journal d'Alger* prend encore pour référence la vénérable cathédrale « *On sait que les tours de Notre-Dame n'ont jamais été achevées. Le premier gratte-ciel de Paris aura-t-il le même sort ?* »<sup>1020</sup>.

On pourrait ici remarquer qu'est pris en compte l'élévation des clochers édifiés au XIII<sup>e</sup> siècle, à l'exclusion de la flèche dressée à la croisée du transept. Dans sa *Description de Notre-Dame, cathédrale de Paris*, Eugène Viollet-le-Duc indique que les tours mesurent 204 pieds de hauteur, soit 66 mètres de hauteur<sup>1021</sup>. Si Paris se montre capable de supporter l'audace d'un gratte-ciel de 66 mètres, ce Manhattan

<sup>1015</sup> « La plus haute maison de Paris sera à peine moins élevée que les tours de Notre-Dame », *L'Aurore*, 31 janvier 1957, ALB\_35.

<sup>1016</sup> « Un gratte-ciel à Paris », *Arts*, 8 janvier 1958, ALB\_35 [Revue de presse du « Gratte-ciel n° 1 »].

<sup>1017</sup> « La construction d'immeuble de plus de 12 étages enfin autorisée à Paris », *Le Petit Matin*, 5 février 1958, ALB\_35 [Revue de presse du projet].

<sup>1018</sup> MARZELLIER Françoise, « Les prix des appartements du premier gratte-ciel parisien (21 étages) seront également à la hauteur », *Libération*, 5 mars 1958, ALB\_35 [Revue de presse du projet].

<sup>1019</sup> [Interview du promoteur Célian Sulitzer] « Le premier gratte-ciel de Paris va s'élever dans le 13<sup>e</sup> arrondissement », *Aux Ecoutes*, 28 novembre 1958, ALB\_35 [Revue de presse].

<sup>1020</sup> « Les tours de Notre-Dame », *Le journal d'Alger*, n° 633 [1958], ALB\_35 [Revue de presse].

<sup>1021</sup> VIOLLET-LE-DUC Eugène, *Description de Notre-Dame, cathédrale de Paris*, Paris, Bance, 1856, p. 19.

Pour la conversion en mètre, on prend le chiffre de 0,3248 mètre pour un pied de roi. Voir :

<https://www.entreprises.gouv.fr/metrologie/histoire-metre> [Consulté le 1 août 2018].

parisien ne semble pas encore pouvoir s'élever au-dessus des massives tours de pierre calcaire de Notre-Dame, achevées sous le règne de Saint-Louis. Or l'ossature tubulaire imaginée par Jean-Louis Sarf permet de s'élever bien au-delà du *velum* de 66 mètres. Les références parues dans la presse sont particulièrement ambiguës. Le « géant » évoqué par le quotidien *Libération* semble en réalité bien modeste et subordonné à ses aînées de l'île de la Cité. La modernité se conjugue à Paris avec une ordonnance symbolique, tout à fait contraire à l'esprit de capitalisme qui préside à la construction de gratte-ciel outre-Atlantique.

### ***Rompre avec la monotonie : remplissage « aléatoire » et plan libre modulable***

Aujourd'hui revêtu de panneaux en tôle métallique ondulée, il est difficile d'imaginer une autre vêtue au « Gratte-ciel n° 1 ». Pourtant, l'étude des archives révèle qu'Édouard Albert imagine d'abord des panneaux en bois, dont la couleur et les nervures dessinent la forme extérieure de son gratte-ciel (ill. 351 à 354). En janvier 1957, un article de *L'Aurore* indique que « *Le remplissage des façades où s'ouvriront les fenêtres de cent confortables logements sera constitué de panneaux de bois polymérisé, matériaux qui sous une très faible épaisseur – six centimètres seulement – donne une remarquable isolation thermique et sonore et un très bel aspect extérieur.* »<sup>1022</sup>. Les plans dressés en septembre 1956 présentent effectivement des façades dont les panneaux pleins comportent des surfaces en bois. Le veinage dessine des lignes courbes qui contrastent avec la rigueur de la trame métallique<sup>1023</sup>. Le descriptif rédigé par le cabinet Albert indique aussi que « *Les façades seront réalisées en éléments standard comprenant des panneaux revêtus extérieurement et intérieurement en hêtre bakérisé.* »<sup>1024</sup>. Comme le montrent l'élévation de septembre 1956 et la perspective de décembre 1956, la disposition de ces panneaux ne respecte pas la trame de 1,5 mètres des poteaux. Certains tubes se trouvent ainsi devant les panneaux de bois. Le bois est également présent dans les appartements où « *Les cloisons des parties nobles seront réalisées en panneaux préfabriqués bois bakérisé.* »<sup>1025</sup>. L'aspect des façades et des cloisons intérieures reprend le principe imaginé, à la fin des années 1940, pour le projet de maison préfabriquée « Philhome », intégralement revêtus de bois bakérisé<sup>1026</sup>. En juin 1957, un compte rendu

---

Voir aussi : *L'aventure du mètre* [Catalogue d'exposition], Paris, CNAM, 103 p.

<sup>1022</sup> FLOURY Raymond, « La plus haute maison de Paris sera à peine moins élevée que les tours de Notre-Dame », *L'Aurore*, 31 janvier 1957, p. 7.

<sup>1023</sup> Cf. Plan intitulé « *Bâtiment sur rue. Façade sur Jardin.* », sans date [Septembre 1956]. Les panneaux opaques présentent le veinage du contreplaqué en bois bakérisé. On note aussi la présence de deux largeurs différentes de panneaux vitrés, avec fenêtres coulissantes comme indiquées au descriptif. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.

<sup>1024</sup> « *Descriptif concernant la construction de deux immeubles situés 33 rue Croulebarbe* », 29 septembre 1956. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.

<sup>1025</sup> *Id.*

<sup>1026</sup> Cf. Photographie du prototype de maison « Philhome ». Clichés n° 5235 et 5236, album n° 140, fonds photographique de l'IHA.

de chantier précise que l'architecte envisage un remplissage « *en niangon* », une essence exotique imputrescible<sup>1027</sup>. Un an plus tard, le maître d'œuvre semble avoir opéré un changement radical « *Nous rappelons que les faces extérieures des panneaux de façade doivent être exécutées en 1 seule tôle de 1m.50 de largeur* »<sup>1028</sup>. Les cloisons des appartements sont alors prévues en plaques de plâtre, enserrant un nid d'abeille en papier kraft, pour l'isolation phonique et thermique. Le bois demeure uniquement dans les parties communes, sous forme de « *contreplaqué en okoumé vernis* »<sup>1029</sup>.

Autre différence, le projet initial ne comporte pas de fenêtres dites « *à l'anglaise* », ouvrant vers l'extérieur<sup>1030</sup>. Le maître d'œuvre envisage d'abord un vitrage coulissant, dans un cadre en aluminium. Cette solution semble avoir longtemps eu la faveur de l'architecte qui indique, en novembre 1957, « *châssis de fenêtres : toutes coulissantes en aluminium anodisé, vitrage Triver. Allèges en Thermolux.* »<sup>1031</sup>. Ces baies innovantes sont décrites en détail dans *France-Soir*. « *Toutes les fenêtres seront coulissantes ; la lumière entrera par toute la surface du panneau (2 m. 50 sur 1 m. 50). Un vitrage entièrement nouveau et calorifuge est constitué par trois plaques de verre armé – qui limite le risque de bris – légèrement espacées les unes des autres, afin de constituer un matelas d'air entre elles.* »<sup>1032</sup>. Les fenêtres ne sont alors pas à l'anglaise mais « *coulissantes à la manière japonaise* » précise *Paris-Presse*<sup>1033</sup>. Au-delà du mode d'ouverture des fenêtres, l'innovation réside surtout dans les allèges que le maître d'œuvre envisage translucides, dès le début du projet. Cet aspect est largement relayé par la presse qui ne manque pas d'enthousiasme pour décrire « *Une parfaite luminosité* », obtenue notamment grâce aux « *allèges des fenêtres (parties inférieures) qui ne seront pas comme d'ordinaire constituées d'un matériau dur mais d'une matière translucide.* » écrit *Paris-Journal*<sup>1034</sup>. Tandis que *Marie-France* annonce que « *Le soleil entrera à flots par d'immenses baies coulissantes en verre triple (aux allèges*

---

<sup>1027</sup> Compte rendu de la réunion du 11 juin 1957. ANMT\_1998\_021\_0787.

<sup>1028</sup> Cf. « Compte rendu de rendez-vous de chantier du 18 juillet 1958 ». Fonds Sarf, ANMT\_1998\_021\_0787

<sup>1029</sup> Cf. « Vers une ère de construction en hauteur, le gratte-ciel n° 1 », *Bâtiments & Travaux publics*, 22 février 1958, ALB\_35 [Revue de presse du projet].

<sup>1030</sup> L'expression de fenêtres dites « *à l'anglaise* » pour désigner l'ouverture vers l'extérieur n'est pas seulement un usage récent. On la trouve en 1994 dans l'article du *Parisien* Cf. « Vingt et un étages entrent dans l'histoire », *Le Parisien* [Le Journal de Paris], samedi 13 août et dimanche 14 août 1994, p. II et III. Mais également dès 1960, sous la plume du directeur de l'OTUA. Cf. PEISSI P., « Le premier gratte-ciel parisien », *Bâtir*, n° 97, octobre 1960, p. 40-44.

<sup>1031</sup> « *Construction de 2 immeubles 33 rue Croulebarbe, descriptif sommaire* », 26 novembre 1957. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.

<sup>1032</sup> « Les chaudières à chauffage central du premier gratte-ciel parisien (22 étages 61 mètres) seront sur sa terrasse. Celle-ci et un jardin de 1000 mètres carrés doivent être accessibles aux non-locataires. », *France-Soir*, 15 février 1958, ALB\_35 [Revue de presse du projet].

<sup>1033</sup> « Le premier gratte-ciel de Paris aura des fenêtres japonaises », *Paris-Presse*, 9 février 1958, ALB\_35.

<sup>1034</sup> « Pour la première fois dans Paris, aussi haut que les tours de Notre-Dame, un gratte-ciel de 21 étages sera achevé en 1959 aux Gobelins », *Paris-Journal*, 4 février 1958, ALB\_35 [Revue de presse du « Gratte-ciel n° 1 ]

*fourees de laine de verre*). »<sup>1035</sup>. Il s'agit sans doute d'un argument commercial pour le promoteur qui décrit avec précision le projet, « *Les allèges des fenêtres – la partie inférieure généralement pleine – seront réalisées en Thermolux de Saint-Gobain, soit deux plaques de verre séparées par un matelas isolant. La plaque extérieure sera armée.* »<sup>1036</sup>. L'enjeu affiché est d'offrir une solution d'isolation thermique et phonique, tout en garantissant un ensoleillement maximal. Mais le ton emphatique pris par le maître d'œuvre ainsi que son commanditaire, relayés par la presse, semble avant tout celui d'une promesse commerciale et d'une certaine idée de la modernité.

Ce remplissage préfabriqué est parfois analysé froidement, sous l'angle de la technique. Ainsi la revue *Bâtiments & Travaux publics* précise avec une netteté chirurgicale « *Façades : Panneaux pleins : mur sandwich, complexe multi-cellulaire, coefficient d'isolation thermique  $K = 0,9$  (équivalent à 35 centimètres de briques). Châssis de fenêtres : toutes les fenêtres coulissantes en aluminium anodisé, vitrage Triver, allèges en Thermolux.* »<sup>1037</sup>. D'autres publications adoptent un ton plus poétique. Fidèle à son titre *Le Petit Matin* annonce que « *Cet immeuble brillera au soleil car il sera recouvert de plaques d'aluminium anodisé.* »<sup>1038</sup>. Il convient d'aborder les sources secondaires avec une certaine circonspection. *Le Moniteur* affirme qu'« *il n'existe, dans tout l'ensemble des deux immeubles, qu'un seul modèle de baie de sol à sol, en Triver, et un seul modèle de panneau plein.* »<sup>1039</sup>. Et Bernard Marrey d'ajouter « *La construction est en effet préfabriquée dans sa totalité : un seul modèle de panneau plein, un seul modèle de fenêtre, un seul modèle de baie.* »<sup>1040</sup>. Mais un examen des façades permet d'observer une autre complexité. En réalité les panneaux formant les angles nécessitent des demis panneaux, avec un raccordement spécifique. En outre, la forme trapézoïdale entraîne un angle singulier se terminant par un tube. Dans le bâtiment sur rue, les angles sont tous opaques. Pour la tour, vitrages transparents et panneaux pleins rythment l'élévation. La première des sources demeure l'objet lui-même, souvent plus complexe que les discours construits durant sa réalisation et *a posteriori*.

---

<sup>1035</sup> « Le premier gratte-ciel parisien ne sera pas une caserne », *Marie-France*, [mensuel] avril 1958, ALB\_35 [Revue de presse].

<sup>1036</sup> [Interview du promoteur Célian Sulitzer] « Le premier gratte-ciel de Paris va s'élever dans le 13<sup>e</sup> arrondissement », *Aux Écoutes*, 28 novembre 1958, ALB\_35 [Revue de presse].

<sup>1037</sup> Cf. « Vers une ère de construction en hauteur, le gratte-ciel n° 1 », *Bâtiments & Travaux publics*, 22 février 1958, ALB\_35 [Revue de presse du projet].

<sup>1038</sup> « La construction d'immeubles de plus de 12 étages enfin autorisée à Paris », *Le Petit Matin* [Tunisie], 5 février 1958, ALB\_35 [Revue de presse du projet].

<sup>1039</sup> « Une construction de 67 m. de hauteur en plein Paris, l'immeuble de la rue Croulebarbe près de la place d'Italie », *Le Moniteur*, 27 février 1960, p. 25.

<sup>1040</sup> MARREY Bernard, *Édouard Albert*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1998, p. 26.

Une fois le vocabulaire architectural défini, le plus surprenant reste la syntaxe adoptée par l'architecte. Plutôt que de disposer ses panneaux préfabriqués suivant une logique sérielle, le maître d'œuvre poursuit le remplissage « *irrégulier* » déjà mis en œuvre rue Jouffroy (ill. 355 et 357). L'architecte affirme que la composition vivante de ses façades découle d'une sorte d'épiphanie. En observant un banal HLM, l'architecte découvre que « *la beauté est venue avec les lumières irrégulièrement réparties sur la façade* »<sup>1041</sup>. Mais il est possible d'aller au-delà de ce discours<sup>1042</sup>. Les dimensions du gratte-ciel conduisent à respecter certaines dispositions. A ce titre, l'adjectif « *irrégulier* » est sans doute impropre, puisque Édouard Albert suit des règles de composition. Chaque niveau comporte le même nombre de panneaux pleins et de panneaux vitrés. Parfois employé, l'adjectif « *aléatoire* » ne semble pas plus satisfaisant. Rémi Rouyer l'utilise mais pour préciser aussitôt que le hasard n'entre pas en jeu<sup>1043</sup>. Dans son *Abécédaire d'architecte*, Albert donne une définition sibylline du mot, que l'on se contente ici de soumettre à la sagacité du lecteur. « *Aléatoire : Il ne faut jamais croire que l'on puisse sortir d'emblée de l'auberge* ». L'adjectif fait écho à l'entrée consacrée au terme « *Irrationnel : Le jeu avec l'irrationnel fait découvrir les puissances aléatoires.* »<sup>1044</sup>. Le terme « *animé* », employé par la journaliste Catherine Valogne est peut-être plus juste. A la suite d'une interview avec l'architecte, elle écrit « *Édouard Albert témoigne de son goût pour les façades animées. Le jeu des éléments préfabriqués lui permet de varier les emplacements des fenêtres et de donner de la vie aux façades trop souvent monstrueuses de l'architecture moderne.* »<sup>1045</sup>. Plus encore que pour le petit immeuble rue Jouffroy, l'enjeu est d'éviter la monotonie qu'auraient quatre façades préfabriquées sur plus de soixante mètres de hauteur. Le directeur de l'OTUA décrit cet écueil « *La disposition uniforme de ces deux panneaux dans le quadrillage de l'ossature risquerait de donner à l'immeuble l'aspect d'un immense damier assez désagréable : on combinera le jeu de ces panneaux de façon à rompre cette menaçante monotonie* »<sup>1046</sup>. Le magazine *Marie-France* se réjouit de cette solution dans son article intitulé « *Le premier gratte-ciel parisien ne sera pas une caserne* »<sup>1047</sup>.

<sup>1041</sup> VALOGNE Catherine, « Édouard Albert : Notre époque structure le vide », *Les Lettres françaises*, n° 864, 23 février au 1<sup>er</sup> mars 1961, p. 12.

<sup>1042</sup> Ce discours écrit semble aussi transparaître dans la plaquette publicitaire du gratte-ciel qui présente de petits rectangles disposés de manière irrégulière. Cf. Page de titre de la plaquette, reproduite en annexe. Archives Maité Jouven.

<sup>1043</sup> Cf. ROUYER Rémi, « L'aventure du premier gratte-ciel parisien », *Visiteur : ville, territoire, paysage, architecture*, printemps 2003, n° 10, p. 8 Chantal Béret évoque des « *compositions aléatoires dissolvant l'effet minimaliste de la grille* » in MARREY Bernard, *Édouard Albert*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1998, p. 7

<sup>1044</sup> ALBERT Édouard, ALBERT Édouard, *Un abécédaire d'architecte*, Paris, Éditions de l'Orycte, 1978, [non paginé].

<sup>1045</sup> VALOGNE Catherine, « Édouard Albert », *La Tribune de Lausanne*, n° 50, 19 février 1961, p. 1 et 11-12.

<sup>1046</sup> PEISSI P., « Le premier gratte-ciel parisien », *Bâtir*, n° 97, octobre 1960, p. 40-44.

<sup>1047</sup> L'écueil de la monotonie est encore mis en exergue « *Les fenêtres pour éviter la monotonie, alterneront avec les panneaux pleins.* » Cf. « *Le premier gratte-ciel parisien ne sera pas une caserne* », *Marie-France*, [mensuel] avril 1958, ALB\_35 [Revue de presse].

Lorsqu'Édouard Albert imagine sa façade il est, depuis de nombreuses années, proche de peintres de la nouvelle École de Paris, dont l'abstraction lyrique laisse volontiers place à des compositions abstraites, sans symétrie ni ordre évident. Mais la comparaison avec la peinture ne doit pas faire oublier les contraintes spécifiques que connaît l'architecte. Sa toile n'est pas une surface lisse, tendue sur un châssis de bois. Les calques d'étude des murs pignons montrent qu'Édouard Albert travaille sur une structure en damier, imposée par la présence des croix de Saint-André qui forment des diagonales. Afin d'éviter d'introduire un vitrage partiellement obturé, l'architecte dispose ses fenêtres dans les espaces non masqués par ces diagonales de contreventement (**ill. 358 à 361**). Une fois ce damier en place, il introduit le caractère irrégulier en déplaçant quelques panneaux seulement et en jouant avec les demis panneaux d'angle. En résulte une composition « *animée* » et « *vibrante* » qui ne doit rien au hasard. Pour les façades principales, Édouard Albert n'est pas contraint par le contreventement mais doit respecter une ligne verticale de panneaux masquant les cuisines (**ill. 362**)<sup>1048</sup>. En outre, les salons sont largement vitrés, tandis que les chambres ne peuvent être intégralement ouvertes sur l'extérieur. En observant les calques des élévations principales, on comprend que le caractère « *aléatoire* » et « *irrégulier* » s'opère dans un cadre particulièrement serré, sous la maîtrise d'un architecte poète, œuvrant avec une syntaxe stricte et restreinte.

Dans *The Architecture of Michelangelo*, James Ackerman souligne que l'œil du sculpteur est omniprésent dans l'architecture du maître italien. Le travail en plan n'est qu'une étape vers la définition d'un volume, qui prend son sens à la lumière d'une perception dynamique de l'espace. En d'autres termes, l'intérêt des façades d'Édouard Albert ne peut être pleinement appréhendé par des plans d'élévations, car ils annulent les effets de texture. Les nez de dalles, en béton armé, forment un premier plan et dessinent de longs bandeaux horizontaux. Les tubes constituent un second plan qui génère des ombres portées sur la surface des panneaux préfabriqués. La tôle ondulée contribue encore à ces effets de texture, tantôt par de fines ombres verticales, tantôt en réfléchissant violemment les rayons du soleil. Quant aux panneaux vitrés, ils renforcent cette porosité des façades. Les fibres prises dans les allèges donnent un aspect translucide, tandis que les vitres transparentes s'illuminent de la lumière artificielle des appartements, ou deviennent presque noir, en fonction de l'incidence du soleil. L'ouverture des fenêtres, vers l'extérieur, contribue encore au mouvement des façades. En créant de nouvelles lignes et de multiples reflets, les habitants participent à l'animation du « Gratte-ciel n° 1 »<sup>1049</sup>. A distance, depuis

---

<sup>1048</sup> Ces lignes verticales de panneaux pleins correspondent aux cuisines dont l'emplacement se répète d'étage en étage, en raison de la contrainte des évacuations d'eau. Le plan « libre » rencontre ici une limite qui se traduit visuellement en façade.

<sup>1049</sup> Parmi les clichés du gratte-ciel conservés par l'agence, un dossier de « grands formats » rassemble quelques vues suffisamment importantes pour avoir fait l'objet d'un tirage particulier. On y trouve une vue en contre-plongée de la façade principale, dont les fenêtres ouvertes accentuent l'effet de vibration souhaité par l'architecte. Cf. Photographies du « Gratte-ciel n° 1 », ALB\_35.



le square Le Gall, la perception de l'immeuble est proche des plans d'élévation. Mais en cheminant vers l'entrée de la tour, l'incidence du regard change et permet d'apprécier la variété des effets de matière et de lumière. Immanquablement le visiteur observe le gratte-ciel en contre-plongée et perçoit alors un objet étonnant, qui tout en se dégageant de l'académisme, évoque plus la complexité des façades dites « haussmanniennes » que les enveloppes vitrées lisses des immeubles « modernes » (ill. 363 à 367)<sup>1050</sup>.

A cette épaisseur, à cette matière de l'architecture, Édouard Albert ajoute la couleur. Le premier projet prévoit un aspect relativement homogène et monochrome pour les façades. Le descriptif indique que « *Tous les bétons seront exécutés dans des coffrages métalliques pour obtenir, après décoffrage, un tracé géométrique simple. Le béton employé sera à base de ciment super blanc et le sable sera choisi pour donner le ton de pierre naturelle à l'agrégat.* »<sup>1051</sup>. Avec les panneaux préfabriqués en bois, on imagine une teinte relativement proche de celle des immeubles en pierre calcaire. Mais il s'agit là peut-être moins d'une volonté de l'architecte que de la nécessité de satisfaire les différentes commissions, instruisant le dossier de permis de construire. On retrouve dans les Archives de la ville de Paris, le projet manuscrit de l'arrêté préfectoral délivrant le permis de construire. Une « *Note à Monsieur le Préfet* » comporte plusieurs réserves, notamment d'ordre esthétique. Il est alors envisagé d'accorder le permis, à la condition expresse « *qu'un bois d'un ton plus clair que celui prévu soit utilisé pour le revêtement des façades et que ne soit recherché aucun effet polychrome.* »<sup>1052</sup>. Le permis délivré le 15 juillet 1958 maintient cette disposition qui, dans les faits n'est pas respectée, lors de la réalisation du gratte-ciel<sup>1053</sup>. Comme le précise le directeur de l'OTUA en 1960 : « *Ont été appliquées sur les poteaux de façades, exposés aux intempéries, deux couches de peinture glycérophtalique, de couleur gris bleuté foncé.* »<sup>1054</sup>. Contrairement aux dispositions du permis de construire, Édouard Albert souhaite mettre en évidence les différents matériaux et plans de ses façades. A l'inverse des immeubles en verre, lisses et monochromes, le gratte-ciel d'Édouard Albert se présente tel un volume complexe, associant expression de la structure et vibration formelle.

---

<sup>1050</sup> Rue Corvisart, Abro Kandjian offre une autre vision de l'immeuble d'habitation moderne. Les pilotis ainsi que les pignons aveugles font penser aux unités d'habitation et au projet corbuséen pour l'immeuble de l'ONU à New York. L'architecte introduit une bichromie entre le bleu des logements et le jaune clair des murs pignons, en placage de pierre calcaire. Mais cette approche esthétique et formelle ne se conjugue pas avec l'expression de la structure, comme dans l'architecture d'Édouard Albert.

<sup>1051</sup> « *Descriptif concernant la construction de deux immeubles situés 33 rue Croulebarbe* », 29 septembre 1956. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.

<sup>1052</sup> Projet manuscrit pour l'arrêté délivrant le permis de construire du gratte-ciel 33, rue Croulebarbe, 4 juillet 1958 [Permis délivré le 15 juillet 1958]. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831

<sup>1053</sup> De même, l'arrêté délivré le 15 juillet 1958 prévoit le respect des règles d'alignement. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.

<sup>1054</sup> PEISSI P. [Directeur de l'O.T.U.A.], « Le premier gratte-ciel parisien », *Bâtir*, n° 97, octobre 1960, p. 40-44

La démultiplication du plan-courant dans un gratte-ciel pose la question de la monotonie des appartements qui se répètent de niveau en niveau. Le « Gratte-ciel n° 1 » répond à cette problématique grâce à la diversité des logements et via la modularité du plan, permise par l'absence de murs porteurs (**ill. 368 et 369**). L'analyse comparative est ici particulièrement riche. Afin de mieux saisir l'originalité du projet d'Édouard Albert, il est permis de faire un pas de côté, en observant le gratte-ciel de la rue Corvisart, à quelques dizaines de mètres du « Gratte-ciel n° 1 ». Abro Kandjian (1906-1997) est l'un des grands bâtisseurs du Paris des années 1950<sup>1055</sup>. Il conçoit ici une copropriété « *de standing* » de 21 étages, comparable à celle d'Édouard Albert<sup>1056</sup>. Le plan d'étage courant comporte quatre appartements, disposés de part et d'autre d'un axe de symétrie. Il en résulte deux types d'appartements, l'un de deux chambres, l'autre de trois chambres. Mais ces logements sont en réalité très semblables et l'architecte paraît avoir d'abord conçu quatre logements identiques, avant de réaffecter une pièce. En outre, les façades d'Abro Kandjian sont constituées par l'empilement répétitif des balcons filants (**ill. 370 à 373**).

A l'inverse de cette approche, Édouard Albert dessine six appartements par niveau, du studio donnant sur l'avenue de la Sœur-Rosalie, au vaste logement de trois chambres, avec hall et séjour, ouvrant sur le square Le Gall (**ill. 374 à 380**). Répondant probablement à une demande du commanditaire, l'architecte parvient à introduire une étonnante diversité dans les plans de ses logements. En outre, le remplissage « irrégulier » prend ici tout son sens. Il ne s'agit pas d'une simple composition abstraite, en façade. Les différents agencements de panneaux concourent à dessiner des appartements différents, d'un niveau à l'autre. L'occupant d'un logement peut ainsi découvrir, chez son voisin situé immédiatement au-dessus ou au-dessous, un appartement dont les ouvertures diffèrent. Répétitivité et diversité sont ici associées dans une approche où la préfabrication n'est pas synonyme de monotonie. Si les appartements proposés par Édouard Albert ne sont pas des plans libres, ils s'en approchent. Les logements ne comportent aucun mur porteur, ni cloisons inamovibles<sup>1057</sup>. Les descentes et arrivées d'eau, ainsi que les tubes des files de refend, sont les seuls éléments contraignants.

---

<sup>1055</sup> Bien que régulièrement cité, on peut regretter que l'œuvre d'Abro Kandjian ne fasse l'objet d'aucune monographie. En l'absence de cet ouvrage de référence, le fonds conservé à l'Institut Français d'Architecture permet de découvrir ses principaux projets et notamment l'immeuble d'habitation qu'il conçoit pour le quartier Croulebarbe d'Adrien Brelet. Cf. Fonds Kandjian, Abro (1906-1997) et Henri (1942-). 436\_IFA.

<sup>1056</sup> Cf. Dossier relatif à la « *Tour Blanqui-Corvisart, 46-52 rue Corvisart* ». Abro et Henri Kandjian, 436\_IFA\_44.

<sup>1057</sup> Les cloisons au sein des appartements sont composées de plaques de plâtres avec une structure intermédiaire en papier kraft alvéolée. Entre deux lots de copropriété ces cloisons sont doublées afin d'améliorer l'isolation thermique et surtout phonique.

Sans remettre en question l'inventivité d'Édouard Albert, force est de constater que cette disposition est relativement proche du système mis en œuvre par l'atelier Perret au Havre<sup>1058</sup>. L'ossature souveraine demeure mais le cloisonnement intérieur peut évoluer au gré des usages, qu'ils soient quotidiens ou liés à des changements d'occupants. Édouard Albert réfléchit longtemps aux plans des appartements en se fondant sur des exemples français et étrangers. Dans l'*Encyclopédie pratique de la construction et du bâtiment*, l'architecte publie notamment l'étage courant que conçoit Mies van der Rohe pour l'« *Unité Lake Shore, USA* ». Il précise aussi que « *la solution qui l'emportera bientôt dans le cas de la copropriété, sera de parfaitement équiper une certaine surface établie de telle sorte qu'elle permette une disposition de cloisonnement laissée à la liberté des habitants* »<sup>1059</sup>. La modularité du plan est pour lui un gage de durabilité de l'immeuble, pensé comme abri structurel, au sein duquel les usages sont amenés à évoluer.

Le dernier niveau du gratte-ciel n'est pas composé d'appartements comme dans la tour imaginé par Abro Kandjian, ou d'un espace collectif comme pour le projet de Gauthier et Milande (**ill. 381 et 382**). Au sommet de son gratte-ciel Édouard Albert imagine une « *terrasse aménagée en solarium* »<sup>1060</sup>. Si la disposition peut évoquer les toits terrasses des unités d'habitation corbuséennes, la solution retenue est en réalité très différente. Cette terrasse-solarium est divisée en lots de copropriété. On peut y déceler la volonté du commanditaire de rentabiliser la construction par la vente de lots supplémentaires, d'autant que la terrasse publique du 6<sup>e</sup> étage occupe déjà une fonction de belvédère collectif. La décision est prise début 1957, lors de la phase d'élaboration du projet. « *Monsieur Albert expose qu'à la suite de la demande de la Commission des Sites, de faire une dalle de couverture au-dessus des éléments dépassant la terrasse, il serait peut-être bon d'envisager l'utilisation de cette terrasse. Il demande notamment s'il ne serait pas intéressant de céder cette terrasse pour l'installation d'un Restaurant ; après un échange de vue et en raison notamment de la nécessité d'installer un ascenseur spécialement destiné à l'utilisation du Restaurant, ce projet est repoussé. Il est par contre, provisoirement retenu que la terrasse pourrait être morcelée et vendue aux propriétaires d'appartements.* »<sup>1061</sup>.

L'architecte accorde une grande attention aux circulations, desservant ses différents niveaux (**ill. 383, 384 et 385**). D'après son *Abécédaire d'architecte*, l'escalier est un « *Élément royal qui commande les rapports de niveaux en même temps que le pas de l'homme.* »<sup>1062</sup>. Dans les parties communes il conserve

---

<sup>1058</sup> Cf. CHAUVIN Élisabeth « Les caractéristiques du plan flexible d'Auguste Perret » in *Appartements témoins de la reconstruction au Havre*, Le Havre, éditions Point de vue et Ville du Havre, 2007, p. 22.

<sup>1059</sup> ALBERT Édouard, « Les immeubles d'habitation collective » in DUBUISSON Bernard (dir.), *Encyclopédie pratique de la construction et du bâtiment*, Paris, Quillet, 1959, tome I, p. 1043-1045.

<sup>1060</sup> Note de présentation de « *L'immeuble 33 rue de Croulebarbe* », sans date [vers 1959], ALB\_35.

<sup>1061</sup> Procès-verbal de la réunion du 3 mai 1957. ANMT\_1998\_021\_0787.

<sup>1062</sup> ALBERT Édouard, *Un abécédaire d'architecte*, Paris, Éditions de l'Orycté, 1978, [non paginé].

le bois, initialement présent sur les façades de l'immeuble. Mais il met aussi en scène la préfabrication métallique. La solution retenue est sans doute issue de celle mise en œuvre rue Jouffroy où « *Le départ de l'escalier menant aux étages et l'escalier lui-même jusqu'à son sommet seront exécutés en tôle pliée* »<sup>1063</sup>. Rue Croulebarbe, Albert dessine un escalier à double révolution. Affectueusement qualifié par certains habitants d'« *escalier à la Chambord* », il relève peut-être plus d'une contrainte technique que d'une volonté de citer la résidence de François I<sup>er</sup>. Dès avril 1958, le colonel Besson du régiment de sapeurs-pompiers de Paris prescrit comme condition de sécurité la « *Réalisation de deux escaliers desservant, l'un les étages pairs, l'autre les étages impairs, sans intercommunication directe entre les deux cages [...]* »<sup>1064</sup>. Les circulations verticales sont en principe assurées par trois ascenseurs, deux « *express* » et un « *omnibus* » devant fonctionner même en cas de coupure de courant, grâce au générateur prévu à cet effet<sup>1065</sup>. Mais Édouard Albert ne se contente pas de dessiner une circulation verticale dévolue à l'évacuation en cas d'incendie. Il place au contraire l'escalier en avant et le rend parfaitement visible, grâce à l'emploi de vitrages qui révèlent dès le hall ses limons et ses marches en tôle pliée<sup>1066</sup>. L'escalier est également apparent au niveau de la terrasse publique du 6<sup>e</sup> étage. De nuit, éclairé, il paraît comme enchâssé dans l'ossature métallique. Pour son immeuble « *moderne* », Édouard Albert met en lumière les circulations. Comme pour le bâtiment du Bauhaus conçu par Walter Gropius, le visiteur peut d'emblée apprécier les fonctions d'un édifice presque théâtral. Mais Albert dévoile ici un objet destiné à n'être utilisé qu'occasionnellement. Montrant la préfabrication métallique, il contrebalance son effet par l'introduction de bois exotique. Ambiguïtés et contrastes sont ici pleinement à l'œuvre.

### *Un gratte-ciel « économique » ?*

Édouard Albert souligne qu'en recourant à une ossature tubulaire, il vise une double économie. D'une part, « *l'économie de kilos réalisée grâce aux caractéristiques remarquables de la section tubulaire* » et, d'autre part, « *l'économie de surfaces d'encombrement au sol, en comparaison avec celles d'une ossature de béton* »<sup>1067</sup>. Pour le gratte-ciel de la rue Croulebarbe le gain est « *de l'ordre de 200 m<sup>2</sup> de*

<sup>1063</sup> « *Descriptif concernant la surélévation d'un bâtiment situé 85 rue Jouffroy à Paris* », p. 5 ALB\_30.2.

<sup>1064</sup> Lettre de Colonel Besson à l'Architecte-voyer, Divisionnaire Principal, 30 avril 1958. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.

<sup>1065</sup> « Premier gratte-ciel parisien : 23 étages et trois ascenseurs (deux express et un omnibus !) », *Havre Libre*, 25 août 1960, ALB\_35 [Revue de presse].

<sup>1066</sup> Contrairement à une hypothèse parfois avancée, ces escaliers ne semblent pas avoir été dessinés par Jean Prouvé et ne figurent pas dans l'œuvre complète rédigée par Peter Sulzer. En revanche, Édouard Albert proche de Jean Prouvé avait-il connaissance des escaliers dessinés par son ami pour l'unité d'habitation de Marseille ?

<sup>1067</sup> Tapuscrit d'une conférence qui débute par la question « *Quel est l'intérêt, quel est l'apport nouveau du tube pour l'architecture ?* ». Voir : « Conférence de Bruxelles le 9 novembre 1960 », ALB\_70.

*surface utile à la vente, soit près de 3% de bénéfice supplémentaire* »<sup>1068</sup>. Bien que voulu « économique » ce projet de gratte-ciel l'est peut-être moins que ce que clame l'architecte. Si le système tubulaire comporte une faible emprise, la générosité des circulations ainsi que la présence de la terrasse du 6<sup>e</sup> étage réduisent considérablement la commercialité de l'ensemble. En outre, les ascenseurs représentent un montant considérable du coût total de la construction, plus de 5% et un défi inédit pour l'époque en France<sup>1069</sup>. Une note du cabinet Albert précise que le projet compte finalement 9.932 mètres carrés habitables pour une surface totale de 16.600 mètres carrés, avec un coût prévisionnel de 531.000.000 de francs<sup>1070</sup>. L'insertion de la tour dans un terrain à forte déclivité pénalise la rentabilité du projet. En effet, la partie arrière des premiers niveaux est aveugle, car elle donne sur le mur soutenant les rails de la ligne de métro, située 15 mètres au-dessus. Architecte et promoteur envisagent néanmoins la commercialisation d'une partie de ces surfaces non habitables. Au rez-de-chaussée et au 1<sup>er</sup> étage, ils disposent dans cette partie arrière les parkings, puis au-dessus, des lots de caves. Encore au-dessus, ils imaginent des locaux commerciaux dont les étroites baies donneraient au ras de la future dalle de jonction<sup>1071</sup>. Enfin le solarium prévu au sommet de la tour, au 22<sup>e</sup> étage, est divisé en lot de copropriété, proposés aux futurs habitants. Le budget de 531 millions de francs, prévu en 1957, paraît avoir été largement dépassé, puisqu'en juin 1960 la presse se fait l'écho d'un « *Coût de construction : 650 millions de francs légers [anciens francs]* »<sup>1072</sup>. Édouard Albert porte un discours volontariste et souligne les facteurs d'économie en faveur de son modèle, au prix, parfois, de quelques oublis.

### *L'œuvre d'art intégrée au projet architectural, l'intervention de Jacques Lagrange*

L'inscription d'une œuvre d'art au sein du gratte-ciel est envisagée dès la phase de conception. Dans le descriptif établi en 1957, le maître d'œuvre précise de manière lacunaire mais sans ambiguïté, « *Plafond de la terrasse publique décoré* »<sup>1073</sup>. Le projet est annoncé à la presse dès février 1958, à l'occasion du lancement du chantier. *France-Soir* mentionne une « *terrasse panoramique, décorée d'un plafond peint de 500 mètres carrés confié au peintre Lagrange.* »<sup>1074</sup>. La revue *Combat* précise que « *La décoration*

---

<sup>1068</sup> *Id.*

<sup>1069</sup> Cf. « Rapport des dépenses par corps d'état », sans date [c. 1960]. ALB\_35.

<sup>1070</sup> Note relative au projet « Croulebarbe », 15 octobre 1957, ALB\_35. Dans un document rédigé postérieurement, le coût est révisé à la hausse avec un total de 551.000.000 francs Cf. Note intitulée « Coût proportionnel des travaux des différents corps d'état » pour le gratte-ciel rue Croulebarbe, février 1960, ALB\_35

<sup>1071</sup> Cf. Photographie d'une maquette du projet, sans date [vers 1959], ALB\_35.

<sup>1072</sup> « Gratte-ciel parisien », *Résistance de l'ouest*, 10 juin 1960, ALB\_35 [Revue de presse].

<sup>1073</sup> « *Construction de 2 immeubles 33 rue Croulebarbe, descriptif sommaire* », 26 novembre 1957. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.

<sup>1074</sup> « Les chaudières à chauffage central du premier gratte-ciel parisien (22 étages 61 mètres) seront sur sa terrasse. Celle-ci et un jardin de 1000 mètres carrés doivent être accessibles aux non-locataires. », *France-Soir*, 15 février 1958, ALB\_35 [Revue de presse du projet].

du plafond vient d'être demandée par l'architecte, qui est aussi un collectionneur averti, à l'excellent peintre Jacques Lagrange »<sup>1075</sup>. L'architecte ne semble pas répondre à la volonté du commanditaire ou à une suggestion d'Adrien Brelet. Il ne s'agit pas non plus d'une commande artistique financée par la municipalité ou l'État comme dans le cadre du 1% mis en place au début des années 1950 et qui concerne alors surtout les établissements scolaires (**ill. 386 à 388**)<sup>1076</sup>.

La réalisation de cette composition en sous-face est un défi technique pour Jacques Lagrange (**ill. 389 et 390**). « Il faut considérer qu'un plafond constitue une surface horizontale inversée, l'opposé, par excellence, d'une peinture de chevalet. [...] les jeux difficilement prévisibles de la lumière et de la couleur imposèrent à Lagrange une adaptation de la maquette et même une réinvention permanente en cours d'exécution, cela dans des positions plus ou moins acrobatiques » précise la revue *Monde & Vie*<sup>1077</sup>. En plus d'être horizontal, le support est très différent de la toile tendue, habituellement utilisée par Lagrange. En juillet 1958, l'architecte mentionne une « Commande à passer de plaques pour la sous-face du plafond pour la terrasse publique »<sup>1078</sup>. Les travaux n'ont pas encore débuté et il s'agit sans doute d'évaluer le support en « fibro-ciment », qui présente un grain difficilement compatible avec une peinture au pinceau ou même à l'aide de rouleaux<sup>1079</sup>. Plutôt que de réaliser l'œuvre en atelier, un échafaudage est installé sur la terrasse du 6<sup>e</sup> étage, permettant à Lagrange de travailler et corriger *in situ* sa composition. La revue *Bâtiment* précise que l'artiste utilise un procédé innovant à base d'isocyanates, dont les composants chimiques sont particulièrement résistants aux intempéries<sup>1080</sup>. Pour le « *Building n° 1, 33 rue Croulebarbe, M. Albert architecte et M. Lagrange ont retenu le Noxall pour réaliser les effets décoratifs saisissants du plafond de la terrasse* »<sup>1081</sup>. Outre sa grande résistance aux intempéries, la laque Noxall est sans doute utilisée en raison de sa facilité de mise en œuvre, grâce à un pistolet à peintre relié à un compresseur qui mélange les deux composants, rendant la surface inaltérable.

---

<sup>1075</sup> CHEVALIER Denys, « Le peintre Jacques Lagrange participe à la décoration du premier gratte-ciel de Paris », *Combat [Le journal de Paris]*, 30 juillet 1958, p. 3.

<sup>1076</sup> A la différence des œuvres du campus de Jussieu qui s'inscrivent dans le cadre de la politique du 1% artistique. Cf. ROCHE Annette, « Le 1 %, de la faculté des sciences de Paris à l'Université Pierre et Marie Curie : inventaire, restauration, valorisation d'un patrimoine artistique méconnu », *In Situ* [En ligne], 17 | 2011, mis en ligne le 19 janvier 2012, consulté le 15 novembre 2018. URL : <http://journals.openEdition.org/insitu/889> ; DOI : 10.4000/insitu.889

<sup>1077</sup> ARNABOLDI J.-D., « Pour respecter la loi, le premier gratte-ciel parisien sera coupé en deux », *Monde & vie*, février 1961, [coupure de presse non paginée] ALB\_35.

<sup>1078</sup> Cf. « Compte rendu de rendez-vous de chantier du 18 juillet 1958 ». Fonds Sarf, ANMT\_1998\_021\_0787.

<sup>1079</sup> Cf. CHEVALIER Denys, « Le peintre Jacques Lagrange participe à la décoration du premier gratte-ciel de Paris », *Combat [Le journal de Paris]*, 30 juillet 1958, p. 3 mentionnant l'utilisation de « fibro-ciment ».

<sup>1080</sup> PAULY Claude, « Un revêtement imperméable et décoratif pour béton : la laque Noxall, à base d'isocyanates », *Bâtiment*, p. 20, ALB\_35 [Revue de presse].

<sup>1081</sup> *Id.*

Le peintre semble avoir réalisé plusieurs maquettes de son projet. Les archives d'Édouard Albert conservent une photographie présentant Jacques Lagrange, tenant un carton à dessin devant le gratte-ciel (ill. 391)<sup>1082</sup>. Il renferme peut-être la maquette que brandit l'artiste sur un cliché publié dans *la revue Arts* (ill. 392)<sup>1083</sup>. La même maquette est reproduite dans *Les lettres françaises* où l'on peut observer une composition abstraite (ill. 393)<sup>1084</sup>. Lagrange dispose sur la surface du plafond, une série de formes libres, associant courbes et angles vifs. La revue *Monde & Vie* évoque « *de grandes formes recréant un Zodiaque imaginaire* »<sup>1085</sup>. Il s'agit probablement d'un propos de l'artiste puisqu'une autre source mentionne « *des motifs abstraits tirés des signes du zodiaque* »<sup>1086</sup>. L'essentiel, pour Jacques Lagrange, n'est pas dans une opposition entre figuration et abstraction. Il serait vain de vouloir ici trancher. D'autant que le peintre lui-même, lorsqu'il prend la cathédrale de Chartres pour thème, affirme « *cette cathédrale où je découvrais soudain une synthèse inouïe de la figuration et de l'abstraction, synthèse que j'ai toujours plus ou moins recherchée.* »<sup>1087</sup>. Cet exemple souligne combien, dans son esprit, architecture et arts plastiques sont indissociables. Lagrange ne conçoit pas son œuvre indépendamment de l'architecture. Le magazine *Monde & Vie* insiste sur « *le problème de la couleur car la lumière du jour modifie, au fil des heures et selon les circonstances atmosphériques, les valeurs utilisées. Cette mouvance risquait donc d'altérer, non seulement le plafond, mais aussi l'ensemble architectural ; elle contraignit Lagrange à abandonner sa palette éclatante pour travailler dans la gamme des gris qui acquièrent, selon l'humeur du climat parisien, des reflets surprenants, mais nullement imprévus, lorsque les couleurs du prisme s'accrochent au grain du matériau et quand la lumière joue avec l'ombre des colonnes* »<sup>1088</sup>. Outre les jeux de lumière liés aux colonnes, la composition abstraite de Jacques Lagrange semble faire écho au remplissage vibrant des façades dessinées par Édouard Albert. En considérant un zodiaque, Lagrange dessine une voute céleste, précisément au-dessus du 5<sup>e</sup> étage, là où les immeubles parisiens laissent habituellement place au ciel. Albert et Lagrange ne juxtaposent pas leurs contributions, ils envisagent une synthèse où l'architecture ne se résume pas à un simple support de la peinture. Technique, esthétique et symbolique sont ici indissociables.

---

<sup>1082</sup> L'Institut Français d'Architecture conserve un fonds Jacques Lagrange qui garde la trace de son intervention pour le campus de Jussieu, mais ne comporte aucun document relatif au « Gratte-ciel n° 1 ». Cf. IFA\_428.

<sup>1083</sup> « Une toile de fond de 600 m2 va servir de plafond à Paris », *Arts*, 26 septembre 1960, ALB\_35 [Revue de presse].

<sup>1084</sup> VALOGNE Catherine, « Édouard Albert : Notre époque structure le vide », *Les Lettres françaises*, n° 864, 23 février au 1<sup>er</sup> mars 1961, p. 12.

<sup>1085</sup> ARNABOLDI J.-D., « Pour respecter la loi, le premier gratte-ciel parisien sera coupé en deux », *Monde & vie*, février 1961, [coupure de presse non paginée] ALB\_35.

<sup>1086</sup> CHEVALIER Denys, « Le peintre Jacques Lagrange participe à la décoration du premier gratte-ciel de Paris », *Combat [Le journal de Paris]*, 30 juillet 1958, p. 3.

<sup>1087</sup> [Interview de Jacques Lagrange par Jean Cathelin] « Jacques Lagrange : chaque exposition est un drame... », *Arts*, 9 décembre 1959, ALB\_35 [Revue de presse].

<sup>1088</sup> ARNABOLDI J.-D., « Pour respecter la loi, le premier gratte-ciel parisien sera coupé en deux », *Monde & vie*, février 1961, [coupure de presse non paginée] ALB\_35.

Formés à l'École des beaux-arts dans les années 1930, Édouard Albert et Jacques Lagrange défendent une solidarité des arts<sup>1089</sup>. Le peintre est parfaitement conscient de la portée de son intervention lorsqu'il affirme « *C'est la première fois que j'ai le sentiment de participer à une œuvre et non d'apporter un travail surajouté, comme c'est presque toujours le cas, exemple l'Unesco. Ce n'est pas une « décoration » qui m'a été commandée mais une peinture qui a un rôle à jouer, rompre l'austérité des lignes de l'architecture et, en même temps, la mettre en valeur, tout en donnant une impression d'espace et de mouvement. Le plafond nu écraserait la vue.* »<sup>1090</sup>. Il considère que son œuvre rue Croulebarbe a valeur d'exemple, quant au rapport entre Architecture et Peinture. Jacques Lagrange prône une « *une collaboration plus étroite entre le peintre et l'architecte, « avant » et non « après » quand il est trop tard.* » ; il précise que « *Polychromer ou décorer en dernier lieu une architecture est inutile, ce n'est que du mauvais maquillage.* »<sup>1091</sup>.

Cette affinité avec l'architecture doit sans doute beaucoup à sa formation au sein de l'École des beaux-arts, mais aussi à son histoire familiale. Alors que s'élève le gratte-ciel rue Croulebarbe, Lagrange répond au critique Jean Cathelin, qu' « *il y a une continuité, je dirai congénitale, dans mon lien avec l'architecture. Mon père était architecte, mon frère l'est, ma femme la comédienne Denise Perret est la fille d'Auguste Perret. L'architecture participe étroitement à ma vie et à ma peinture. En 1937 j'ai travaillé à des chantiers de l'Expo comme décorateur. Et c'est encore l'architecture, la décoration des bâtiments, qui en 45 m'a mené à Aubusson pour apprendre la tapisserie. Et je suis maintenant à mi-chemin de la tapisserie, de la peinture et de la fresque, puisque je travaille à la décoration d'un plafond de 600 m<sup>2</sup> pour le gratte-ciel qu'édifie aux Gobelins l'architecte Édouard Albert* »<sup>1092</sup>. Un fil d'Ariane semble ainsi unir le rationalisme constructif de Perret, l'ossature du gratte-ciel et la grande composition céleste de Lagrange.

Face au 33, rue Croulebarbe l'attention se porte d'abord sur la masse du gratte-ciel, qui domine les 2.000 mètres carrés du terrain. Le visiteur observe ensuite l'étonnant plafond de la terrasse. Plus rarement, il

---

<sup>1089</sup> Texte tapuscrit intitulé « Ordonnance », 13 p. Sans doute rédigé au début des années 1940 comme le laisse penser la mention de l'adresse « 31 rue Campagne 1<sup>ère</sup> ». Édouard Albert affirme que les arts sont « *solidaires* » ; il considère la peinture, le sculpture et l'architecture, mais aussi la musique. Cf. « Ordonnance », ALB\_81.

<sup>1090</sup> [Interview de Jacques Lagrange par Michel Courtois] « Une toile de fond de 600 m<sup>2</sup> va servir de plafond à Paris », *Arts*, 7 septembre 1960, ALB\_35 [Revue de presse].

<sup>1091</sup> *Id.*

<sup>1092</sup> [Interview de Jacques Lagrange par Jean Cathelin] « Jacques Lagrange : chaque exposition est un drame... », *Arts*, 9 décembre 1959, ALB\_35 [Revue de presse].



s'attache au jardin dont l'emprise occupe pourtant la moitié de la parcelle<sup>1093</sup>. Dans le projet conçu en 1956, le jardin ne comporte aucun stationnement de véhicule (ill. 394). L'architecte postule alors la création du « futur parking qui sera construit sur une partie des ateliers du métropolitain »<sup>1094</sup>. Dans cette hypothèse, le jardin est libéré de l'emprise des automobiles. Édouard Albert conçoit alors un « jardin privé aménagé en pelouses et arbres plantés »<sup>1095</sup>. Avec ses accès sinueux et ses parterres plantés, l'ensemble évoque l'œuvre du paysagiste brésilien Roberto Burle Marx<sup>1096</sup>. En 1958, Édouard Albert ajoute des emplacements de parking et modifie le plan. Les places sont disposées en épis, au sein d'une composition avec des arbres et un terrain de jeu pour enfants<sup>1097</sup>. Ce terrain devient par la suite un grand bassin rectangulaire, avec une amusante grenouille en bronze qui sert de fontaine (ill. 395 à 398). Comme le note Arnaldo Coutine, l'esprit de Jacques Lagrange est ici perceptible<sup>1098</sup>. Le bassin évoque en effet celui que dessine Lagrange dans la maison moderniste de Monsieur Arpel, qui apparaît dans le film de Jacques Tati, *Mon Oncle* (1958). La maison Arpel n'est pas un simple décor anecdotique ; elle constitue une forme de critique de la modernité<sup>1099</sup>. Si « Jacques Lagrange, conseiller artistique de Jacques Tati, a déserté le cinéma pour réaliser la décoration du premier gratte-ciel parisien. » son talent rue Croulebarbe réside dans sa capacité à offrir une œuvre riche sur le plan formelle mais aussi

---

<sup>1093</sup> La parcelle est un parallélogramme mesurant 28,96 mètres de large, à l'alignement de la rue Croulebarbe, pour 31,31 mètres dans le fond la parcelle [On retient la valeur moyenne de 30 mètres], 67,45 mètres sur la mitoyenneté avec le n° 35 de la rue Croulebarbe et 66,41 mètres sur la mitoyenneté avec le n° 31 [On retient une profondeur moyenne de 67 mètres]. Soit un terrain de 2010 mètres carrés (67x30). Les bâtiments occupent une surface inférieure à la moitié de la parcelle. Pour le socle de la tour, approximativement 24,4 m. x 30 m., soit 732 m<sup>2</sup> et, pour le petit bâtiment sur rue, 28,2 m. x 8,2 m., soit 231 m<sup>2</sup>. L'emprise bâtie totale atteignant ainsi près de 960 mètres carrés. Voir : « Plan de nivellement », 21 septembre 1956. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.

<sup>1094</sup> Extrait du « Descriptif concernant la construction de deux immeubles situés 33 rue Croulebarbe », 29 septembre 1956 [Signé Édouard Albert]. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831. Voir également : « Coupe transversale et mur pignon » [avec la mention « Parking » au-dessus de la « RATP »], 29 septembre 1956. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.

<sup>1095</sup> « Descriptif concernant la construction de deux immeubles situés 33 rue Croulebarbe », 29 septembre 1956 [Signé Édouard Albert]. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.

<sup>1096</sup> HOFFMANN Jens, NAHSON Claudia, *Roberto Burle Marx : Brazilian Modernist*, New Haven, Yale University Press, 2016, 208 p. [Ouvrage publié à l'occasion de l'exposition « Roberto Burle Marx : Brazilian Modernist » organisée au Jewish Museum de New York].

<sup>1097</sup> Plan du jardin, 1 juillet 1958. Les dalles du jardin se prolongent dans les halls du petit bâtiment et dans le hall de la tour. Entre les deux bâtiments, l'architecte envisage un « Terrain de jeu (sable) » pour enfants. DOCAR 2003\_126\_Tube n° 16.

<sup>1098</sup> Cf. Historique du jardin réalisé par Arnaldo Coutine - architecte habitant 33, rue Croulebarbe et gendre d'Édouard Albert. Son apport est ici encore une source précieuse. Courriel du 26 octobre 2016 à l'auteur.

<sup>1099</sup> Lors de la biennale de Venise en 2014, Jean-Louis Cohen présente une maquette de la maison de Monsieur Arpel, dans un surprenant face à face avec les panneaux préfabriqués de Jean Prouvé. Cf. « La villa Arpel, décor de Jacques Tati en vedette à Venise », *Le Monde*, 19 avril 2014, édition numérique non paginée. Il est étonnant de voir que cette étrange confrontation a déjà lieu, un demi-siècle plus tôt rue Croulebarbe.

sémantique<sup>1100</sup>. La composition du peintre semble répondre au risque d'une modernité monotone, tournée vers la seule fonctionnalité. « *Les peintres et les sculpteurs ne devraient plus être introduits par les architectes sur la pointe des pieds. On pense trop « fonctionnel ».* Une maison n'est pas une usine à habiter, on ne pense plus beaucoup comme autrefois à embellir le cadre de vie. »<sup>1101</sup>. Embellir n'est pas ici synonyme d'enjoliver. Édouard Albert et Jacques Lagrange dessinent une œuvre complexe et n'ignorent pas l'ambiguïté contenue dans leur promesse de modernité.

#### **4.3. Le « Bâtiment Administratif d'Air France » (1958-1961), un modèle de légèreté**

L'œuvre d'Édouard Albert est associée à la compagnie « Air France » pour l'immeuble de bureaux qu'il réalise à Orly, au nord de l'aérogare. La critique oublie souvent de mentionner qu'avant d'imaginer cette mince ossature préfabriquée, l'architecte conçoit deux autres projets, où le béton armé prédomine. Oubliés de l'historiographie et peu documentés, il est néanmoins essentiel de rappeler leur existence afin de mieux cerner une forme d'itinéraire vers la légèreté, bien moins linéaire que les discours construits *a posteriori*. Comparer l'approche d'Édouard Albert avec celle du constructeur Jean Prouvé permet de saisir les spécificités de l'architecte et son apport à la préfabrication légère. Cette section se propose aussi de mettre en lumière la connivence entre ces deux « amis », qui tout en imaginant des approches différentes, maintiennent la prééminence du maître d'œuvre en matière de construction.

##### **4.3.1. Du béton armé à l'architecture métallique**

###### *La « Cantine d'Air France » (1953) et le « CRAC » (1955-1960), des projets méconnus en béton*

Si Édouard Albert demeure muet sur les conditions d'accès à la commande, plusieurs sources laissent penser qu'il est alors soutenu par le Président d'Air France, Max Hymans. Les deux hommes sont probablement en contact depuis la Libération<sup>1102</sup>. La cordialité avec laquelle Édouard Albert invite Max Hymans, en 1954, à l'occasion de l'inauguration de la maison « Minimax » indique une relation d'amitié<sup>1103</sup>. Si l'on en croit un *curriculum vitae* rédigé au début des années 1960, la première commande que reçoit l'architecte remonte à « 1953 – Restaurant de 3.500 couverts pour la Compagnie Air France

---

<sup>1100</sup> ARNABOLDI J.-D., « Pour respecter la loi, le premier gratte-ciel parisien sera coupé en deux », *Monde & vie*, février 1961, [coupure de presse non paginée] ALB\_35.

<sup>1101</sup> [Interview de Jacques Lagrange par Michel Courtois] « Une toile de fond de 600 m2 va servir de plafond à Paris », *Arts*, 7 septembre 1960, ALB\_35 [Revue de presse].

<sup>1102</sup> Arnaldo Coutine, gendre d'Édouard Albert a indiqué à l'auteur que les deux hommes - avant d'être « architecte » et « commanditaire » - entretiennent une relation de profonde estime, si ce n'est d'amitié. Monique Hymans est une amie d'enfance d'Hélène Borel, l'épouse d'Édouard Albert. Courriel d'Arnaldo Coutine à l'auteur, 16 novembre 2017.

<sup>1103</sup> La lettre qu'il adresse à Max Hymans indique que les deux hommes se connaissent déjà. Cf. lettre d'Édouard Albert à Max Hymans, 23 février 1954, ALB\_28.3. Édouard Albert débute son courrier par « Mon cher Ami, » et prie Max Hymans de présenter ses hommages à son épouse.

à Orly »<sup>1104</sup>. Max Hymans est alors déjà Président de la compagnie nationale<sup>1105</sup>. On connaît relativement mal ce premier projet, aujourd'hui disparu et documenté par quelques photographies, conservées dans les archives (ill. 399)<sup>1106</sup>. Le bâtiment se présente sous la forme d'un vaste niveau, aux larges surfaces vitrées. L'édifice n'est cependant pas de plain-pied avec le parking qui lui fait face. Une série de marches en béton armé permet d'enjamber un mince soubassement (ill. 400). Ce dispositif, peut-être emprunté à l'architecture de Mies van der Rohe, permet de faire flotter le grand parallélépipède vitré (ill. 401)<sup>1107</sup>. La légèreté visuelle dissimule une structure plus traditionnelle. Un cliché pris lors de la construction révèle une ossature en béton armé qui contraste fortement avec l'architecture légère à laquelle Albert souhaite, par la suite, associer son travail (ill. 402)<sup>1108</sup>. Même s'il demeure méconnu ce projet met en évidence qu'Édouard Albert n'est pas un *Deus ex machina* de l'histoire de l'architecture, se voyant confier d'importants chantiers en préfabrication métallique au milieu des années 1950. Le commanditaire semble satisfait de ce vaste restaurant de 3.500 places puisqu'il confie à son architecte un nouveau projet, plus ambitieux encore.

En 1956, Albert mentionne dans un *curriculum vitae* qu'il est « *Architecte de la Compagnie Air France* » et indique, dans ses « *Travaux d'État* », la réalisation du « *Grand restaurant d'Orly* », ainsi que l'étude du « *Centre Hôtelier d'Orly* »<sup>1109</sup>. Ce centre hôtelier, également dénommé « *Centre de Réapprovisionnement et d'Armement Commercial pour la Compagnie Air France à Orly - 1955-1956* », ou par son acronyme « *CRAC* » est destiné à la préparation des repas et de l'équipement fourni aux passagers des vols Air France (ill. 403 à 417)<sup>1110</sup>. Au-delà du simple transport, la compagnie entend alors fournir à ses hôtes et clients un service irréprochable à bord de sa flotte. Au-dessus d'un soubassement éclairé par de minces baies horizontales, le bâtiment comporte deux niveaux abritant des ateliers et des cuisines. Comme l'illustre une photographie conservée dans les archives Air France, le rez-de-chaussée est particulièrement haut afin d'accueillir de grands fours pour la préparation des

---

<sup>1104</sup> *Curriculum vitae*, 12 octobre 1962, ALB\_2.10.

<sup>1105</sup> Air France est nationalisée en juin 1945 à la demande de Charles Tillon Ministre de l'Air du premier gouvernement de Gaulle. Max Hymans prend la Présidence d'Air France le 4 août 1948. Dès les années 1930, il œuvre en faveur d'une transformation de secteur aérien et participe à la création d'Air France, alors qu'il est député de l'Indre.

<sup>1106</sup> Photographie du « Grand restaurant Air France » ou « Cantine nord Air France », ALB\_34.

<sup>1107</sup> Mies van der Rohe utilise à plusieurs reprises un dispositif composé d'un emmarchement qui contribue à monumentaliser ses édifices, c'est le cas du Crown Hall à l'Illinois Institut of Technology (1956) ainsi que pour la maison Farnsworth près de Chicago (1951). Mais la comparaison s'arrête là car la finesse et la rigueur des détails mis en œuvre par Mies van der Rohe n'est pas perceptible dans la « cantine » dessinée par Albert.

<sup>1108</sup> Des recherches au sein des Archives du musée Air France n'ont pas permis de mieux documenter cette première réalisation qui mériterait probablement des investigations complémentaires.

<sup>1109</sup> *Curriculum vitae*, 13 juin 1956, ALB\_2.1.

<sup>1110</sup> *Curriculum vitae*, 12 octobre 1962, ALB\_2.10.

repas<sup>1111</sup>. Le « CRAC » prend la forme d'un vaste parallépipède mesurant près de 3.700 mètres carrés en plan<sup>1112</sup>. En son centre, une grande cour est protégée grâce à une verrière soutenue par de minces poutres en béton armé précontraint. Édouard Albert poursuit ici son expérimentation sur la préfabrication lourde et les structures précontraintes, qu'il envisage dès la fin des années 1940 avec le « Centre d'Émission d'Étampes »<sup>1113</sup>. Cette innovation technique est mise en avant sur le panneau de chantier qui affiche, en lettre majuscules de couleur rouge « *BETON PRECONTRAIT STUP Procédé Freyssinet* »<sup>1114</sup>. Au sein de l'agence Albert, Édouard Guhl documente cette innovation par une série de photographies montrant le système exerçant une traction sur les files métalliques pris dans le béton<sup>1115</sup>. L'usage de la précontrainte est alors relativement rare et la surface ici couverte, assez modeste. Tout comme pour le projet d'Étampes, il semble que l'architecte soit dans une démarche d'innovation et de recherche, davantage que dans la simple réponse fonctionnelle. Le bâtiment est publié dans la revue *Techniques et architecture* sous le titre « *Le centre hôtelier d'Air France E. Albert architecte* ». L'article mentionne l'acronyme « CRAC » et met avant la présence de « *poutres en béton précontraint* » ainsi que de « *menuiseries en alliage léger* »<sup>1116</sup>. La photographie qui présente l'une des façades ne parvient pas à estomper le caractère massif de l'édifice. Le retrait des baies horizontales met en évidence la scansion des éléments porteurs<sup>1117</sup>. Mais ce rationalisme constructif est ici répétitif, dépourvu du soin accordé aux façades d'Étampes ou de la légèreté des ossatures tubulaires.

Avec le « Centre de Ravitaillement et d'Armement Commercial » d'Air France, Édouard Albert semble vouloir poursuivre sa recherche fondée sur les dernières innovations techniques liées au béton armé.

---

<sup>1111</sup> Les archives du Musée Air France conservent un cliché de l'intérieur du bâtiment avec de grands fours pour la préparation des repas servis à bord des avions Air France. Cf. illustration en annexe. Le fonds Édouard Albert apporte quelques rares vues de l'extérieur, grâce à des clichés qui paraissent comme « égarés » au sein de la masse d'archives consacrée aux bureaux préfabriqués, sans doute plus dignes de figurer dans l'œuvre de l'architecte.

<sup>1112</sup> En l'absence de plans détaillés on se fonde sur le plan de « Situation » dressé par Édouard Albert à l'occasion du lancement des bureaux d'Air France où apparaît – discrètement – au nord le « centre hôtelier ». A partir de ce plan il est possible d'estimer l'emprise à 65 m. par 57,50 soit un quadrilatère de près de 3700 mètres carrés. Cf. Plan de « Situation » du projet « AFBA », 8 novembre 1958. AM\_2014-2-75 Une photographie aérienne conservée dans les Archives du Musée Air France indique que le bâtiment comporte en son centre une cour, cohérente avec les dimensions estimées des façades. Cf. Vue aérienne de l'aéroport d'Orly en 1971, Archives du Musée Air France, non coté.

<sup>1113</sup> Max Hymans, lié au général de Gaulle et intéressé au secteur de l'aviation depuis les années 1930, connaît probablement les premières réalisations de son « ami » architecte. Voir : *Chapitre 3, sous-section 3.2.2. Le « Centre d'émission d'Étampes » (1948-1950)*.

<sup>1114</sup> « Centre de Réapprovisionnement et d'Armement Commercial » d'Air France. On distingue le système de mise en tension des files métalliques. Bibliothèque Kandinsky, fonds Édouard Albert. Cliché Édouard Guhl, non coté.

<sup>1115</sup> Bibliothèque Kandinsky, fonds Édouard Albert. Clichés d'Édouard Guhl, non coté.

<sup>1116</sup> « Le centre hôtelier d'Air France. E. Albert architecte », *Techniques et architecture*, n° 6, septembre 1961, p. 99.

<sup>1117</sup> Voir les photographies de chantier et les quelques clichés du bâtiment achevé. Cf. « CRAC », ALB\_33 et Clichés d'Édouard Guhl, non coté.

Mais, alors que Guillaume Gillet (1912-1987) à Royan ou Pierre Vago (1910-2002) à Lourdes parviennent à définir de nouvelles formes architecturales, l'architecte reste ancré dans un rationalisme constructif qui évoque plus l'œuvre de l'atelier Perret au Havre que la modernité du futur Concorde, alors en cours de développement<sup>1118</sup>. C'est à travers la préfabrication légère et son immeuble de bureaux pour Air France que l'architecte parvient à réaliser cette synthèse entre expression structurelle et définition d'une esthétique incarnant la modernité des années 1950. Albert insiste davantage sur ces bureaux d'Air France que sur le centre de ravitaillement<sup>1119</sup>. A mesure qu'il se fait défenseur de la légèreté et du vide, Édouard Albert paraît oublier ces projets, pourtant développer concomitamment à la naissance de l'architecture tubulaire. Si l'on regrette le peu de sources découvertes, le recoupement des documents permet cependant de mettre en lumière une aventure moins linéaire que ce que l'historiographie a retenu jusqu'alors.

### *Un vent de croissance économique et de modernité*

La compagnie Air France s'illustre dans les années d'après-guerre par des commandes auprès d'architectes et de décorateurs modernes. Cet « *Envol de la modernité* », comme le nomme Dominique Baqué, s'incarne notamment dans l'aménagement des agences Air France<sup>1120</sup>. Certaines sont réalisées par Charlotte Perriand, tandis que Jean Prouvé conçoit, pour l'unité d'habitation Air France à Brazzaville, des brise-soleil en aluminium qui font écho aux ailes des avions de la compagnie<sup>1121</sup>. Les meubles du constructeur nancéien, en tôle pliée, prennent place au sein de cette architecture qui symbolise la modernité<sup>1122</sup>. L'avion synonyme de progrès s'accorde avec l'architecture de son époque. La commande des bureaux d'Air France à Orly prend place dans cette démarche qui lie innovation

---

<sup>1118</sup> Guillaume Gillet - en collaboration avec l'ingénieur Bernard Laffaille - imagine une structure en forme de paraboloïde hyperbolique, associée à des piliers verticaux dessinant des lames de lumière (1955-1958). Pierre Vago - en collaboration avec l'ingénieur Eugène Freyssinet, ainsi que les architectes André Le Donné et Pierre Pinsard - conçoit une vaste nef couverte de voûtes modernes en béton précontraint (1956-1958). L'idée d'un avion supersonique avec une aile en delta est à l'étude dès les années 1950. Le projet français de « Super-caravelle » est bientôt associé aux travaux des britanniques autour du « Bristol 223 » donnant naissance à l'avion de ligne « Concorde » dont le premier vol a lieu le 2 mars 1969.

<sup>1119</sup> Le « CRAC » est publié en 1961 dans la revue *Cimur* qui vante l'utilisation de panneaux préfabriqués. [ALBERT Édouard], « Le CRAC (Centre de Ravitaillement et d'Armement Commercial) », *Cimur*, n° 6, février 1961, p. 48-49. Mais alors que l'article précédent au sujet du « *bâtiment administratif par M. Édouard Albert* » mentionne explicitement le nom du maître d'œuvre, avec même un fac-similé de signature manuscrite en fin de texte [Cf. p. 44], le « CRAC » n'est pas clairement crédité. Il faut relire p. 43 le pluriel « les bâtiments d'Air France à Orly » et le nom d'Édouard Albert pour comprendre le rôle de l'architecte.

<sup>1120</sup> BAQUE Dominique, *Air France. L'envol de la modernité*, Paris, éditions du Regard, 2013, 160 p.

<sup>1121</sup> Charlotte Perriand réalise notamment l'agence Air France de Tokyo (1959) en lien avec Junzo Sakakura.

<sup>1122</sup> Unité d'habitation Air France à Brazzaville (1952). Hebrand, Lefebvre, Letu et Bienvenu, architectes. Equipement intérieur, Jean Prouvé et Charlotte Perriand. Panneaux brise-soleil de Jean Prouvé. Cf. SULZER Peter, *Jean Prouvé, œuvre complète : 1944-1954* [volume 3], Bâle, Birkhäuser, 2005, p. 296.

architecturale et aviation. Afin de réaliser les bureaux destinés aux cadres et au personnel administratif de la compagnie, Édouard Albert imagine un bâtiment profondément différent du « Centre de Ravitaillement et d'Armement d'Air France ». Le projet est souvent mentionné, dans les documents de l'agence, sous l'acronyme « AFBA » pour « Air France Bâtiment Administratif ».

L'idée de modernité est indissociable de la notion de confort et d'équipement. L'architecte prévoit de doter son bâtiment « *d'un confort maximum, air conditionné chaud et froid, glace athermique, tous joints néoprène, façades en acier inoxydable, charpente extérieure zinguée à chaud avant peinture.* »<sup>1123</sup>. Pour les bureaux, le maître d'œuvre envisage un « *appareillage électrique extrêmement complexe qui se répartit dans les sols par l'intermédiaire de 3.000 boîtes* », ainsi que « *lumière, téléphone, une signalisation par haut-parleurs, interphones, pendules électriques...* »<sup>1124</sup>. Ce vent de modernité pèse cependant lourd sur les finances de la Compagnie Air France. Les documents de l'agence Albert indiquent que le prix au mètre carré atteint 60.000 anciens francs, soit près de 70% plus cher que le mètre carré des bureaux pour l'Épargne de France (35.000 anciens francs) et du gratte-ciel rue Croulebarbe (37.000 anciens francs)<sup>1125</sup>. Air France prévoit pour la nouvelle aérogare d'Orly un édifice préfabriqué emblématique, à défaut d'être économique

La croissance est une autre notion indissociable de l'idée de modernité et du projet conçu par Albert pour Air France. Dans une note rédigée en février 1959, alors que le bâtiment est encore à l'étude, l'architecte précise qu' « *Actuellement prévu pour 800 employés, le bâtiment doit pouvoir en contenir plus de 1.000 dans 8 ans.* »<sup>1126</sup>. Albert ne conçoit pas un édifice immuable. Il imagine, au contraire, la possibilité de moduler les espaces en fonction des besoins et même d'ajouter ultérieurement des surfaces de plancher<sup>1127</sup>. Les archives conservent la trace des différentes étapes de conception du projet. Le premier plan connu, dessiné en mars 1958, présente une longue façade orientée vers le sud, avec une barre plus courte située perpendiculairement, dans l'axe de l'entrée. L'ensemble forme alors une sorte de « T » inversé. L'architecte indique sur son plan deux « *extensions* » se raccordant à la base du « T », afin de former un plan en « H » (**ill. 418**)<sup>1128</sup>. Dans une deuxième version du projet, Édouard Albert

---

<sup>1123</sup> « Note sur les visites de chantier effectuées le 4 janvier 1960 », ALB\_35 [Cette note comporte également des indications relatives au gratte-ciel alors en cours d'achèvement].

<sup>1124</sup> « Note descriptive succincte », février 1959. ALB\_40.1.

<sup>1125</sup> Dossier des principaux projets du cabinet Albert, avec photographies et notes explicatives [Document de l'agence, produit sous la direction d'Édouard Albert]. Archives François Maroti, non coté.

<sup>1126</sup> « Note descriptive succincte », février 1959. ALB\_40.1.

<sup>1127</sup> Le cloisonnement est prévu pour être ajusté en fonction des besoins. L'aménagement est là encore particulièrement soigné. « *Tous les classeurs vestiaires sont en bois de choix verni.* » avec des portes en verre « *clarit* » précise l'architecte. « Note descriptive succincte », février 1959. ALB\_40.1.

<sup>1128</sup> « AFBA ». Avant-projet « Plan, façade, coupe transversale », 10 mars 1958. DOCAR\_Tube n°66.

imagine réaliser d'emblée deux longues ailes, raccordées par une bretelle de jonction, abritant l'escalier d'honneur. Son projet prévoit alors un épaississement de la bretelle centrale ainsi que des extensions fermant l'extrémité des ailes. Dans cette deuxième version, le bâtiment ressemble, après réalisation des extensions, à un vaste parallépipède percé de deux cours carrées (**ill. 419 à 422**). La troisième version du projet - celle effectivement réalisée - dispose l'escalier d'honneur non plus dans la bretelle de jonction mais au centre de l'aile sud (**ill. 423 et 424**). La passerelle devient alors transparente, presque immatérielle. L'architecte indique qu'elle est « *entièrement vitrée afin que les deux cours intérieures aménagées en jardin soient confondues en une seule* »<sup>1129</sup>. Après réalisation des extensions, le bâtiment dessine une sorte d'anneau parallépipédique avec, en son centre, un jardin rectangulaire traversée par la passerelle<sup>1130</sup>. Cette extension de 3.000 mètres carrés « *prévue pour les années à venir* » n'est finalement jamais réalisée. Mais ce potentiel est une composante du projet architectural<sup>1131</sup>. Retracer les évolutions du plan permet de souligner que l'architecte ne remet jamais en question l'idée de symétrie, tout en offrant la possibilité d'une extension. Avec une croissance moyenne du produit intérieur brut supérieure à 5%, les années 1950 correspondent au début des « *Trente Glorieuses* », mises en évidence par l'économiste Jean Fourastié<sup>1132</sup>. L'architecte et son commanditaire incarnent dans un édifice cet élan vers une croissance du trafic aérien, corrélée avec l'augmentation du revenu des ménages et le développement du tourisme.

### ***Le « Bâtiment Administratif d'Air France » au cœur de l'aérogare d'Orly***

Contrairement à ses aînés rue Jouffroy et rue Croulebarbe, l'immeuble d'Air France est construit dans un contexte relativement peu contraignant. Le bâtiment occupe une vaste parcelle rectangulaire de près de 8.000 mètres carrés<sup>1133</sup>. Il ne s'agit, ni d'une surélévation, ni de l'inscription d'une tour sur une étroite parcelle. Le projet comporte néanmoins une contrainte de hauteur, liée à la présence de l'aérogare d'Orly. Comme le souligne l'architecte « *Les proportions du volume de l'ensemble ont été imposées par une inscription obligatoire dans les gabarits d'envol.* »<sup>1134</sup>. Haut de 12 mètres, l'ensemble forme un plan en « H », comportant quatre niveaux élevés sur un sous-sol, pour une « *surface construite de 14.000*

---

<sup>1129</sup> Note « Bâtiment Administratif Air France », 18 janvier 1961. ALB\_40.1.

<sup>1130</sup> Le jardin est particulièrement étudié. Il comporte des parterres de végétation, alternativement carrés et circulaires. L'architecte précise aussi le calepinage des allées et l'emploi de grès cérame ou de brique pour les sols. Un bandeau de brique permet de contextualiser le bâtiment, ainsi mis en relation avec la grande chaufferie d'Orly, en béton et brique, située de l'autre côté de la rue. Cf. « AFBA », détails du jardin. Plan EX22\_53, 25 novembre 1959.

<sup>1131</sup> Cf. Note « Bâtiment Air France Orly », sans date [c. 1961-1965]. ALB\_40.1.

<sup>1132</sup> FOURASTIE Jean, *Les Trente Glorieuses ou la révolution invisible de 1946 à 1975*, Paris, Fayard, 1979, 300 p.

<sup>1133</sup> Note « Bâtiment Administratif Air France », 18 janvier 1961. ALB\_40.1.

<sup>1134</sup> « Note descriptive succincte », février 1959. ALB\_40.1.

mètres carrés. »<sup>1135</sup>. Le bâtiment se présente sous la forme de deux longues ailes, comportant soixante-quatre travées en longueur et onze en largeur, au niveau des pignons, soit près de 90 mètres de long sur 15 mètres de large<sup>1136</sup>. Ces deux ailes sont reliées par la passerelle ou « *bretelle* », orientée nord-sud<sup>1137</sup>. Le programme prévoit d'accueillir le personnel administratif de la Compagnie Air France (ill. 425 et 426). Le sous-sol est occupé par les archives de l'entreprise, ainsi que par la chaufferie et les espaces de stockage pour les cuisines, situées au-dessus<sup>1138</sup>. Le restaurant, ou plutôt le « *Restaurant du personnel* » et son voisin le « *Restaurant des cadres* », se trouvent au rez-de-chaussée de l'aile nord qui accueille aussi le service de « *Cartographie* »<sup>1139</sup>. Dans l'aile sud, toujours au rez-de-chaussée, les salariés ont accès aux différents bureaux des syndicats, à un cabinet médical, à des espaces pour les activités du personnel ainsi qu'à une vaste salle « *bibliothèque - discothèque* ». Les étages sont réservés aux bureaux des différentes fonctions administratives, suivant un cahier des charges très précis, fixé par la compagnie (ill. 427 et 428)<sup>1140</sup>. L'espace le plus spectaculaire est sans doute la vaste « *Salle des mouvements* » avec sa double hauteur<sup>1141</sup>. Permettant de connaître la position des avions et des vols à venir, ce grand volume jouxte le bureau dévolu aux télécommunications, pour les « *liaisons air-sol* »<sup>1142</sup>. Instrument de contrôle, la salle des mouvements est aussi le lieu d'une certaine mise en scène de la modernité.

Le planning établi en novembre 1958 prévoit un chantier particulièrement court (ill. 429 à 437)<sup>1143</sup>. Les opérations de terrassement doivent débiter dès mars 1959, pour une livraison prévue le 2 mars 1960, un an seulement après l'ouverture des travaux<sup>1144</sup>. Comme en attestent les photos de chantier, en juin 1959, les fondations sont achevées et les premiers portiques métalliques s'élèvent<sup>1145</sup>. En décembre, l'ossature du bâtiment est réalisée et les ouvriers s'emploient à la pose des allèges en acier inoxydable. Si la réalisation de la structure est relativement rapide, en revanche, les travaux d'aménagement se révèlent

---

<sup>1135</sup> Cf. « AFBA ». « Coupe de l'aile sud et coupe de l'aile nord au niveau du restaurant », EX22\_15, 6 avril 1959. Hauteur du bâtiment de quatre niveaux sur RDC : 11,57 mètres. ALB\_40.3.

<sup>1136</sup> Avec seulement 1,4 mètres de large, les travées des bureaux d'Air France dessinent un rythme légèrement plus strident que celui de la tour rue Croulebarbe et ses 1,5 mètres d'entraxe.

<sup>1137</sup> Cette passerelle apparaît aussi sous le nom de « *bretelle* », dans les plans de l'agence. Cf. ALB\_40.3.

<sup>1138</sup> « AFBA ». « Plan du sous-sol », EX22\_6, 13 mars 1959. ALB\_40.3.

<sup>1139</sup> « AFBA ». « Plan du rez-de-chaussée », EX22\_8, 24 avril 1959. ALB\_40.3.

<sup>1140</sup> Les plans détaillent précisément l'affectation des bureaux. Cf. ALB\_40.3.

<sup>1141</sup> « AFBA ». « Plan du deuxième étage », EX22\_10, 23 avril 1959. ALB\_40.3.

<sup>1142</sup> Sur le programme, voir aussi la liste des fonctions intitulée « Destination », dressée par l'architecte. Cf. Note « Bâtiment Administratif Air France », 18 janvier 1961. ALB\_40.1.

<sup>1143</sup> Les premiers plans connus, notés « AP » pour Avant-Projet, datent de mars 1958 Cf. DOCAR\_Tube n° 66 L'agence d'Édouard Albert étudie ce projet avant l'obtention du permis de construire définitif du gratte-ciel rue Croulebarbe en juillet 1958.

<sup>1144</sup> Planning des travaux, 8 novembre 1958. DOCAR\_Tube n° 60.

<sup>1145</sup> Une série de photographies datées rendant compte du chantier offre une chronologie précise des opérations. Cf. ALB\_40.2.



plus complexes que prévu et les premiers occupants n'arrivent qu'en septembre 1960, alors que certains travaux d'aménagement sont encore en cours<sup>1146</sup>. L'ossature métallique est intégralement préfabriquée et assemblée sur site à l'aide d'une grue sur rails. Les panneaux sont eux aussi préfabriqués et s'insère avec grande précision au sein de l'ossature. Ce remplissage est fait d'une allège en « *acier inoxydable 18/8* », combinée à des vitrages<sup>1147</sup>. Tandis que les panneaux en acier sont fixés depuis l'intérieur du bâtiment, les vitrages sont mis en place grâce à des nacelles, à l'extérieure des façades. L'architecte emploie plusieurs types de vitres afin de répondre aux exigences climatiques, mais aussi pour des questions esthétiques. Sur les façades nord, il dispose des « *glaces claires athermiques* » qui alternent avec des « *verres composés translucides isolants dit Thermolux* ». Au sud, l'architecte met en œuvre des « *glaces grises* », afin de renvoyer une partie du rayonnement solaire<sup>1148</sup>. Les façades du bâtiment sont ainsi intégralement recouvertes de vitrages, prenant place dans les allèges et l'ossature préfabriquée.

La production d'éléments en usine doit conduire à faciliter l'exécution du chantier, qui devient le lieu d'un assemblage de composants. La réalité est plus complexe. La préfabrication suppose des tolérances très faibles car les différents composants doivent s'ajuster parfaitement lors du montage. Les tolérances généralement admises en maçonnerie traditionnelle sont ici impossibles. En 1960, des tests d'étanchéité sont réalisées sur les premiers panneaux mis en œuvre. Les façades présentent alors d'importantes fuites. « *Si on additionne les tolérances défavorables pour les trois matériaux (métal, néoprène, glace) et que l'on dessine la situation, il s'avère que le jeu en haut des châssis est tel que la lèvre dite d'étanchéité ne touche même pas le cadre en acier.* » conclut le compte rendu de chantier du 28 juin 1960<sup>1149</sup>. Des reprises d'étanchéité sont réalisées mais la question des tolérances en préfabrication légère demeure. En outre, le chantier connaît d'importants retards lors de l'exécution des aménagements. « *L'architecte et la compagnie Air France constatent que l'avancement des travaux est nettement insuffisant* » prévient Édouard Albert en juillet 1960<sup>1150</sup>. Le mois suivant il attire à nouveau l'attention des entreprises sur « *l'urgence des travaux de finition* » et exige une forte mobilisation<sup>1151</sup>. En octobre, les aménagements intérieurs sont toujours en cours. Pose des cloisons, installation du plafond acoustique, ainsi que travaux de chauffage avancent avec peine<sup>1152</sup>. La bretelle de jonction, dont la légèreté pourrait faire oublier la

---

<sup>1146</sup> « L'emménagement du personnel a eu lieu en septembre 1960 » écrit l'architecte. Cf. Note « Bâtiment Administratif Air France », 18 janvier 1961. ALB\_40.1 Pourtant on trouve des plans datant de 1961 pour des travaux d'aménagement tels que le Sous-sol « Audiométrie », Cf. ALB\_40.3 et DOCAR\_Tube n° 60.

<sup>1147</sup> Note « Bâtiment administratif Air France », 3 mai 1961. ALB\_40.1.

<sup>1148</sup> Afin de réduire encore le rayonnement solaire, l'architecte prévoit « *des stores intérieurs en toile* ». Cf. Note « Bâtiment Administratif Air France », 18 janvier 1961. ALB\_40.1.

<sup>1149</sup> Cf. « Air France Bâtiment Administratif », compte rendu de chantier n° 69 du 28 juin 1960. ANMT\_1998\_021\_0821.

<sup>1150</sup> Cf. « Air France Bâtiment Administratif », compte rendu de chantier n° 71 du 12 juillet 1960. ANMT\_1998\_021\_0821.

<sup>1151</sup> Cf. « Air France Bâtiment Administratif », compte rendu de chantier n° 75 du 9 août 1960. ANMT\_1998\_021\_0821.

<sup>1152</sup> Cf. « Air France Bâtiment Administratif », compte rendu de chantier n° 85 du 11 octobre 1960. ANMT\_1998\_021\_0821.

matérialité, constitue aussi un défi. Les grandes surfaces vitrées se révèlent si légères et immatérielles qu'elles n'offrent pas la résistance nécessaire. Le bureau Securitas alerte même l'architecte sur un risque de rupture en cas de tempête<sup>1153</sup>. Peu de temps après son exécution, une fissure apparaît dans la mince dalle de béton armé. L'amincissement des structures présente ici ses limites<sup>1154</sup>. De plus, la répétition des structures métalliques n'est pas aussi systématique qu'envisagée. Le plan libre du restaurant ou encore la double hauteur de la salle des mouvements nécessitent des aménagements complexes et de nouveaux calculs. Si le chantier d'Orly apparaît d'abord comme un brillant exemple de préfabrication légère, la complexité du chantier nuance cependant l'apparente simplicité de la construction.

### *De l'ossature à la définition d'une architecture*

Les bureaux d'Air France à Orly ne se résument pas à une simple ossature préfabriquée abritant le personnel de la compagnie (**ill. 438 à 442**). Édouard Albert affirme que son projet est un « *bâtiment essentiellement classique* » avec un « *axe de composition [sic]* », comportant un « *escalier d'honneur à double révolution conçu en bois assemblé collé* »<sup>1155</sup>. Modernité et classicisme n'apparaissent pas comme antagonistes. Un plan dressé en mai 1958 prévoit une emprise sur la parcelle située au sud, afin de réaliser un accès plus majestueux (**ill. 443**)<sup>1156</sup>. L'escalier d'honneur comporte une double série de marches, suspendues par des tirants métalliques (**ill. 444 et 445**). Bois exotiques et « *collier de cuivre poli* » concourent au caractère presque luxueux de cet escalier plus ostentatoire que fonctionnel<sup>1157</sup>. Cet objet moderne est visible dès l'entrée, depuis le hall qui comporte une double hauteur. Édouard Albert prévoit d'abord de recouvrir les murs de briques, puis envisage, dans un second temps, des panneaux décoratifs. Les murs latéraux sont recouverts de mosaïques qui dessinent un motif abstrait (**ill. 446 à 448**)<sup>1158</sup>. Mais contrairement au « Gratte-ciel n° 1 » et aux bureaux de la rue Jouffroy, le maître d'œuvre ne semble pas avoir fait appel à un plasticien connu. Édouard Albert souhaite peut-être conserver l'attention du visiteur sur son architecture, ainsi que sur le logo Air France, un pégase à queue de dragon,

---

<sup>1153</sup> « Securitas confirme que les glaces de 5 à 7 mm d'épaisseur n'opposent pas suffisamment de résistance contre les poussées des vents [...] » Cf. « Air France Bâtiment Administratif », compte rendu de chantier n° 70 du 5 juillet 1960. ANMT\_1998\_021\_0821.

<sup>1154</sup> A la suite de fissures dans le plancher en béton armé, une démolition partielle, suivie d'une reconstruction suivant les directives de Jean-Louis Sarf, est réalisée. Cf. Lettre de Jean-Louis Sarf aux établissements Pantz, 10 mars 1960. ANMT\_1998\_021\_0821.

<sup>1155</sup> « Note descriptive succincte », février 1959. ALB\_40.1.

<sup>1156</sup> « AFBA », monumentalisation de l'entrée avec une circulation courbe implantée sur la parcelle adjacente, au sud. Avant-projet, « Plan d'implantation – Circulation », 5 mai 1958. DOCAR\_Tube n° 66.

<sup>1157</sup> « AFBA », détails de l'escalier. Plan de l'« Escalier d'intercommunication », EX22\_25, 12 mai 1959. ALB\_40.3.

<sup>1158</sup> Cette intervention n'est connue que par un unique cliché, sur lequel on aperçoit l'un des murs latéraux. Cf. ALB\_40.2. En revanche, les archives conservent de multiples clichés de l'escalier à double révolution, avec ses marches maintenues par des tirants. Une autre mosaïque est réalisée au sous-sol. Cf. plan « Audiométrie S/Sol Panneau décoratif », 30 mai 1961, DOCAR\_Tube n° 60.

présent sur les vitrages de l'entrée. Le bâtiment lui-même semble être une vaste enseigne pour Air France, dont le nom est inscrit en lettres majuscules sur la façade (ill. 449 à 453). Édouard Albert dessine une solution où le nom « Air France » est inscrit sur un panneau placé sur le toit plat, à l'aplomb de l'entrée principale. Cette pancarte surajoutée est écartée au profit d'une typographie s'inscrivant directement dans le gabarit des panneaux préfabriqués. Cette enseigne indissociable de l'architecture est à l'échelle de l'aérogare. Elle est visible depuis le bâtiment principal, construit sous la direction de l'ingénieur Henri Vicariot (1910-1986)<sup>1159</sup>.

Les façades des bureaux d'Air France reprennent le remplissage irrégulier mis en œuvre pour l'Épargne de France et le gratte-ciel rue Croulebarbe (ill. 454, 455 et 456). L'architecte semble vouloir unir les contraires. Tout en conservant la répétitivité des structures préfabriquées, il anticipe l'effet de « *monotonie* ». Dans sa notice de présentation du projet, il indique que l'« *ordonnance formelle* » est « *contrebalancée par l'anarchie admise dans la répartition des éléments de remplissage transparents ou translucides* ». La « *grande rigueur* » du bâtiment n'exclut pas qu'une « *travée soit dissemblable de sa voisine.* »<sup>1160</sup>. Albert ne se contente pas de dessiner une architecture singulière, il est aussi en mesure de livrer une analyse de son projet. Son bâtiment, à la fois classique et moderne, offre une rigueur qui n'exclut pas une certaine poésie. La répétitivité et l'expressivité des structures autorisent une forme d'anarchie contrôlée, dans la disposition des panneaux. Les perspectives de la façade principale évoquent une grande partition musicale. Pour Édouard Albert, la peinture, la sculpture, mais aussi la musique sont des arts « *solidaires* »<sup>1161</sup>. Albert souligne à plusieurs reprises cette parenté et notamment lorsqu'il écrit que « *L'architecture est de la musique écrite et la musique de l'architecture parlée.* »<sup>1162</sup>. Il souligne dans son *Abécédaire d'architecte* que l'idée de rythme s'applique aussi bien à la musique qu'aux formes<sup>1163</sup>. A la fin des années 1950, bien avant la publication aux États-Unis de *Complexity and Contradiction in Architecture* (1966) et la traduction en français de l'œuvre de Venturi, Édouard Albert

---

<sup>1159</sup> VICARIOT Henri, "L'Aéroport d'Orly", *Travaux*, n° 326, décembre 1961. L'Institut Français d'Architecture conserve un fonds relatif à l'ingénieur polytechnicien, grand bâtisseur des infrastructures de la capitale après-guerre. Cf. IFA\_356\_AA. Les condoléances d'Henri Vicariot à la veuve de son « *confrère et ami* », attestent que les deux hommes se connaissent. Cf. ALB\_9.

<sup>1160</sup> « Note descriptive succincte », février 1959. ALB\_40.1.

<sup>1161</sup> Texte tapuscrit intitulé « Ordonnance », p. 1., ALB\_81. Sans doute rédigé au début des années 1940 comme le laisse penser la mention de l'adresse « *31 rue Campagne 1<sup>ère</sup>* ». A la fin des années 1950, Édouard Albert connaît déjà Pierre Boulez. Cf. Fonds Édouard Albert, enregistrement sonore, cote BS 626 – 627 L'architecte connaît également le travail de Karlheinz Stockhausen, comme l'atteste un courrier d'octobre 1961, Cf. ALB\_7

<sup>1162</sup> Texte tapuscrit intitulé « Ordonnance », p. 1, ALB\_81.

<sup>1163</sup> Cf. « *Rythme : Enfermer le rythme dans ses couloirs auditifs c'est oublier sa puissance permanente dans le champ visuel.* » in ALBERT Édouard, *Un abécédaire d'architecte*, Paris, Éditions de l'Orycte, 1978, [non paginé].

conçoit un projet où l'architecture refuse de céder à la simple innovation technique, sans autre finalité qu'elle-même <sup>1164</sup>.

Davantage qu'une ossature, Édouard Albert imagine une architecture qui incarne l'enthousiasme et les valeurs de son commanditaire. L'audace technique symbolise l'innovation dont fait preuve la compagnie Air France, avec ses avions et ses lignes internationales. La technique n'est pas une fin en soi. Elle est le support d'un sens pour le commanditaire et constitue, pour l'architecte, le moyen d'imaginer une nouvelle esthétique. Il est à ce titre intéressant de comparer les photographies prises par Jean-Louis Sarf avec les clichés conservés dans les archives de l'architecte. Si le bâtiment demeure identique, l'œil de l'ingénieur semble disséquer les structures, tandis qu'Édouard Albert paraît subjugué par la transparence et les reflets. L'architecture albertienne est paradoxale. Tout en affirmant l'importance de l'ossature dans les pas des rationalistes, Albert s'attache aussi à une disparition de la masse qui caractérise habituellement l'expression des structures. Les archives de l'architecte renferment quelques tirages photographiques « *grand format* ». Les vues retenues par Édouard Albert tranchent avec les habituels clichés de chantier, relevant plus de la documentation. On remarque la vue d'un angle, formé par la jonction de la passerelle avec l'une des ailes <sup>1165</sup>. La surface convexe provoque d'étonnants reflets (**ill. 457**). La lecture de l'image devient difficile et la rigueur de la trame est contredite par ce jeu de miroirs. L'image des panneaux est diffractée, au point que le cliché constitue plus une abstraction qu'une photographie de chantier. Un autre cliché, sur le même thème, présente des reflets qui brouillent la lecture de la trame, dont l'orthogonalité vacille (**ill. 458**) <sup>1166</sup>. Cette passerelle, jouant tantôt le rôle de miroir pour les façades, peut aussi se révéler totalement transparente. Une autre vue montre la finesse de la structure qui disparaît et dont la présence est simplement suggérée par des plantes, disposées comme dans une vitrine (**ill. 459**). Les quelques arbres de la cour paraissent répondre à ces plantes, comme pour mieux indiquer qu'ici la notion de mur ou d'enfermement tend à disparaître. Autre cliché faisant l'objet d'un tirage grand format, une vue de l'escalier d'honneur souligne son peu de matérialité (**ill. 460**). Les marches semblent flotter, sans limon, dans un hall où l'on pénètre sans franchir de mur ou de seuil nettement identifié. Les composants structurels de l'architecture s'effacent au profit d'une esthétique ambiguë, mêlant rationalisme constructif et transparence.

---

<sup>1164</sup> VENTURI Robert, *Complexity and Contradiction in Architecture*, New York, The Museum of Modern Art, 1966, 136 p. [Première édition], traduit en français sous le titre *De l'ambiguïté en architecture* par Maurin Schlumberger et Jean-Louis Vénard (Dunod, 1971).

<sup>1165</sup> « AFBA ». Tirage grand format de l'angle formé par la passerelle de jonction et une aile du bâtiment. 59 x 41 cm. ALB\_40.2.

<sup>1166</sup> Sur seulement six tirages « grand format », on trouve ainsi deux clichés différents qui traitent du même thème où la rigueur de la trame est remise en question. Cf. « AFBA ». Tirage grand format de l'angle formé par la passerelle de jonction et une aile du bâtiment. 30 x 40 cm. ALB\_40.2.

### 4.3.2. Jean Prouvé et Édouard Albert, regards croisés

#### *L'œuvre d'Édouard Albert citée par Jean Prouvé dans ses dessins au CNAM*

Il faut ici dissiper une idée, souvent énoncées, mais qu'aucune source ne vient étayer. Édouard Albert et Jean Prouvé ne collaborent pas à la mise au point des bureaux d'Air France à Orly, pas plus que lors de la réalisation du « Gratte-ciel n° 1 ». Il existe cependant de nombreuses similitudes entre l'œuvre d'Albert et celle du constructeur nancéien. Les escaliers du « Gratte-ciel n° 1 » sont bien issus de la préfabrication légère, prônée par Jean Prouvé. Leur mise en place ne nécessite que deux hommes, aidés par un treuil. Le dessin en est même particulièrement ingénieux. Les deux limons qui soutiennent les marches forment deux poutres, en tôle métallique pliée, matériaux de prédilection des ateliers de Maxéville. En outre, ces poutres sont plus fines aux extrémités et rendent ainsi visuellement compte des efforts à l'œuvre dans la matière. La chaise dite « *Standard* » conçue par Jean Prouvé présente un dessin analogue<sup>1167</sup>. Les marches du gratte-ciel sont également réalisées grâce à une tôle pliée, soudée aux limons. Pour l'unité d'habitation de Marseille, Jean Prouvé dessine de solides poutres métalliques avec des marches en bois<sup>1168</sup>. Les bureaux d'Air France à Orly comporte aussi des escaliers combinant préfabrication métallique et marches en bois (**ill. 461**)<sup>1169</sup>. Si la conception et l'esprit de ces réalisations évoquent l'œuvre de Prouvé, aucune archive n'indique qu'il est directement impliqué dans la conception de ces objets. Il faut sans doute voir ici une certaine convergence de pensée et la défense de la préfabrication légère, chère aux deux bâtisseurs<sup>1170</sup>.

Bien qu'ils ne collaborent pas, Jean Prouvé et Édouard Albert se connaissent et s'estiment. La plus limpide analyse des bureaux d'Air France réside dans une série de croquis, dessinés par Jean Prouvé. Réalisés dans le cadre de la préparation d'un cours dispensé au Conservatoire National des Arts et Métiers (CNAM), ces dessins constituent une sorte de radiographie qui révèle le bâtiment, du plan

---

<sup>1167</sup> Cf. CHERRUET Sébastien, « Série et Standard » in COLEY Catherine (dir.), *Jean Prouvé*, Nancy, Musée des beaux-arts [et Paris, Somogy], 2012, p. 304-305.

<sup>1168</sup> SULZER Peter, *Jean Prouvé, œuvre complète : 1954-1984* [volume 4], Bâle, Birkhäuser, 2008, 384 p.

<sup>1169</sup> Il s'agit des escaliers situés aux extrémités des ailes et non de l'escalier d'honneur suspendu. Cf. Photographies du chantier « AFBA », ALB\_40.2.

<sup>1170</sup> Certains habitants du « Gratte-ciel n° 1 » souhaitent voir dans les escaliers métalliques de la tour, la pensée constructive de Jean Prouvé et l'empreinte des Ateliers de Maxéville. Pourtant Jean Prouvé démissionne de la présidence de la société « Ateliers Jean Prouvé » en juin 1953 et rompt toute relation avec L'Aluminium français, son ancien actionnaire majoritaire, en 1956. L'ancienne société « Ateliers Jean Prouvé » change alors de dénomination pour devenir « Ateliers de Construction Préfabriquée de Maxéville ». La conception de la tour intervenant après 1953 et en l'absence d'archives, il semble difficile de soutenir l'hypothèse d'une réalisation de ces escaliers suivant un dessin de Jean Prouvé. La tôle pliée qui compose aussi bien les marches que les poutrelles métalliques des escaliers du « Gratte-ciel n° 1 » est effectivement proche de l'esprit du constructeur nancéien. Pourtant il faut sans doute voir ici plus une convergence de pensée, que la marque d'une collaboration ignorée. Il en va de même pour les escaliers en tôle pliée du bâtiment Air France.

d'ensemble jusqu'aux détails de structure<sup>1171</sup>. Un premier croquis illustre le rapport entre la façade principale qui forme une « grille » structurelle et le plan d'ensemble<sup>1172</sup>. Jean Prouvé présente les deux ailes symétriques, raccordées en leur centre par une passerelle aux façades légèrement convexes (**ill. 462**). Il n'oublie pas d'indiquer la possibilité d'ajouter des planchers, afin d'augmenter ultérieurement la superficie utile<sup>1173</sup>. L'œil de Prouvé analyse le rapport entre les fonctions et l'ossature. Son trait révèle le projet d'Albert<sup>1174</sup>. Au cœur de l'édifice, un portique reposant sur des tubes abrite le couloir de circulation (**ill. 463**). Se raccordant à ces tubes, des poutrelles métalliques portent les planchers qui sont soutenus par des poteaux IPN en façade (**ill. 464**). Prouvé s'attache aussi aux détails et souligne notamment l'importance des soudures, entre les tubes et les poutrelles métalliques (**ill. 465**). Il révèle aussi le « *contreventement tubulaire* » exprimé en façade (**ill. 466**)<sup>1175</sup>. Jean Prouvé considère que le mobilier doit s'inscrire en cohérence avec l'architecture, dans un esprit de synthèse<sup>1176</sup>. Grâce à ses croquis, il dévoile l'ingénieux système de cloisons, composées de placards accrochés aux tubes, afin de laisser la lumière pénétrer dans le couloir aveugle (**ill. 467 à 470**). Plan d'ensemble, principe de l'ossature, jonction des éléments porteurs, remplissage et intégration des aménagements intérieurs composent, de manière cohérente, un ensemble préfabriqué. Dans l'introduction de son cours au CNAM Jean Prouvé précise « *C'est à l'actualité que nous nous consacrerons, à l'actualité la plus expressive qui nous conduira vers l'anticipation.* »<sup>1177</sup>. S'il prend soin de détailler l'œuvre d'Édouard Albert, c'est sans doute qu'il y décèle un caractère exemplaire. Le bâtiment d'Orly constitue une sorte de premier de série, fidèle au brevet déposé en 1957. Pour Jean Prouvé, tout comme pour son concepteur, il incarne le futur d'une architecture portée par la préfabrication légère.

---

<sup>1171</sup> Au sein de Centre Pompidou, la Bibliothèque Kandinsky conserve une série de dessins préparatoires aux cours dispensés au CNAM entre 1957 et 1970. A ce sujet, voir : ARCHIERI Jean-François et LEVASSEUR Jean-Pierre, *Prouvé. Cours du CNAM 1957.1970 Essai de reconstitution du cours à partir des archives Jean Prouvé*, Liège, Mardaga, 1990, 310 p.

<sup>1172</sup> Les bureaux d'Air France sont abordés dans la partie du cours de Jean Prouvé relatives aux « grilles » structurelles. Cf. Croquis de Jean Prouvé pour son « Cours d'Art appliqué aux Métiers » au CNAM, sans date [c. 1967]. Centre Pompidou, Bibliothèque Kandinsky, fonds Jean Prouvé, 3943\_42\_29\_01.

<sup>1173</sup> Cette indication figure au crayon (graphite) sans doute ajoutée postérieurement au premier dessin réalisé à l'encre. Croquis de Jean Prouvé, projet d'Édouard Albert « Orly » [cours du CNAM], Centre Pompidou, Bibliothèque Kandinsky, fonds Jean Prouvé.

<sup>1174</sup> Cf. CINQUALBRE Olivier, « A grands traits » in COLEY Catherine (dir.), *Jean Prouvé*, Nancy, Musée des beaux-arts [et Paris, Somogy], 2012, p. 333-339.

<sup>1175</sup> Croquis de Jean Prouvé pour son « Cours d'Art appliqué aux Métiers » au CNAM, sans date [c. 1967]. Centre Pompidou, Bibliothèque Kandinsky, fonds Jean Prouvé, 3943\_42\_29\_05.

<sup>1176</sup> « *Il n'y a pas de différence entre la construction d'un meuble et d'une maison* » in HUBER Benedikt et STEINEGGER Jean-Claude (éd.), *Jean Prouvé, Une architecture par l'industrie*, Zurich, Artemis, 1971, p. 142.

<sup>1177</sup> « Cours d'Art appliqué aux Métiers », introduction de Jean Prouvé, sans date [c. 1967]. Centre Pompidou, Bibliothèque Kandinsky, 3943\_04\_01-17.

### *Deux visions opposées du « mur-rideau » ?*

En 1960, le directeur de l'OTUA décrit avec enthousiasme le « mur-rideau » du gratte-ciel d'Édouard Albert. « *MURS-RIDEAUX : De 6 cm d'épaisseur, ils sont fixés aux rives des planchers. Leur partie basse repose sur un solin en béton couronné d'un profilé à chaud de menuiserie métallique. Ce dernier de forme spéciale, emprisonne un joint en caoutchouc sur colle plastique ; il est revêtu d'une mince tôle d'acier inoxydable. Les parties pleines des murs-rideaux [sic] sont des panneaux-sandwiches de contreplaqué, enserrant une couche isolante de laine de verre, et revêtus sur la face vers l'extérieur d'une tôle d'acier inoxydable (4/10 mm).* »<sup>1178</sup>. Édouard Albert met en œuvre un dispositif analogue pour le remplissage préfabriqué des bureaux d'Air France. Les angles du bâtiment sont sans doute les éléments les plus spectaculaires des façades préfabriquées d'Orly. Deux glaces transparentes se rencontrent à angle droit et définissent une baie moderne s'inscrivant dans la filiation des façades de l'usine Fagus (1911-1925), dessinée par Walter Gropius.

Le terme de « mur-rideau » recouvre des objets hétérogènes. Qualifiées par certains de « mur-rideau », les façades légères des bureaux d'Air France sont pourtant très différentes des mur-rideau associés à la modernité. Édouard Albert connaît probablement la façade vitrée imaginée par son confrère américain Gordon Bunshaft, pour la Lever House (New York, 1952) (ill. 471)<sup>1179</sup>. Tout comme pour l'immeuble d'Orly, le bâtiment est intégralement climatisé et ne présente aucun ouvrant<sup>1180</sup>. Mais l'expression architecturale de la Lever House réside dans le caractère lisse et homogène de son enveloppe vitrée. Michel Holley se souvient de l'influence qu'a eu sur lui ce « premier immeuble à mur-rideau »<sup>1181</sup>. Il s'en inspire lorsqu'il conçoit, en collaboration avec Raymond Lopez, la Caisse Centrale d'Allocations Familiales de Paris (1953-1959). Il affirme avoir « pris au mot » l'expression « mur-rideau » et conçoit une enveloppe vitrée légère qui ne repose pas sur les nez de dalle<sup>1182</sup>. Édouard Albert semble adopter un parti presque opposé. Plutôt que de suspendre le remplissage, il le dispose en retrait des nez de dalle et des poteaux. Il est ainsi difficile d'employer le terme de murs « rideaux » pour l'architecture albertienne,

---

<sup>1178</sup> PEISSI P. [Directeur de l'O.T.U.A.], « Le premier gratte-ciel parisien », *Bâtir*, n° 97, octobre 1960, p. 40-44

<sup>1179</sup> Comme l'attestent plusieurs écrits de l'architecte, il a déjà voyagé aux États-Unis. Dans sa conférence intitulée « Pour une architecture spatiale », Albert mentionne l'arrivée sur Manhattan depuis le Washington Bridge. Cf. Tapuscrit daté de septembre 1959, ALB\_69. Au cours d'une autre conférence, en mai 1959, il mentionne également un voyage « aux États-Unis », sans préciser les villes visitées. Cf. Conférence intitulée « Les applications des matières plastiques dans l'architecture et le bâtiment », 14 mai 1959, ALB\_68.

<sup>1180</sup> Dans le cas de la Lever House il s'agit d'un élément du programme visant à réduire les coûts d'exploitation, le caractère hermétique évite à la poussière et la pollution de pénétrer dans les bureaux. Pour Orly, l'exigence est surtout phonique, le bâtiment étant situé à proximité des pistes de décollage.

<sup>1181</sup> HOLLEY Michel, *Urbanisme vertical & autres souvenirs*, Paris, Somogy, 2012, p. 25.

<sup>1182</sup> *Id.*, p. 31.

car les composants préfabriqués sont tout sauf suspendus et lisses<sup>1183</sup>. A la différence des façades du Bauhaus de Dessau (1926), de la Maison du Peuple de Clichy (1939), ou encore de la Lever House à New York (1952), l'architecte imagine un remplissage qui contribue à révéler l'ossature. La Cité de l'Architecture conserve deux maquettes qui illustrent l'écart entre l'étrange solution adoptée par Édouard Albert et le mur-rideau moderne. La maquette du « Gratte-ciel n° 1 » côtoie celle de la « Tour Nobel », premier immeuble de grande hauteur du quartier d'affaires de la Défense (Jean de Mailly, 1966). L'élégant mur-rideau conçu par Jean Prouvé se présente sous la forme d'une enveloppe vitrée, lisse et courbée aux angles<sup>1184</sup>. A l'inverse, la tour d'Édouard Albert dévoile son ossature et offre des façades complexes et texturées (ill. 472). Un dessin du constructeur nancéien, intitulé « *Croulebarbe* », illustre la jonction entre les tubes visibles en façade et les dalles de béton armé, dont les nez demeurent apparents (ill. 473)<sup>1185</sup>. La revue *Acier* souligne qu'il s'agit là d'un parti pris esthétique, tout autant que technique. « *La structure en tube entièrement soudée apparaît en toute netteté en façades sous l'aspect d'une grille derrière laquelle sont accrochés des panneaux de verre transparent ou translucide ; cette solution architecturale très originale rompt délibérément aussi bien du point de vue esthétique que technique avec les formules habituelles, mais respecte cependant les qualités d'équilibre et de mesure traditionnelles en France en matière de construction.* »<sup>1186</sup>. Jean Prouvé reconnaît l'ingéniosité de cette solution, qu'il cite dans ses cours au CNAM.

### *Jean Prouvé et Édouard Albert, une connivence*

Bien qu'ils ne collaborent pas, Édouard Albert et Jean Prouvé explorent le même thème de l'amincissement des structures (ill. 474 à 476). Si le métal est omniprésent chez Prouvé alors que le béton armé entre largement en jeu dans la série tubulaire, la recherche de légèreté est similaire. Dans son descriptif de l'immeuble Air France, Édouard Albert indique l'extrême finesse envisagée pour les planchers « *La liaison entre les éléments de la charpente s'effectue à l'aide d'une dalle de béton armé collaborante, de 7 cm d'épaisseur, dans laquelle un important réseau électrique et de télécommunication a été noyé.* »<sup>1187</sup>. Le « *squelette standardisé* » que conçoit Albert partage avec l'œuvre de Jean Prouvé un autre aspect fondamental<sup>1188</sup>. Ils conçoivent, tous deux, un ensemble

---

<sup>1183</sup> L'auteur espère qu'on lui pardonnera l'enthousiasme de l'adjectif, qui pourrait aussi renvoyer à un architecte bien moins célèbre, Léon Battista Alberti (1404-1472).

<sup>1184</sup> Cf. Photographie présentant les maquettes de la « Tour Nobel » à côté de celle du « Gratte-ciel n° 1 », à la Cité de l'Architecture (Paris). Cliché de l'auteur, juillet 2017.

<sup>1185</sup> Cf. Croquis de Jean Prouvé pour son « Cours d'Art appliqué aux Métiers » au CNAM, sans date [c. 1967]. Centre Pompidou, Bibliothèque Kandinsky, fonds Jean Prouvé, 3943\_42\_29\_01.

<sup>1186</sup> « Construction du premier gratte-ciel à structure d'acier destiné à l'habitation à Paris », *Acier-Stahl-Steel*, n° 3, mars 1958, p. 140.

<sup>1187</sup> Note « Bâtiment Administratif Air France », 18 janvier 1961. ALB\_40.1.

<sup>1188</sup> *Id.*



cohérent. Le caractère hétérogène des mur-rideau conçus par Jean Prouvé et Édouard Albert ne doit pas faire oublier cette approche. Dominique Clayssen rappelle qu'à l'occasion de sa visite de la Maison du Peuple en 1938, Frank Lloyd Wright consacre Jean Prouvé comme inventeur du mur-rideau<sup>1189</sup>. L'hommage est cependant reçu de manière équivoque. « *C'est ce qu'il y a peut-être de plus difficile à expliquer, mais de plus important à dire. Quand on parle de mur-rideau tout seul, cela m'amuse car j'estime que c'est stupide ! On dit « Prouvé a créé le mur-rideau », ce n'est pas exact, car faire une façade légère toute seule, dans le vide, c'est idiot !* » affirme Jean Prouvé qui précise « *J'ai toujours dessiné des ensembles. Quand je composais un bâtiment, j'en imaginais sa structure et son enveloppe logique.* »<sup>1190</sup>. Les deux bâtisseurs envisagent le remplissage préfabriqué, non comme un ornement moderne surajouté, mais comme un élément entrant dans la conception d'un tout. Jean Prouvé refuse de se voir qualifier d'inventeur du mur-rideau précisément car cette peau préfabriquée ne peut être pensée indépendamment du squelette qui la porte. Isolé de l'ossature, le remplissage que conçoit Albert perd son sens et son intérêt. Certains industriels prônent pourtant une approche par composants, disponibles sur catalogue<sup>1191</sup>. Il s'agit là d'un autre modèle d'industrialisation du logement, qui bouleverse le rôle traditionnel du maître d'œuvre, encore incarné par Édouard Albert et Jean Prouvé. Les deux créateurs ne partagent aucune réalisation mais un dessein commun. Cette connivence est le fondement d'une amitié, comme le rappelle Édouard Albert en 1963, lors d'une émission radiophonique. « *J'ai l'intention de vous dire pourquoi Jean Prouvé est mon ami* » tonne Albert qui poursuit en insistant sur leur « *véritable concordance de pensée, de goûts et d'espoirs.* »<sup>1192</sup>.

Dans l'introduction de son cours au CNAM, Jean Prouvé affirme que « *L'œuvre d'art unique, l'artisanat seront certes évoqués, mais dans le seul cas d'un apport positif à l'évolution qui seule nous intéresse.* »<sup>1193</sup>. Ce qui intéresse Jean Prouvé, tout autant qu'Édouard Albert, c'est l'industrialisation du logement. « *Notre époque est indéniablement celle de l'industrialisation, expliquons-nous : l'industrialisation a pour but de diffuser, de mettre à la disposition de la masse ce qui, dans les temps passés, était réservé à des privilégiés [...]* » affirme le constructeur qui pourtant s'interroge.

<sup>1189</sup> On oublie peut-être ici trop rapidement le Bauhaus de Dessau et d'autres réalisations qui préfigurent les mur-rideau de Jean Prouvé. Cf. CLAYSSSEN Dominique, *Jean Prouvé l'idée constructive*, Paris, Dunod, 1983, p. 92.

<sup>1190</sup> Jean Prouvé cité in ARCHIERI Jean-François et LEVASSEUR Jean-Pierre, *Prouvé. Cours du CNAM 1957.1970 Essai de reconstitution du cours à partir des archives Jean Prouvé*, Liège, Mardaga, 1990, p. 98.

<sup>1191</sup> Sur l'ambiguïté des rapports de Jean Prouvé à l'industrie, voir : CHERRUET Sébastien, « L'aluminium dans l'œuvre de Jean Prouvé, jalons et sources », *Cahiers d'histoire de l'aluminium*, n° 46-47, décembre 2011, p. 50-67.

<sup>1192</sup> Transcription d'interview, Relais de l'amitié, Europe n° 1, ALB\_83 Édouard Albert adopte un ton particulièrement élogieux. Il signale que « *Jean Prouvé est le type parfait du vrai ingénieur-poète, homme de son temps qui sait piloter son avion aussi bien qu'il sait se retirer parfois du monde pour refaire le point sur les problèmes essentiels.* » et d'ajouter « *ses qualités d'homme sont innombrables : c'est l'homme sûr, l'homme intègre, l'homme d'abord très simple et très facile.* »

<sup>1193</sup> « Cours d'Art appliqué aux Métiers », introduction de Jean Prouvé, sans date [c. 1967]. Centre Pompidou, Bibliothèque Kandinsky, 3943\_04\_01-17.

« L'industrie a-t-elle toujours fait son devoir vis de la communauté, a-t-elle toujours respecté l'esprit de renouvellement dont nos ancêtres avaient fait une tradition et cela tout naturellement car leur esprit honnête était tendu vers la découverte et l'évolution. »<sup>1194</sup>. Cet « esprit du cours », comme il le nomme, est sans doute aussi celui d'Édouard Albert. L'industrie est ici personnifiée et endosse un devoir social. Mais cette approche comporte peut-être le risque d'ériger en démiurge ce qui n'est qu'un moyen.

#### Conclusion du chapitre 4

L'immeuble de la rue Jouffroy n'est pas un heureux accident dans la carrière d'Édouard Albert. Si l'intervention de Jean-Louis Sarf en tant qu'ingénieur-conseil est déterminante pour parvenir au niveau de finesse souhaité, l'architecture du nouveau siège de l'Épargne de France est bien celle d'Édouard Albert, qui bénéficie ici de l'appui de son cousin Pierre Borel directeur de la compagnie d'assurances. Le maître d'œuvre poursuit rue Jouffroy ses recherches sur la préfabrication légère. La solution adoptée diffère des maisons « Minimax » en bois, mais rappelle certaines dispositions du brevet qu'Édouard Albert prend en 1947, avant sa rencontre avec Jean-Louis Sarf. L'ingénieur rend possible la quête de légèreté dans laquelle s'est engagé Édouard Albert depuis des années, notamment lors de la mise au point des bureaux de dessin de l'usine Fakler où l'on trouve déjà des tubes métalliques pour soutenir les planchers. Le projet rue Jouffroy est l'occasion pour Albert d'associer la préfabrication métallique au rationalisme constructif, présent dans ses réalisations en béton armé. Le siège de L'Épargne de France n'est pas envisagé comme une fin en soi. Le bâtiment est un prototype, une étape vers la mise au point d'un futur système constructif industrialisé.

Un changement d'échelle s'opère avec le « Gratte-ciel n° 1 ». Probablement grâce à l'amitié entre Jean-Louis Sarf et le promoteur Beno Josefsohn, l'architecte et son ingénieur-conseil accède à une commande inédite. Dès 1955, le tandem s'engage dans une aventure d'autant plus singulière que l'immeuble rue Jouffroy est toujours en construction et son succès encore incertain. Édouard Albert n'est sans doute pas à l'origine de l'idée d'un gratte-ciel, qui doit beaucoup au travail d'Adrien Brelet dans le cadre de la transformation du « quartier Croulebarbe ». En revanche, Albert est bien l'architecte de ce gratte-ciel. C'est lui qui, sans suivre le modèle offert par les États-Unis, imagine un étonnant gratte-ciel français, dont les façades texturées sont animées par la vibration d'un remplissage irrégulier. Parfois mentionnés comme architectes du projet, Jacques Henri-Labourdette et Roger Boileau ne dessinent aucun plan mais suivent avec attention l'exécution d'un gratte-ciel qu'Édouard Albert revendique comme son œuvre. La caution que constitue le cabinet Boileau-Labourdette et la sagacité de Roger Boileau jouent néanmoins un rôle prépondérant. Au-delà de son architecture, le « Gratte-ciel n° 1 » conduit à rompre avec

---

<sup>1194</sup> A la fin de la phrase, l'absence de point d'interrogation est-elle le révélateur du vœu que formule ici Jean Prouvé ? Cf. « Cours d'Art appliqué aux Métiers », introduction de Jean Prouvé, sans date [c. 1967]. Centre Pompidou, Bibliothèque Kandinsky, 3943\_04\_01-17.

l'urbanisme parisien. Depuis la terrasse on observe la canopée de pierre et d'ardoise prônée par Haussmann et remise en cause par ce nouveau jalon de l'histoire de Paris. Cette « terrasse » comporte un étonnant plafond sur lequel Jacques Lagrange peint un zodiaque abstrait, en dialogue avec l'architecture de la tour. Caractère sculptural des façades, peinture murale et architecture tubulaire dessinent une synthèse des arts qui tout en s'inscrivant dans la tradition de l'École des beaux-arts incarne la modernité des Trente Glorieuses.

L'envol de la modernité est également perceptible à Orly. En tant qu'architecte de la compagnie Air France, Édouard Albert conçoit d'abord d'importants édifices en béton armé, une cantine et un vaste centre hôtelier. Mais les archives témoignent surtout de ce qu'Albert considère comme l'essentiel de son œuvre à Orly, le Bâtiment Administratif Air France. Composé de portiques tubulaires et d'échelles métalliques en façade, cet immeuble de bureaux constitue une spectaculaire démonstration du potentiel de l'architecture préfabriquée. Édifice symétrique, presque classique avec son escalier monumental, l'immeuble Air France est également modulable et empreint d'une vibration liée au caractère irrégulier des panneaux de verres qui composent ses façades. Édouard Albert refuse la solution du mur-rideau lisse, sans doute moins pour des raisons constructives et économique que par volonté d'exprimer la structure. Au sud, la façade principale est à l'échelle de l'infrastructure aéroportuaire. Elle annonce avec fierté le nom de la compagnie Air France, inscrit en lettre majuscules. La fonction est certes d'abriter des bureaux mais l'immeuble d'Air France est peut-être avant tout un étendard de la modernité.

## Chapitre 5 : L'architecture « tubulaire », un système constructif (1955-1959)

### Introduction du chapitre 5

Les trois œuvres que sont le siège de l'Épargne de France, le « Gratte-ciel n° 1 » et les bureaux d'Air France à Orly ne sont pas les seules réalisations d'Édouard Albert à la fin des années 1950. La lecture attentive des archives indique que l'architecte envisage, dès 1955, de présenter une ossature tubulaire dans le cadre du Salon des Arts Ménagers. D'emblée le projet est de concevoir un système constructif industrialisé, destiné à répondre à de multiples usages, bureaux, habitations, écoles, etc. Dans cette perspective Édouard Albert et Jean-Louis Sarf déposent un brevet protégeant une invention dont la vocation est d'être produite en série. Ce constat appelle immédiatement une question. Le système tubulaire est-il effectivement produit en série ? Au-delà des édifices déjà identifiés, existe-t-il des projets inconnus d'immeubles tubulaires ? A la lumière de cette interrogation, on découvre bientôt des bâtiments réalisés, mais aussi de nombreux projets restés architecture de papier. Le plus surprenant est qu'Édouard Albert conçoit, à la fin des années 1950, non seulement des projets à ossature tubulaire mais également des bâtiments en pierre de taille. La mise en évidence d'un corpus plus vaste qu'envisagé conduit à réévaluer l'œuvre d'Édouard Albert.

### 5.1. La mise au point d'un système devant répondre à de multiples programmes

Le brevet que déposent conjointement Édouard Albert et Jean-Louis Sarf en 1957 marque un tournant dans la collaboration entre les deux hommes et révèle la véritable nature du projet qu'ils mettent en œuvre rue Jouffroy. Il ne s'agit pas d'une simple surélévation mais de la mise au point d'un procédé, pouvant être répété. C'est dans cette optique qu'Édouard Albert et Jean-Louis Sarf précisent leur invention. La description qu'ils fournissent permet de comprendre qu'il s'agit moins d'une construction métallique que d'un procédé mixte, où béton et métal sont indissociables. On est également conduit à s'interroger sur le qualificatif qu'il convient d'employer pour décrire cette architecture. Si « *tubulaire* » transcrit l'emploi de tubes métalliques, les inventeurs insistent surtout sur la notion d'échelle préfabriquée. En outre, le recoupement des archives, entre le fonds Sarf conservé aux Archives Nationales du Monde du Travail et celui du cabinet Albert au Centre Pompidou, permet de mettre en évidence une volonté d'industrialisation du système.

#### 5.1.1. Une volonté d'industrialisation de l'architecture

##### *Un projet utopique pour « Le Salon d'automne, 1955 »*

Édouard Albert est immédiatement conscient de l'intérêt de son innovation. Fin 1954, avant même le début des travaux rue Jouffroy, Édouard Albert imagine déjà les futures applications du système tubulaire. L'architecte fait ici preuve d'un certain sens visionnaire et surtout d'audace. En octobre 1954, il s'adresse à Paul Breton (1904-1974), alors Président du Salon des Arts Ménagers. L'architecte qui

vient tout juste de présenter la maison « Minimax » indique qu'il a déjà « *mis au point de nouveaux procédés de construction* »<sup>1195</sup>. Dans la note qu'il joint à son courrier, il précise que son invention « *se résume à des dalles minces [...] et à des ossatures verticales basées sur la construction tubulaire métallique* ». Dès 1954, Édouard Albert a donc conscience que l'immeuble de la rue Jouffroy ne constitue pas un objet isolé. Il est pour lui l'occasion de développer un système constructif devant répondre à de multiples usages, notamment la réalisation de logements. Ce document conduit à s'interroger sur l'intention d'Édouard Albert rue Jouffroy. De même que pour les ateliers Fakler à Montreuil, il conçoit non pas un « bureau » mais le prototype d'une « maison usinée », de même, Édouard Albert envisage sans doute l'immeuble de la rue Jouffroy comme le prototype d'une série à venir.

Lorsqu'il écrit à Paul Breton fin 1954, son dessein est d'obtenir un lieu d'exposition dans le cadre du Salon des arts ménagers prévu pour 1955. L'architecte ne cache pas son intention de présenter au public son système tubulaire permettant la construction « *d'appartements en immeubles collectifs ou de logements individuels* »<sup>1196</sup>. Il se propose d'exposer, soit une maison individuelle comme pour la maison Minimax, soit un appartement « *pris en arrachement* » d'un immeuble collectif plus vaste<sup>1197</sup>. Cette pratique d'exposition d'un fragment d'architecture échelle grandeur est alors relativement courante, dans le cadre de la Reconstruction. C'est ainsi que procède Jean de Mailly, afin de présenter son projet pour la « Frontale » du port de Toulon (**ill. 477**)<sup>1198</sup>. Si ce nouveau système est différent du projet Minimax, il permet également la réalisation de maisons et poursuit sa réflexion sur la préfabrication. Il existe ainsi une continuité dans l'œuvre d'Édouard Albert. Le système tubulaire envisagé dès 1954 constitue moins une révolution dans son travail que la poursuite d'une longue réflexion, entamée dès les années 1940 avec ses maisons usinées.

Si Édouard Albert l'évoque, on ne connaît aucun dessin de « maison tubulaire » de plain-pied. Le potentiel du système réside avant tout dans la réalisation d'immeubles collectifs. L'architecte indique à

---

<sup>1195</sup> Lettre d'Édouard Albert à M. [Paul] Breton [commissaire du Salon des arts ménagers], 18 octobre 1954, [En pièce jointe, une note explicative], ALB\_28.3.

<sup>1196</sup> *Id.*

<sup>1197</sup> Cette possibilité de présenter un appartement « *en arrachement* » d'un immeuble est notamment utilisée par Jean de Mailly en 1951, lors du Salon des Arts Ménagers, pour la présentation de l'ensemble imaginé pour la « Frontale » du port de Toulon. Édouard Albert dont l'agence est alors située 46, rue de l'Université dans le VII<sup>e</sup> arrondissement [à quelques centaines de mètres] a probablement visité le salon et vu cette solution de présentation échelle grandeur.

<sup>1198</sup> Cf. Salon des arts ménagers 1951. Maquette échelle grandeur du projet d'immeuble collectif pour la « Frontale » du port de Toulon, Jean de Mailly architecte. A droite, maison préfabriquée type « coque » par Jean Prouvé, 1951. Cliché : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Regions/Drac-Paca/Politique-et-actions-culturelles/Architecture-contemporaine-remarquable/Les-Études/La-Frontale-du-port-de-Toulon/Projet-de-Mailly> [Site consulté le 15 octobre 2018].

Paul Breton que son principe constructif comporte des dalles minces qui permettent, « *en gagnant une quinzaine de centimètres de hauteurs de planchers à chaque étage, de passer dans les gabarits un niveau de plus que ne le permet la construction courante.* »<sup>1199</sup>. En 1955, le commissariat général du Salon des Arts Ménagers ne parvient pas à organiser une section « habitation », en raison selon Paul Breton, de l'obstruction du Conseil municipal de Paris et de la Préfecture de la Seine<sup>1200</sup>. Cependant l'intention d'Édouard Albert est bien, dès 1954, de construire des immeubles tubulaires, tant de bureaux que de logements.

### *Édouard Albert et Jean-Louis Sarf, entre innovation et promotion immobilière*

La commande de la rue Jouffroy émane du cercle familial d'Édouard Albert, Pierre Borel, Président de l'Épargne de France, étant son cousin par alliance<sup>1201</sup>. Dans le cas de la rue Croulebarbe, c'est probablement grâce à Jean-Louis Sarf que l'architecte accède à la commande. Les archives révèlent que l'ingénieur d'origine roumaine est lié à Beno Josefsohn et Benjamin Josefsohn, eux aussi probablement d'origine roumaine, comme en atteste la correspondance, écrite en roumain, retrouvée dans les archives<sup>1202</sup>. Les deux hommes s'associent à Célian Sulitzer pour constituer la Société immobilière du 33, rue Croulebarbe, à l'origine de projet de « Gratte-ciel n° 1 »<sup>1203</sup>. Les relations entre l'ingénieur-conseil et ses commanditaires ne se limitent pas à l'immeuble de la rue Croulebarbe. Dès 1955, Jean-Louis Sarf envisage une collaboration qui relève de la promotion immobilière. L'ingénieur prépare un compromis entre lui et « *Monsieur Beno Josefsohn, représentant un groupe financier* » dans lequel « *Monsieur JL Sarf est chargé par le groupe financier mentionné plus haut de la recherche des affaires immobilières et des terrains pour construire* ». Si l'opération se concrétise, le promoteur s'engage à retenir « *l'architecte désigné par Monsieur Sarf* » et à confier « *l'étude des plans d'ossature* » au cabinet Sarf<sup>1204</sup>.

---

<sup>1199</sup> Lettre d'Édouard Albert à M. [Paul] Breton [commissaire du Salon des arts ménagers], 18 octobre 1954, [En pièce jointe, une note explicative datée du 20 octobre 1954], ALB\_28.3.

<sup>1200</sup> Cf. Lettre du commissaire général du Salon des arts ménagers [Paul Breton] à Édouard Albert, 22 octobre 1954, ALB\_28.3.

<sup>1201</sup> Voir : *Chapitre 4, section 4.1, Les « Bureaux de l'Épargne de France » (1954-1956)*.

<sup>1202</sup> Voir notamment le dossier « Affaires construction », rédigé en roumain par Joan-Lulu Jancou Sarf [dit Jean-Louis Sarf] à l'attention de Beno Josefsohn 18, rue Marignan, daté du 19 février 1956. ANMT\_1998\_021\_1071.

<sup>1203</sup> Sur le rôle des promoteurs du gratte-ciel, voir : *Chapitre 4, sous-section 4.2.1. Genèse et protagonistes d'un projets exceptionnel*. On ignore presque tout de Célian Sulitzer dont le patronyme est relativement rare. On retrouve la trace d'un « Célian Sulitzer » né le 24 février 1896 sur la base du « United States Holocaust Memorial Museum Cf. [https://www.ushmm.org/online/hsv/person\\_advance\\_search.php](https://www.ushmm.org/online/hsv/person_advance_search.php) [Consulté le 22 juillet 2018].

<sup>1204</sup> On retrouve deux versions de ce compromis dans les archives de Jean-Louis Sarf. Aucun ne semble avoir été contresigné par Beno Josefsohn mais ces documents apportent un éclairage sur la nature de la relation entre Sarf et le promoteur, ainsi que sur leur dessein qui dépasse le cadre du projet rue Croulebarbe.

Cette convention envisagée par Jean-Louis Sarf illustre une volonté de production en série d'immeubles tubulaires, en association avec Édouard Albert. Ce compromis semble suivi d'un véritable travail de prospection dont les archives se font l'écho. Le long de la Seine, au 69, quai d'Orsay, dans le VII<sup>e</sup> arrondissement de Paris, Sarf et Albert envisagent dès octobre 1955 un immeuble de bureaux de plus de 3000 mètres carrés<sup>1205</sup>. Le descriptif de ce projet de « *grand standing* » ne laisse pas de place au doute quant à l'emploi du système tubulaire, précisant qu'il s'agit d'un « *Immeuble à ossature métallique légère de même conception que le building actuellement en cours 85, rue Jouffroy pour le compte de l'Épargne de France. Façades complètement vitrées. Cloisons démontables à l'intérieur en matériaux légers. Finition grand standing par l'application des mêmes procédés de construction que dans l'immeuble précité.* »<sup>1206</sup>. L'architecte et l'ingénieur-conseil joignent également une approche budgétaire du projet afin de convaincre leurs commanditaires. Inutile de préciser que le procédé tubulaire est, selon eux, « *économique* » et permet un gain de surfaces pouvant être commercialisées, sans compter le « *bénéfice du sous-sol garage* »<sup>1207</sup>. L'industrialisation du logement se conjugue ici avec une posture volontariste qui tend à brouiller la distinction entre maître d'œuvre et maître d'ouvrage.

On retrouve la trace d'une douzaine de projets, certains simplement documentés par un relevé cadastral, d'autres à l'image de l'« *Affaire quai d'Orsay* » comportant des plans sommaires et des notes de calculs de rentabilité (**ill. 478 à 481**)<sup>1208</sup>. Rue Jouffroy, à quelques dizaines de mètres du siège de l'Épargne de

<sup>1205</sup> Plans des « Gabarits » de l'« *Affaire quai d'Orsay* », 17 octobre 1955. ANMT\_1998\_021\_1071.

<sup>1206</sup> Note descriptive de l'« *Affaire quai d'Orsay* », sans date [octobre 1955]. ANMT\_1998\_021\_1071.

<sup>1207</sup> Cf. « *Balance des comptes – Affaire immobilière 69 quai d'Orsay* », 17 octobre 1955. ANMT\_1998\_021\_1071.

<sup>1208</sup> Liste des projets en collaboration avec Édouard, découverts dans le fonds Sarf (ANMT\_1998\_021\_1071) :

- « *Immeuble rue de la ferme* » 11, rue de la ferme, Neuilly sur Seine, « Édouard Albert architecte » : Descriptif, esquisse et schéma d'un appartement, 28 mai 1955
- « *Affaire 136 rue Lamarck* », XVIII<sup>e</sup> arrondissement de Paris, « Édouard Albert architecte » : Approche budgétaire, correspondance et plans de juin 1955
- « *Affaire Belles feuilles* », rue Émile Menier, XVI<sup>e</sup> arrondissement de Paris, « Édouard Albert architecte » : Approche budgétaire et étude préliminaire, 11 juin 1955
- « *Affaire rue d'Astorg* », VIII<sup>e</sup> arrondissement de Paris, « Édouard Albert architecte » : Approche budgétaire et Plans de « Gabarits », 8 juillet 1955
- A l'angle entre le 35, avenue du Général Leclerc et l'avenue du Panorama, Bourg-la-Reine : Plan cadastral uniquement, 4 août 1955
- Rue du Point du Jour, Boulogne-sur-Seine : Plan cadastral uniquement, 4 août 1955
- « *Immeuble 88 rue Jouffroy* » [Face aux bureaux de l'Épargne de France situés au n° 85], « Édouard Albert architecte », plan cadastral, approche budgétaire et étude préliminaire, 23 août [1955]
- 48 rue des bergers, XV<sup>e</sup> arrondissement de Paris, 26 août 1955
- « *Étude pour un immeuble 15 rue Erlanger* », XVI<sup>e</sup> arrondissement de Paris, « Édouard Albert architecte » : Plan cadastral. Plan masse, étage courant et coupes, 26 janvier 1956.
- 43, rue Violet, XV<sup>e</sup> arrondissement de Paris : plan cadastral uniquement, sans date.

France, l'architecte et son ingénieur-conseil envisagent un nouvel immeuble à ossature tubulaire. On imagine l'étrange face à face qu'aurait offert cette construction en miroir<sup>1209</sup>. Malgré l'enthousiasme de Jean-Louis Sarf, ces projets demeurent à l'état d'esquisses<sup>1210</sup>. Peut-être faut-il y voir une certaine défiance de la part de Célian Sulitzer à l'égard de ce nouveau procédé de construction. Une lettre, conservée dans les archives de l'agence Sarf, révèle que Sulitzer ne croit pas entièrement aux solutions techniques envisagées par l'ingénieur-conseil. En septembre 1958, Jean-Louis Sarf écrit au promoteur du gratte-ciel qu'« *A plusieurs reprises, nous avons cru pouvoir penser que votre opinion était plutôt négative quant à la rentabilité du projet tel que nous l'avons conçu.* »<sup>1211</sup>. Jean-Louis Sarf prend pour exemple la récente construction de l'usine « Phoenix-Rheinrohr » de Düsseldorf et le siège des Nations-Unis à New York, pour réaffirmer la validité d'une construction mettant en œuvre l'acier plutôt que le béton armé. Déjà engagé dans l'opération rue Croulebarbe, Célian Sulitzer attend peut-être avec prudence l'aboutissement de cette importante commande avant de répondre positivement à Jean-Louis Sarf, qui endosse ici le rôle d'ingénieur-conseil en promotion immobilière, avec des calculs portant plus sur des questions de coûts que de structure.

### 5.1.2. Un brevet déposé conjointement par Édouard Albert et Jean-Louis Sarf en 1957

#### *Une « architecture scalaire » ?*

Dès 1955, avec le projet d'exposer au Salon des Arts Ménagers, Édouard Albert souhaite promouvoir son nouveau système constructif. Malgré le peu de commandes, l'architecte et son ingénieur-conseil paraissent confiants et enthousiastes quant à la réussite commerciale de leur invention et décident de

- 
- 31-33, rue Chardon-Lagache, XVI<sup>e</sup> arrondissement de Paris : plan cadastral uniquement, sans date.
  - 153, rue de la Pompe, XVI<sup>e</sup> arrondissement de Paris : plan cadastral uniquement, sans date.

Il est cependant difficile d'affirmer à partir des gabarits et des études préliminaires que ces projets sont tous conçus en ossature tubulaire.

<sup>1209</sup> « Étude préliminaire [88] rue Jouffroy », Édouard Albert architecte, Jean-Louis Sarf ingénieur-conseil, 23 août [1955]. Parcelle trapézoïdale de 33,70 mètres pour le grand côté conforme au plan cadastral joint, relatif à la parcelle située au n° 88 de la rue Jouffroy. ANMT\_1998\_021\_1071.

<sup>1210</sup> En plus des projets documentés par le fonds Sarf, on retrouve dans les archives écrites d'Édouard Albert la trace de deux projets. Au cours d'une note rédigée en 1957, alors qu'il travaille à la construction du « Gratte-ciel n° 1 », l'architecte mentionne deux projets, d'une part, « *L'immeuble BATICOOP, 140 rue Saint-Charles, comportera en deux corps de bâtiment donnant chacun sur rue, avec grande cour intérieure, 150 appartements réalisés sur 10 étages. [...] La structure sera nettement plus fine que celle de la rue Croulebarbe et se rapprochera de celle de la rue Jouffroy.* », d'autre part, « *L'immeuble sis à Montrouge 47, avenue Aristide Briand, comporte en deux corps de bâtiment dont la travée est de 1,22m, 9 étages sur rez-de-chaussée dont le dernier est composé d'ateliers d'artistes.* ». Avec l'emploi du futur simple, l'architecte donne le sentiment que ces projets sont déjà relativement avancés, pourtant ils ne sont en réalité suivis d'aucune exécution. Cf. « Note relative au système de construction tubulaire », texte tapuscrit avec annotation manuscrite sur la première page « Envoyé à Architecture d'Aujourd'hui le 1/10/57 », ALB\_82.

<sup>1211</sup> Lettre de Jean-Louis Sarf « A l'attention du Monsieur Sulitzer » avec mention d'une copie adressée à Josefsohn, 2 septembre 1958. Fonds Sarf, ANMT\_1998\_021\_0787.



déposer un brevet. Demandé le 26 avril 1957, le brevet n° 1.174.724 porte sur un « *Sous-ensemble préfabriqué pour bâtiments et autres constructions et ensembles en comportant application.* »<sup>1212</sup>. L'intention des deux hommes est sans doute de protéger leur invention contre d'éventuels constructeurs et architectes, souhaitant indûment bénéficier des avancées obtenues, grâce à la construction de l'immeuble rue Jouffroy et lors de la mise au point des plans du « Gratte-ciel n° 1 ». Les concepteurs nourrissent probablement d'autres objectifs. Dans une logique commerciale - déjà mise en évidence avec la prospection immobilière réalisée en 1955 - ils envisagent peut-être de céder leur innovation, moyennant rémunération. Ils espèrent, qu'une fois le gratte-ciel rue Croulebarbe achevé, des promoteurs sollicitent une cession de droits pour mettre en œuvre le dit brevet. L'hypothèse n'est pas absurde puisqu'on peut lire en 1961, dans les colonnes des *Lettres françaises*, qu'Édouard Albert « *vend ses brevets en Grèce, en Israël, au Japon, etc.* »<sup>1213</sup>. L'ingénieur et l'architecte ont aussi la volonté d'acter une forme d'engagement commercial, qui passe ici par un dépôt de brevet. Car ce brevet entérine un accord jusque-là tacite. Les deux hommes s'engagent à collaborer lors de prochains chantiers. Impossible pour Jean-Louis Sarf de réaliser un bâtiment à ossature tubulaire, sans faire appel à Édouard Albert en tant que maître d'œuvre. De son côté, l'architecte se lie à l'ingénieur-conseil à qui il confie *de facto* les prochaines études de structures et la rémunération afférente.

Le brevet s'appuie sur l'expérience de la rue Jouffroy ainsi que sur les études pour la rue Croulebarbe, auxquelles travaille alors l'architecte<sup>1214</sup>. Si le terme d'« architecture tubulaire » désigne les projets d'Édouard Albert à la fin des années 1950, la question du tube n'est pas centrale dans son invention. Les concepteurs insistent surtout sur la notion d'« *échelle préfabriquée* ». En effet, le principe de l'innovation réside dans la fabrication d'échelles métalliques, produites en usines et transportées par camion vers le chantier. Le brevet mentionne explicitement « *un sous-ensemble préfabriqué constitué par une sorte d'échelle, c'est-à-dire par deux longerons réunis par un certain nombre de traverses* ». Si les planches d'illustrations font apparaître des tubes, l'immeuble d'Orly comporte des profilés en forme de « H » et non des tubes métalliques<sup>1215</sup>. Les inventeurs considèrent qu'ils ont développé un « *produit industriel* » devant être commandé en multiple. Ces échelles métalliques se raccordent entre elles, soit par boulonnage, soit par soudure, afin de former une façade-grille aux dimensions souhaitées.

---

<sup>1212</sup> Brevet n° 1.174.724, demandé le 26 avril 1957 par Édouard-Eugène-Léon Albert et Joan-Lulu-Jancou Sarf. INPI.

<sup>1213</sup> VALOGNE Catherine, « Édouard Albert : Notre époque structure le vide », *Les Lettres françaises*, n° 864, 23 février au 1<sup>er</sup> mars 1961, p. 12 Or en 1961, à la connaissance de l'auteur, Édouard Albert n'a déposé que deux brevets, celui de 1947 portant sur des « maisons préfabriqués » et celui de 1957 déposé conjointement avec Jean-Louis Sarf. On ignore aujourd'hui avec qui ses accords commerciaux sont passés et *a fortiori* si des bâtiments tubulaires sont effectivement produits à cette occasion.

<sup>1214</sup> Ou bien Édouard Albert et Jean-Louis Sarf utilisent-ils le projet rue Croulebarbe afin de mettre au point leur brevet ?

<sup>1215</sup> Le bâtiment Air France est composé, en façade, de profilés IPN. Ils sont raccordés, *via* des poutres noyées dans les planchers, à des tubes verticaux auxquels sont attachés les casiers qui forment le couloir desservant les bureaux.

L'idée d'une « échelle » comme module est également mentionnée par Jean-Louis Sarf au sujet du « Gratte-ciel n° 1 », lorsqu'il indique pour l'avant-projet « *Assemblage & Montage de l'ossature : Des panneaux échelles, constituées par des poteaux et des poutres assemblées par soudure en usine, seront apportés sur place, prêts à être montés par entubage des éléments verticaux.* »<sup>1216</sup>. On est, dès lors, tenté par l'adjectif « scalaire » qui, peut-être, décrit mieux que « tubulaire » l'essence du système imaginé par Édouard Albert et Jean-Louis Sarf<sup>1217</sup>. Là où le journaliste Frank Elgar annonce avec enthousiasme l'invention de l'« *architecture tubulaire* », faut-il lire « architecture scalaire » ? Si le terme est sans doute plus juste, il est cependant moins éloquent et plus difficile d'accès pour un non spécialiste<sup>1218</sup>.

### *Métal et béton armé, des matériaux indissociables*

Édouard Albert apparaît souvent comme l'un des représentants de l'architecture métallique en France, notamment aux côtés de Jean Prouvé. La revue *Bâtiments & Travaux publics* insiste sur le fait que, pour le gratte-ciel, « *La plus grande partie de la construction sera constituée d'éléments préfabriqués en usine, amenés par camions sur le chantier et assemblés sur place.* »<sup>1219</sup>. Mais l'architecture conçue par Édouard Albert et Jean-Louis Sarf est en réalité mixte et fait largement appel au béton armé, coulé lors du chantier. Contrairement au constructeur Jean Prouvé qui imagine des édifices métalliques à partir d'une syntaxe fondée sur la tôle pliée, Édouard Albert pense une architecture où l'assemblage par boulonnage va de pair avec le béton coulé et de multiples opérations de soudure. La préfabrication légère est ainsi associée à une mise en œuvre plus traditionnelle, de béton coulé pendant le chantier. Ce caractère hybride est pour lui un atout, en particulier lorsque les montants verticaux sont des tubes. Décrivant les illustrations des planches, le brevet souligne « *que les montants, du fait qu'ils sont tubulaires peuvent être très renforcés par la coulée de béton dans ces montants qui, du même coup, cessent d'être sonores et deviennent – l'expérience l'a prouvé d'une façon irréfutable – de très mauvais propagateurs de la chaleur, en raison du volant thermique très important constitué par le béton.* »<sup>1220</sup>. Qualité acoustique, résistance accrue à la compression et protection contre le feu sont autant d'arguments qui invitent à recourir au béton.

---

<sup>1216</sup> « Devis descriptif et quantitatif d'avant-projet » rédigé par Jean Louis Sarf, sans date [c. 1958]. Fonds Jean-Louis Sarf, ANMT\_1998\_021\_1164.

<sup>1217</sup> Cette proposition fait suite à de passionnantes et vives discussions avec François Maroti et Arnaldo Coutine, qui ont tous deux encouragé l'auteur à trouver un autre terme que « *tubulaire* » qui porte sur l'emploi du tube, non essentiel, et ne décrivant pas les échelles préfabriquées.

<sup>1218</sup> Malgré le caractère imparfait de l'appellation « *architecture tubulaire* » on conserve cependant son usage pour sa valeur sémantique et historique, car c'est bien celui employé par les contemporains de l'architecte.

<sup>1219</sup> Cf. « Vers une ère de construction en hauteur, le gratte-ciel n° 1 », *Bâtiments & Travaux publics*, 22 février 1958, ALB\_35 [Revue de presse du projet].

<sup>1220</sup> Brevet n° 1.174.724., demandé le 26 avril 1957 par Édouard-Eugène-Léon Albert et Joan-Lulu-Jancou Sarf, p. 3.

Le béton n'est pas simplement coulé dans les tubes, il est également armé de fils métalliques, comme en témoignent les photos de chantier (ill. 482)<sup>1221</sup>. On peut alors considérer qu'il s'agit d'un poteau en béton armé, recouvert d'un tube servant de coffrage et participant à la résistance de l'ensemble. C'est ce qu'affirme Édouard Albert dans une « Note » où il écrit que « *L'intérêt du système est que les tubes sont considérés comme des coffrages de béton, l'ossature devenant pratiquement une ossature de béton frété dont il peut être tenu compte dans les calculs selon les dernières expériences de Darmstadt.* »<sup>1222</sup>. Si le plan vertical de l'immeuble est triangulé par des croix de Saint-André métalliques, dans le plan horizontal, le contreventement est assuré par les planchers en béton armé. Jean-Louis Sarf refuse de dissocier les matériaux, dont les qualités structurelles se combinent pour former une ossature d'un genre nouveau<sup>1223</sup>. En outre, François Maroti souligne que le « *remplissage en béton des tubes préserve l'acier de la rouille. Lors de la prise du béton, pour le processus de durcissement, le ciment absorbe l'oxygène de la rouille* » limitant ainsi la corrosion interne des tubes<sup>1224</sup>. Béton et métal sont indissociables dans la série tubulaire. En définitive, envisager uniquement l'« *architecture métallique* » d'Édouard Albert conduit à ignorer une partie de l'ingéniosité de son système.

Souhaitant retracer les prémices de la modernité dans la capitale française, Paul Chemetov et Bernard Marrey consacrent une double page, d'une part aux « *Grandes dates de l'architecture métallique à Paris* » et d'autre part aux « *Grandes dates de l'architecture de béton à Paris* »<sup>1225</sup>. Cette opposition entre métal et béton n'est pas une exception. Le célèbre ouvrage de Sigfried Giedion *Construire en fer Construire en béton* conduit également à penser la modernité dans une certaine opposition entre béton et métal<sup>1226</sup>. Édouard Albert semble se nourrir de ces deux courants, simultanément. Ses recherches sur la précontrainte le rapprochent d'un Anatole de Baudot, expérimentant le système Cottancin lors de la construction de Saint-Jean-de-Montmartre (1894-1904). Tandis que la façade de la rue Jouffroy, avec ses profils métalliques industrialisés, semble faire écho aux structures métalliques des grands magasins du XIX<sup>e</sup> siècle, abondamment décrits par Giedion. A la rencontre de ces deux courants, Édouard Albert

---

<sup>1221</sup> « Gratte-ciel n° 1 ». Photographie du ferrailage et du béton coulé dans un tube servant de coffrage. Sans date [c. 1959]. ALB\_35.

<sup>1222</sup> « Note relative au système de construction tubulaire », texte tapuscrit avec annotation manuscrite sur la première page « *Envoyé à Architecture d'Aujourd'hui le 1/10/57* », ALB\_82.

<sup>1223</sup> Au sujet de la controverse avec le bureau de contrôle Securitas, voir : *Chapitre 4, sous-section 4.2.1. Genèse et protagonistes d'un projets exceptionnel.*

<sup>1224</sup> Note écrite par François Maroti sur le manuscrit de l'auteur, janvier 2019.

<sup>1225</sup> CHEMETOV Paul et MARREY Bernard, *Architectures Paris 1848-1914*, Paris, Dunod, 1980, p. 164-165

<sup>1226</sup> GIEDION Sigfried, *Construire en France, Construire en fer, Construire en béton*, Paris, Éditions de la Villette, 2000, p. 68 [Traduction de *Bauen in Frankreich Eisen Eisenbeton* (1928), Traduction de l'allemand de Guy Ballangé, Préface de Jean-Louis Cohen].

imagine une architecture combinant béton armé et structure métallique, indissociablement liés dans une ossature en tension.

### *Un système constructif modulable*

Pour Édouard Albert et Jean-Louis Sarf, le succès du « *Sous-ensemble préfabriqué pour bâtiments* » réside dans sa capacité d'adaptation aux désirs, tant des commanditaires que des usagers, présents et à venir<sup>1227</sup>. L'invention ne se limite pas à un type de programme ; le brevet précise qu'il peut s'appliquer « à usage d'habitation, d'usines, magasins, etc. »<sup>1228</sup>. L'assemblage d'échelles préfabriquées offre aussi la possibilité de construire sur tout type de terrain, sans recourir à de coûteuses fondations. L'ossature comporte en effet de nombreux et minces points d'appui. « *Il en résulte qu'une construction même à un grand nombre d'étages peut être édifiée en toute sécurité, même sur un sol meuble ou peu résistant, sans que l'on ait à battre des pieux longs, importants et très coûteux et sans que l'on ait à craindre les actions sismiques.* »<sup>1229</sup>. Dans une note rédigée en septembre 1957, Édouard Albert précise encore « *Il est intéressant de signaler que cette ossature à petit module peut s'adapter à n'importe quel terrain et à n'importe quelle profondeur de bâtiment, le nombre de refends – également tubulaires – n'étant pas limité.* »<sup>1230</sup>. L'absence de fondations semble surtout théorique, comme en témoignent les difficultés rencontrées lors de la construction du gratte-ciel<sup>1231</sup>. On retrouve l'expression « *battre des pieux* » dans un texte qui relève plus du manifeste que de l'explication technique<sup>1232</sup>. L'architecte y développe seize points, contre lesquels il s'oppose et commence par affirmer « *Ne pas battre de pieux, forer des puits, excaver de fondations pondéreuses mais simplement ancrer de telle sorte que les attaches disséminées rendent comptables les cheminements hyperstatiques des charges et libèrent ainsi les reports ponctuels inertes.* »<sup>1233</sup>.

Avec la même prose, mêlant poésie et jargon de la construction, Édouard Albert déclare plus loin « *Refuser la permanence pour adapter l'évolutif, vertu nécessaire à la liberté la plus totale.* »<sup>1234</sup>. Cette

---

<sup>1227</sup> Brevet n° 1.174.724, demandé le 26 avril 1957 par Édouard-Eugène-Léon Albert et Joan-Lulu-Jancou Sarf. INPI.

<sup>1228</sup> *Id.*, p. 1.

<sup>1229</sup> *Id.*, p. 3.

<sup>1230</sup> « Note relative au système de construction tubulaire », texte tapuscrit avec annotation manuscrite sur la première page « Envoyé à Architecture d'Aujourd'hui le 1/10/57 », ALB\_82.

<sup>1231</sup> Voir : Chapitre 4, sous-section 4.2.1. *Genèse et protagonistes d'un projet exceptionnel*. Un développement intitulé « *Des promoteurs face à un difficile lancement* » est consacré à cette question.

<sup>1232</sup> « *Ne pas battre des pieux...* » sont les premiers mots d'un texte, sans date, dont le tapuscrit annoté est conservé dans le fonds Albert. ALB\_81 publié in ALBERT Édouard, *Une option sur le vide : Écrits sur la pensée contemporaine, l'Art et l'Architecture 1940/1967*, Paris, Sens et Tonka Éditeurs, 1994, p. 121-122.

<sup>1233</sup> Texte d'Édouard Albert « *Ne pas battre des pieux...* ». ALB\_81.

<sup>1234</sup> *Id.*

promesse d'évolutivité transparaît dans le brevet. A la jonction entre les éléments verticaux et les poutrelles horizontales, les inventeurs dessinent des « *éléments de fixation* ». Ces éléments permettent d'accrocher des tirants pour le contreventement ou « *tous autres dispositifs auxiliaires* ». Balcons, garde-corps, ou croix de Saint-André viennent ainsi se fixer aux échelles préfabriquées. Le brevet indique qu' « *Au cours de la vie du bâtiment, si les contraintes auxquelles il est soumis viennent à changer, du fait par exemple d'une nouvelle répartition des charges étrangères à la construction elle-même, les éléments d'accrochage peuvent permettre de modifier à volonté le contreventement.* »<sup>1235</sup>. Le système de fixation aux échelles permet d'accrocher les croix de Saint-André nécessaires à la triangulation mais une fois le contreventement ajusté, certains points d'accroche restent vides. Il est alors possible de les utiliser « *pour la fixation de tous dispositifs auxiliaires tels que consoles pour balcons, garde-corps, panneaux de fermeture, stores et autres pare-soleils, persiennes, etc.* »<sup>1236</sup>. Ces éléments – bien évidemment préfabriqués – peuvent être ajoutés par les habitants, en fonction de leurs besoins. L'illustration en perspective figurant sur la planche n° I du brevet donne des exemples de balcons et de brise-soleil, raccordés aux échelles métalliques. Édouard Albert publie la même illustration dans l'*Encyclopédie pratique de la construction et du bâtiment*. Il ajoute une axonométrie illustrant le « *remplissage libre* » qui permet aux occupants de disposer des panneaux pleins ou vitrés en fonction de leurs usages (ill. 483 et 484)<sup>1237</sup>.

Le système promet d'être extrêmement facile à mettre en œuvre et à adapter. La réalité est sans doute moins évidente. Mais architecte et ingénieur proclament d'une même voix que « *Ce type perfectionné de sous-ensemble est d'une construction facile en série, d'un stockage et transport aisés, ce qui rend comme cela va de soi, très rapide l'édification d'une construction [...]* »<sup>1238</sup>. L'échelle abordée par Édouard Albert est encore celle de l'immeuble, mais son approche est semblable à celle de Yona Friedman qui imagine des trames urbaines préfabriquées et modulables, dès 1958<sup>1239</sup>. En ce sens, le système d'architecture préfabriqué pour immeuble préfigure les recherches qu'entreprend Édouard Albert sur l'urbanisme dans les années 1960.

---

<sup>1235</sup> Brevet n° 1.174.724., demandé le 26 avril 1957 par Édouard-Eugène-Léon Albert et Joan-Lulu-Jancou Sarf, p. 1.

<sup>1236</sup> *Id.*

<sup>1237</sup> « *Fig. 11 Axonométrie d'une ossature fixe et remplissage libre* » Cf. ALBERT Édouard, « Les immeubles d'habitation collective » in DUBUISSON Bernard (dir.), *Encyclopédie pratique de la construction et du bâtiment*, Paris, Quillet, 1959, tome I, p. 1048.

<sup>1238</sup> *Ibid.* Brevet n° 1.174.724, p. 1.

<sup>1239</sup> FRIEDMAN Yona, *L'architecture mobile*, Paris, Casterman, 1970, 160 p. [Composé à partir de textes publiés entre 1958 et 1970]. En outre, Édouard Albert et Paul Maymont se connaissent déjà, comme en atteste le projet pour l'Hôtel de ville de Toronto. Voir : *Chapitre 5, sous-section 5.2.2. Des bâtiments distincts de l'architecture tubulaire*, le développement relatif au *Concours pour l'Hôtel de ville de Toronto (1958)*.

## 5.2. Des projets méconnus qui révèlent l'intention de l'architecte

Les archives et les études de terrain mettent en lumière des projets oubliés par l'historiographie. L'immeuble 63-65, avenue Parmentier dans le XI<sup>e</sup> arrondissement de Paris souligne que le « Gratte-ciel n° 1 » n'est pas le seul immeuble de logement à ossature tubulaire. En outre, plusieurs écoles préfabriquées constituent des adaptations du modèle mis en œuvre à Orly, lors de la réalisation des bureaux d'Air France. Les archives font aussi état de projets non réalisés, tel l'étonnant immeuble « Duplex », avenue de Lamballe dans le XVI<sup>e</sup> arrondissement de Paris, ou le lotissement « Buffalo », près de la porte d'Orléans au sud de la capitale<sup>1240</sup>. Ces projets permettent de mettre en évidence une véritable série tubulaire, qui ne se limite pas aux réalisations abordées dans le chapitre précédent. Cette série tubulaire peut aussi se définir « en creux », en mettant en évidence des projets de nature différente. A la fin des années 1950, Édouard Albert ne se consacre pas uniquement à l'architecture tubulaire. Avenue Hoche près de l'Arc de Triomphe, il conçoit une importante surélévation aux façades revêtues de pierre. Dans le XVII<sup>e</sup> arrondissement, il construit un immeuble d'habitation en béton armé et pierre de taille. En outre, Albert poursuit ses recherches sur la préfabrication légère, en dehors du cadre exposé dans le brevet de 1957.

### 5.2.1. L'architecture « tubulaire », entre réalisations méconnues et projets avortés

#### « Immeuble 63-65, avenue Parmentier » (1959-1963)

L'immeuble d'habitation qu'Édouard Albert conçoit à l'angle de l'avenue Parmentier et du passage Beslay, dans le XI<sup>e</sup> arrondissement de Paris, constitue une intéressante occurrence du brevet de 1957 (ill. 485 à 496). Jean-Louis Sarf intervient en tant qu'« ingénieur-conseil », aux côtés de François Maroti « architecte collaborateur » au sein du cabinet Albert<sup>1241</sup>. Une note de l'agence précise que la société « SEFIMA » occupe le rôle de « promoteur » en lien avec le « Maître de l'ouvrage : SCI 63-65 avenue Parmentier »<sup>1242</sup>. Si l'on peut imaginer que le gratte-ciel rue Croulebarbe apporte à l'architecte une certaine notoriété, il semble cependant que ce soit encore grâce au cercle familial et amical qu'Édouard Albert accède à la commande. Les documents d'archives de l'agence Albert n'en gardent pas trace, mais le dépôt de permis de construire, conservé aux archives de la ville de Paris, mentionne explicitement le propriétaire, « Maurice Grosdemouge » qui représente les « conjoints

---

<sup>1240</sup> Cette section tente de mettre en lumière des projets oubliés. On ne prétend cependant pas à l'exhaustivité. Certains projets demeurent inconnus ; dans une « Liste de référence », rédigée en 1956, Jean-Louis Sarf évoque les bureaux de l'Épargne de France et mentionne aussi un « Immeuble préfabriqué pour A.O.F. en étude ». Albert et Sarf ont-ils eu un projet en Afrique-Occidentale française ? La même liste indique encore un « Immeuble à Neuilly en étude prochainement ». On espère que de prochaines recherches permettent de documenter ces travaux. Cf. « Liste de références » rédigée par Jean-Louis Sarf, sans doute à destination d'éventuels clients. Cf. ANMT\_1998\_021\_1071.

<sup>1241</sup> Note de l'agence Albert pour l'immeuble « 61 bis, 63-65 avenue Parmentier – 14-24 Passage Beslay, Paris 11<sup>ème</sup> », sans date. ALB\_47.1.

<sup>1242</sup> *Id.*

*Grosdemouge* »<sup>1243</sup>. Ayant soutenu l'architecte par des commandes dès 1939 - probablement après avoir aidé le jeune Édouard Albert à poursuivre ses études - la famille Grosdemouge se révèle là encore un soutien précieux<sup>1244</sup>.

Le programme prévoit la réalisation de 98 logements, du studio à l'appartement de 4 pièces, répartis sur dix étages le long de l'avenue Parmentier et seulement cinq étages sur l'étroit passage Beslay<sup>1245</sup>. Au rez-de-chaussée, 2.000 mètres carrés de « bureaux » et « dépôts » viennent compléter le programme. L'immeuble repose sur un sous-sol abritant 1.600 mètres carrés dévolus aux parkings<sup>1246</sup>. Au total la surface construite de 11.700 mètres carrés est comparable à celle des bureaux d'Orly (14.000 mètres carrés) mais dans une disposition plus condensée, épousant les gabarits réglementaires<sup>1247</sup>. La subtile inscription du « Gratte-ciel n° 1 » dans le tissu urbain fait ici quelque peu défaut. Sans doute contraint par les règlements d'urbanisme et les exigences de son client, l'architecte dessine un angle relativement curieux entre l'avenue Parmentier et le passage Beslay. Au rez-de-chaussée, les façades viennent à l'alignement de la parcelle, exception faite d'un pan coupé à l'angle. Au-dessus, ce pan coupé est surmonté par un angle en porte-à-faux qui correspond à une terrasse. La façade des logements est en « retrait de 1m80 de l'alignement approuvé avenue Parmentier et 4m de celui passage Beslay »<sup>1248</sup>. En revanche, la façade du petit bâtiment s'élève à l'alignement de la parcelle. L'ensemble de ces décrochements contribue à brouiller la rigueur associée à l'ossature orthogonale. L'étrange angle et le gabarit du petit bâtiment paraissent plus subordonnés à la réglementation qu'au dessin de l'architecte.

Le projet est mis à l'étude au début de l'année 1959, alors que le gratte-ciel est encore en construction et que commencent les travaux des fondations d'Orly. Une « demande d'accord préalable est déposée le 17 juin 1959 »<sup>1249</sup>. A la suite de longues tractations relatives à la surface maximale constructible, un permis est déposé le 19 octobre 1960 et accordé le 12 décembre 1960<sup>1250</sup>. Édouard Albert met ici en œuvre le brevet qu'il a déposé conjointement avec Jean-Louis Sarf. En façade, les tubes paraissent particulièrement fins, avec seulement 11,4 centimètres de diamètre. Ils sont raccordés à des poteaux

---

<sup>1243</sup> Permis de construire du 63-65, avenue Parmentier, demandé le 18 juillet 1960 [Fin des travaux : 1963]. Archives de la ville de Paris, 1069W\_343.

<sup>1244</sup> Sur le soutien des Grosdemouge à Édouard Albert, voir : *Chapitre 1 : Formation et premiers projets (1910-1945)*.

<sup>1245</sup> Note de l'agence Albert pour l'immeuble « 61 bis, 63-65 avenue Parmentier – 14-24 Passage Beslay, Paris 11<sup>ème</sup> », sans date. ALB\_47.1.

<sup>1246</sup> *Id.*

<sup>1247</sup> Cf. « Plan de masses », 17 juin 1959. Dossier de permis de construire du 63-65, avenue Parmentier. Archives de la ville de Paris, 1069W\_343.

<sup>1248</sup> Cf. Bulletin d'alignement, 15 septembre 1960. Dossier de permis de construire du 63-65, avenue Parmentier. Archives de la ville de Paris, 1069W\_343.

<sup>1249</sup> Note du cabinet Albert sur le « 63-65, avenue Parmentier ». Archives de la ville de Paris, 1069W\_343.

<sup>1250</sup> Cf. Dossier de permis de construire du 63-65 avenue Parmentier. Archives de la ville de Paris, 1069W\_343.

tubulaires de refend plus larges, *via* des poutres métalliques, prises dans le béton armé des dalles collaborantes de 15 centimètres d'épaisseur. Le remplissage des façades est composé de « *panneaux préfabriqués en béton armé de 6 cm d'épaisseur* » qui sont recouverts de carreaux en « *grès émaillé rose* »<sup>1251</sup>. De massives cages d'escaliers en béton armé contribuent à contreventer l'ensemble<sup>1252</sup>. Si l'immeuble est structurellement plus massif que les autres réalisations de la série tubulaire, la finesse des tubes visibles en façade concourt à donner une certaine légèreté à l'ensemble. Tout comme pour les autres projets de la série tubulaire, le remplissage irrégulier offre une vibration et souligne le parti pris constructif.

Suivant le modèle du gratte-ciel, l'ossature permet une certaine flexibilité dans les plans des appartements. Les acquéreurs ont ainsi la possibilité de modifier à leur convenance les plans proposés. C'est ce qu'indique François Maroti qui s'excuse auprès de l'architecte-voyer que les plans des étages réalisés ne soient pas « *rigoureusement conformes* », en raison des « *acquéreurs désirant encore des modifications* »<sup>1253</sup>. Les aménagements sont particulièrement soignés. Le bois est omniprésent dans les parties communes. Hall, escaliers, couloirs en sont revêtus. Ces placages en bois précieux offrent un heureux contraste avec la relative froideur extérieure du béton et des tubes métalliques. Dans le hall, les tubes de la structure de refend sont mis en évidence et servent de support à des boîtes aux lettres en laiton poli. Les cloisons sont recouvertes d'« *acajou sur ossature bois* », à l'exception de la « *partie haute en miroir* », donnant l'impression que le volume reste libre<sup>1254</sup>. On retrouve la même attention au détail dans le passage couvert, réalisé dans la cour. Il est fait d'une succession de tubes portants une plaque de verre armé en porte-à-faux. Au sol on remarque des dalles de béton en écho aux carrés de verre. L'ensemble est disposé suivant une diagonale qui participe à l'impression de légèreté. Bien que moins spectaculaire que le gratte-ciel de la rue Croulebarbe, cet ensemble de l'avenue Parmentier montre la capacité du système constructif inventé par Albert et Sarf à s'adapter aux contraintes d'un immeuble d'habitation parisien. Une adaptation convaincante devant annoncer une vaste série qui demeure une utopie.

---

<sup>1251</sup> Note de l'agence Albert pour l'immeuble « *61 bis, 63-65 avenue Parmentier – 14-24 Passage Beslay, Paris 11<sup>ème</sup>* », sans date. ALB\_47.1.

<sup>1252</sup> Ces massives cages, même revêtues de placage de bois tranchent avec la légèreté de l'escalier à double révolution rue Croulebarbe et des marches suspendues de l'escalier d'honneur du bâtiment Air France.

<sup>1253</sup> Courrier de François Maroti à Monsieur Gauthier [Architecte voyer du XI<sup>e</sup> arrondissement], 3 octobre 1961. Archives de la ville de Paris, 1069W\_343.

<sup>1254</sup> Voir photographies de l'auteur et indications de l'architecte sur le plan « *Détail de l'entrée* », 26 novembre 1961. DOCAR\_Tube n° 7.



### *Des écoles préfabriquées oubliées (1959-1961)*

Le système conçu par Édouard Albert et Jean-Louis Sarf permet aussi la réalisation d'écoles préfabriquées (ill. 497 à 506). Il s'agit d'une adaptation où la préfabrication est combinée à des murs pignons en maçonnerie traditionnelle. Seules les façades principales sont réalisées selon le principe des échelles métalliques préfabriquées. Elles sont contreventées par des croix de Saint-André, reliées à des tubes de section carrée<sup>1255</sup>. Le plan d'ensemble se présente sous la forme d'un rectangle allongé, comportant deux niveaux. Aux extrémités, les escaliers en béton banché assurent les circulations verticales et sont accolés aux murs en maçonnerie traditionnelle qui participent au contreventement. Hormis pour les sanitaires dont les descentes d'eau ne peuvent être facilement déplacées, les niveaux ne comportent pas de cloisons inamovibles. Il est donc possible de modifier le cloisonnement en fonction des besoins. Au nord, un long couloir distribue les salles de classes largement ensoleillées, grâce aux panneaux vitrés qui occupent la totalité de la façade sud.

En Ile-de-France, l'architecte réalise deux écoles sur ce principe : l'école Jean de la Fontaine 141, rue Nicolas Filliette à Rueil-Malmaison (Hauts-de-Seine) et l'école maternelle 27, rue de Silly, sur la commune de Boulogne-Billancourt (Hauts-de-Seine). Ces projets constituent des applications tardives du brevet pris par Édouard Albert et Jean-Louis Sarf en 1957. Dans une note, probablement destinée à la revue *L'Architecture d'aujourd'hui*, Édouard Albert détaille le programme de l'« École maternelle de Rueil » qui comporte cinq classes et souligne la rapidité de mise en œuvre « La commande passée en mai 1960 a été livrée en octobre »<sup>1256</sup>. Le plan libre du rez-de-chaussée comporte des cloisons mobiles qui permettent de réaffecter les espaces, la salle de jeux et le réfectoire pouvant être réunis. L'édifice apparaît comme une version relativement banale du principe d'architecture tubulaire. Dans une « Note sur les possibilités de réalisation de bâtiments type École », l'architecte indique explicitement qu'il prend alors pour « référence » le « Bâtiment Administratif Air France » mais force est de constater que l'application de ce modèle se fait au prix d'un certain appauvrissement<sup>1257</sup>. La composition vibrante des façades d'Orly laisse ici place à une répétitivité monotone. Les contreventements soudés des bureaux d'Air France prennent la forme de « croisillons tubulaires boulonnés »<sup>1258</sup>. Les imposants murs pignons en pierre calcaire offrent un rassurant contraste avec les façades préfabriquées mais témoignent aussi d'une forme de compromis. La radicalité et la finesse du projet d'Orly laisse place à une mise en œuvre, sans doute plus économique mais sans finesse. Alors que l'architecte tente de faire publier son école, la

---

<sup>1255</sup> « École maternelle de Rueil-Malmaison », détails des panneaux. Plans d'exécution, juin 1960. DOCAR\_Tube n° 10.

<sup>1256</sup> Note intitulée « École Maternelle de Rueil », 20 février 1961, ALB\_45.

<sup>1257</sup> « Note sur les possibilités de réalisation de bâtiments type École », 22 janvier 1960. ALB\_40.1.

<sup>1258</sup> Note intitulée « École Maternelle de Rueil », 20 février 1961, ALB\_45.

secrétaire de rédaction de la revue *L'Architecture d'aujourd'hui* lui répond que « *malgré tout notre désir de vous publier, la qualité des photographies nous a paru vraiment par trop insuffisante [...]* »<sup>1259</sup>.

Réalisée avec l'architecte Jean-Jacques Fernier, l'école de Boulogne-Billancourt reprend le même principe<sup>1260</sup>. Mais cette école de seize classes repose sur un soubassement de béton armé qui contribue, encore davantage que les pignons en pierre, à effacer la radicalité des premiers projets à ossature tubulaire. La première version du « Gratte-ciel n° 1 » comporte un socle en béton armé, finalement abandonné afin de mettre en scène les minces tubes métalliques. L'école de Boulogne-Billancourt semble adopter le parti opposé et voit réapparaître un massif soubassement. On connaît l'existence d'une troisième école construite en application du brevet Albert-Sarf. L'« *École d'Altitude* » réalisée à Valberg (Alpes-Maritimes) est documentée par une carte postale conservée dans les archives de l'architecte, ainsi que par les plans d'exécution datés d'octobre 1960<sup>1261</sup>. Cette architecture préfabriquée est pensée avant les chocs pétroliers des années 1970 et malgré son orientation au sud, elle constitue un modèle probablement dépassé quelques années seulement après la livraison du chantier.

Dans la monographie qu'il consacre à Édouard Albert, Bernard Marrey indique que l'architecte conçoit des projets d'écoles, non réalisées, pour l'Algérie<sup>1262</sup>. On retrouve dans les archives une série de plans avec la mention « *Sofaco – Algérie – 24 classes* »<sup>1263</sup>. Les plans traduisent une volonté d'économie. Le bâtiment est toujours composé de deux niveaux mais les escaliers sont disposés hors d'œuvre, afin de conserver le plus d'espace possible pour les salles de classes. Le climat plus ensoleillé et chaud permet aussi de disposer davantage de classes par niveau, sans tenir compte de leur orientation. Alors que pour Rueil-Malmaison la coursive, placée au nord, donne accès à seulement quatre classes orientées au sud, dans le projet Sofaco le couloir est placé au centre du bâtiment et dessert des salles, disposées de part et

---

<sup>1259</sup> Lettre de Danielle Valeix [Secrétaire de rédaction pour *L'Architecture d'aujourd'hui*] à Édouard Albert, 12 avril 1961, ALB\_45.

<sup>1260</sup> La mention d'une collaboration avec l'architecte Jean-Jacques Fernier figure au verso des clichés conservés dans les archives Albert. ALB\_44.

<sup>1261</sup> Cf. Plans du bâtiment des « Classes de neige Valberg », octobre 1960. DOCAR\_Tube n° 13. Ce projet d'école préfabriquée, dont les plans d'exécution datent de 1960, remontent probablement à 1959. Édouard Albert a sans doute à l'esprit ce programme dès 1957 lors du dépôt de brevet.

<sup>1262</sup> « 1960-1962. *Projet d'écoles en Algérie avec (Jean-Jacques Fernier, arch.)* » MARREY Bernard, *Édouard Albert*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1998, p. 58.

<sup>1263</sup> Il s'agit d'une série de 7 tirages, probablement incomplète, car certains plans mentionnent « voir plans de détails », non trouvés. Les cartels indiquent le projet sous la référence « SOFACO – CE 24 DOUBLE ». Ils sont conservés dans un papier kraft avec la mention « Sofaco Algérie 24 classes ». Cf. DOCAR\_Tube n° 57. Édouard Albert étudie avec le constructeur SOFACO, un autre projet de « logements économiques et familiaux » pour la ville de Lorient. Cf. DOCAR\_Tube n° 50, ainsi qu'un projet de charpente préfabriquée pour une usine Cf. DOCAR\_Tube n° 50.

d'autre<sup>1264</sup>. La mention « *CE 24 DOUBLE* » renvoie probablement à cette disposition plus économique. Les plans d'exécution comportent la marque « *Bon pour exécution* » qui semble indiquer que ces écoles ont peut-être été réalisées<sup>1265</sup>. Malgré l'absence de photographie dans les archives, Édouard Albert suggère que ces bâtiments ont effectivement été réalisés. Dans la revue *L'Architecture d'Aujourd'hui*, il écrit que le bâtiment d'Orly « *s'appuyait déjà sur des brevets pris en commun par l'architectes et l'ingénieur qui devaient ouvrir la voie à d'autres réalisations, en particulier des constructions scolaires pour l'Algérie, la Seine et les Alpes-Maritimes, réalisées en collaboration avec différents architectes et J.L. Sarf (entrepreneur maître d'ouvrage SOFACO)* »<sup>1266</sup>. Il a malheureusement été impossible de localiser ce projet qui illustre cependant la volonté d'Édouard Albert et Jean-Louis Sarf d'une industrialisation fondée sur leur brevet commun.

### *Un immeuble préfabriqué dans le XVI<sup>e</sup> arrondissement : le projet « Duplex » (1959)*

A la fin des années 1950, Édouard Albert étudie la possibilité de construire un petit immeuble d'habitation 15, avenue de Lamballe dans le XVI<sup>e</sup> arrondissement de Paris (ill. 507, 508 et 509)<sup>1267</sup>. La parcelle fait aujourd'hui face au mur-rideau ondulant de la Chancellerie de l'Ambassade de Turquie, construite dans les années 1970 par l'architecte Henri Beauclair (né en 1932)<sup>1268</sup>. Mais en 1959, l'avenue de Lamballe est surtout constituée de luxueux immeubles d'habitations en pierre de taille, construits au début du XX<sup>e</sup> siècle. Cette voie est marquée par une forte déclivité, en direction des berges de la Seine, où vient de s'ouvrir le chantier de la Maison de la radio, conçue par l'architecte Henry Bernard suite au concours de 1952<sup>1269</sup>. La parcelle ne mesure que 8,6 mètres de largeur et comporte une autre contrainte : un vieil orme qui prend racine juste devant l'alignement de la future façade. L'architecte-voyer indique qu'il s'agit alors d'un « *terrain vague entre deux mitoyens avec une végétation spontanée sans aucun intérêt.* » mais précise aussitôt « *Par contre l'orme sur la voie publique mérite d'être conservé.* »<sup>1270</sup>.

---

<sup>1264</sup> Cette double orientation permet de multiplier par deux le nombre de salles de classe par rapport au principe retenu à Rueil-Malmaison et Boulogne-Billancourt.

<sup>1265</sup> Plusieurs plans conservent la mention « *Bon pour exécution 17 janvier 1961* ». Cf. DOCAR\_Tube n° 50.

<sup>1266</sup> ALBERT Édouard, « Evolutions d'une conception structurale 1939-1961 », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 99, décembre 1961-janvier 1962, p. 44-48.

<sup>1267</sup> Ce projet a été découvert lors de l'inventaire exhaustif des plans conservés dans le fonds Édouard Albert au MNMA-CCI. Il constitue – à la connaissance de l'auteur – un projet inédit, absent de la « chronologie de l'œuvre » proposée par Bernard Marrey. Cf. MARREY Bernard, *Édouard Albert*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1998, p. 58.

<sup>1268</sup> Henri Beauclair (né en 1932) est aussi l'architecte d'un édifice relativement proche de la pensée d'Édouard Albert, la Maison des Sciences de l'Homme (1968).

<sup>1269</sup> L'œuvre d'Henry Bernard (1912-1994) reste encore méconnu et on ne peut que se réjouir de la thèse de doctorat en cours de préparation, par Léo Noyer-Duplaix, sous la direction du Professeur Jean-Yves Andrieux Cf. <http://www.theses.fr/s79834> [Consulté le 8 février 2018].

<sup>1270</sup> Archives de la ville de Paris, dossier de permis de construire du 15 avenue de Lamballe, 1360W\_42.

Un cliché pris au début des années soixante offre une image de cette parcelle complexe<sup>1271</sup>. En plus de la présence imposante de l'orme, on peut observer les immeubles adjacents, avec leurs soubassements marqués par des lignes de refend et leurs lourdes façades de pierre. Au niveau de la mitoyenneté, un chaînage de pierre annonce une architecture bien différente de celle imaginée par Édouard Albert.

La correspondance entre l'architecte et le commanditaire n'a pas été conservée dans les archives, mais les plans offrent un témoignage précis du projet<sup>1272</sup>. Le propriétaire entend réaliser une opération immobilière afin de rentabiliser son terrain. L'architecture tubulaire dont les minces planchers permettent d'envisager l'introduction d'un étage supplémentaire constitue probablement un avantage compétitif sur une solution traditionnelle. Mais la faible largeur de la parcelle ne permet pas de concevoir de luxueux et vastes logements, à l'image de ceux des immeubles de l'avenue. Édouard Albert conçoit alors une solution avec des duplex. Le rez-de-chaussée est réservé à des espaces de parking. Il donne accès à un sous-sol avec, côté rue, des caves et, au sud, des « *chambres de bonnes* » ouvrant sur cour, grâce à la déclivité du terrain<sup>1273</sup>. Le premier étage est réservé à des bureaux, les suivants à quatre logements. Édouard Albert a déjà fait l'expérience de projets d'architecture comportant des duplex et connaît l'un des inconvénients de cette solution : les escaliers au sein des logements occupent de précieux mètres carrés, en démultipliant les circulations verticales. Si la solution du duplex est *a priori* séduisante car elle offre suffisamment de mètres carrés pour un logement de « standing », elle comporte aussi un écueil pour la rentabilité du projet. L'architecte imagine alors que les habitants emploient uniquement l'ascenseur, pour accéder à leurs logements. La circulation principale devient mécanisée<sup>1274</sup>. Un petit escalier hélicoïdal est installé hors d'œuvre, accroché à la façade côté cour. Il donne accès aux cuisines des duplex et peut être emprunté par les occupants des chambres de service, ou en cas d'incendie. Les quatre duplex occupent six niveaux. Ils sont composés d'un étage complet disposant d'un hall, d'une salle de réception, ainsi que de la chambre des parents. Le second niveau abrite les chambres des enfants et n'occupe que la moitié d'un étage. Couvert par une toiture courbe qui rappelle celle de la rue Jouffroy, le logement du 7<sup>e</sup> étage offre une terrasse avec une vue vers la Seine.

---

<sup>1271</sup> *Id.*

<sup>1272</sup> Le fonds Édouard Albert du MNAM-CCI conserve plusieurs plans du projet. Cf. DOCAR\_2003-112 [Tube n° 8].

<sup>1273</sup> La dénomination « *chambre de bonnes* », alors courante, figure sur les plans de l'agence. Ces chambres de service donnent une indication sur le caractère, si ce n'est luxueux, du moins privilégié de ces logements en duplex. Cf. Plan de l'« *Immeuble 15, avenue de Lamballe* », 12 février 1959. DOCAR\_2003-112 [Tube n° 8].

<sup>1274</sup> Si l'ascenseur existe déjà depuis de nombreuses années, il se généralise après-guerre. L'attention portée aux escaliers des immeubles de rapport d'Ancien Régime et qui perdure dans l'architecture haussmannienne, connaît ici une sérieuse remise en cause. Pourtant, dans son « Gratte-ciel n° 1 », Édouard Albert prend soin de mettre en scène son escalier à double volées, tant au niveau du hall que de la terrasse panoramique du 6<sup>e</sup> étage. Sur l'importance prise par les ascenseurs dans les années 1950 voir : PALATCHI Paul, « Escaliers – ascenseurs », *Techniques et architecture*, n° 1, mars 1958, p. 84.

La façade principale est composée sur un principe analogue à celui du gratte-ciel de la rue Croulebarbe, mais à une échelle plus réduite. Dans le cas des duplex de l'avenue Lamballe, le contreventement est réalisé non plus par des croix de Saint-André mais par des tubes, placés en diagonales. La disposition de ces lignes paraît dessiner une arborescence, faisant écho au grand arbre devant la parcelle. Cette façade légère intégralement préfabriquée et mettant en scène ses éléments de structures offre un contraste saisissant avec les immeubles adjacents en pierre de taille. Si l'on peut voir dans ce contraste une qualité architecturale, il a peut-être aussi représenté un double obstacle : d'une part, pour l'obtention du permis de construire et, d'autre part, quant à l'acceptation de cette architecture par les futurs habitants. Une note de la Commission des sites, perspectives et paysages indique que « *la Commission avait demandé que la façade fasse l'objet d'une nouvelle étude avec l'emploi de la pierre comme matériau* »<sup>1275</sup>. Cet avis ne porte pas sur le projet d'Édouard Albert mais sur celui de l'architecte Jean Weber, que le commanditaire retient pour dessiner un projet plus conventionnel, pour ne pas dire « banal ». L'architecte-voyer relève même, dans son rapport, qu' « *on pourrait sans doute retenir le côté un peu simple de la façade mais il ne semble pas que cela soit un défaut à cet endroit.* »<sup>1276</sup>. La banalité devient ici une qualité dans le cadre de l'instruction du dossier de permis de construire. En outre, les potentiels acquéreurs de luxueux appartements souhaitent-ils bénéficier d'une façade légère, intégralement préfabriquée ? Si l'architecture tubulaire reçoit un accueil relativement favorable rue Croulebarbe dans le XIII<sup>e</sup> arrondissement d'après-guerre, en est-il de même sur les pentes de l'ancien village de Passy ?

Ce projet de duplex pour l'avenue de Lamballe permet d'illustrer le caractère malléable de l'architecture tubulaire. Le système conçu par Édouard Albert et Jean-Louis Sarf rue Jouffroy permet de répondre aussi bien à la commande d'un gratte-ciel, qu'au projet d'un immeuble de rapport sur une étroite parcelle. Mais si l'architecture tubulaire se révèle ici particulièrement « plastique », elle ne résiste pas aux réticences conjuguées du milieu professionnel et des potentiels acquéreurs. La dimension symbolique de cette architecture usinée est peut-être en décalage avec les attentes de certains acquéreurs qui voient dans « la pierre » la métaphore, ou plutôt l'incarnation, de leur patrimoine.

### *Un « Immeuble Tour Buffalo » (1956) et le projet « Gischia » (1959)*

Le cabinet Albert semble avoir développé un projet type d' « Immeuble Tour », en parallèle de la mise au point des plans du « Gratte-ciel n° 1 ». Une note de l'agence présente conjointement les deux projets. Au sujet de la tour rue Croulebarbe, l'architecte fait valoir que le procédé tubulaire permet d'optimiser

---

<sup>1275</sup> Cet avis porte sur le projet déposé par l'architecte Jean Weber en 1962. Cf. Commission des sites perspectives et paysages du département de la Seine [Préfecture de la Seine] « Avis sur le projet de construction d'un bâtiment d'habitation de 6 étages, avenue de Lamballe, n° 15 », signé par l'administrateur P. Naudon, 19 octobre 1962. Archives de la ville de Paris, 1360W\_42.

<sup>1276</sup> Rapport de l'architecte-voyer divisionnaire [P. Meurens], 19 juin 1962. Archives de la ville de Paris, 1360W\_42.

la surface des vingt-quatre planchers « *puisque la structure ainsi conçue n'a pratiquement pas de répercussions [...] la structure métallique étant incomparablement plus fine que celle en béton.* »<sup>1277</sup>. En s'appuyant sur cette expérience, Édouard Albert envisage un « *Immeuble Tour de 14 niveaux* » particulièrement économique, donnant la « *possibilité de proposer, aux prix des H.L.M. catégorie B, des surfaces d'appartements supérieures de 11 à 12% aux surfaces maxima permises.* »<sup>1278</sup>. On ne connaît malheureusement pas de projet concret associé à cet « *Immeuble Tour de 14 niveaux* » dont l'architecte indique pourtant qu'il est destiné à être « *construit en grande série selon le procédé de charpente tubulaire* »<sup>1279</sup>. Là encore, on mesure l'écart entre l'enthousiasme d'Édouard Albert pour son procédé et la réalité de la commande.

Plus modeste que le projet d' « *Immeuble Tour de 14 niveaux* », Édouard Albert étudie un « *Immeuble Tour Buffalo* », comportant huit niveaux<sup>1280</sup>. Les esquisses remontent à août 1956, avant même le dépôt de brevet et attestent d'une volonté précoce de dupliquer le procédé alors en cours de réalisation rue Jouffroy (ill. 510). L'ossature métallique est composée à partir d'échelles préfabriquées, avec des montants verticaux en tubes, respectant une trame serrée de 1,5 mètre, semblable à celle du gratte-ciel en cours d'étude. Le contreventement est assuré par des croix de Saint-André, disposées de manière irrégulière, suivant le même principe que pour les pignons de la rue Croulebarbe. Bien qu'aléatoire en apparence, la disposition des panneaux répond à un schéma de composition. On ne trouve jamais plus de deux panneaux vitrés juxtaposés et leur nombre oscille entre cinq et six, par façade et par niveau. Le rez-de-chaussée est laissé libre de tel sorte que l' « *Immeuble Tour* » apparaisse comme supporté par de minces poteaux tubulaires. La finesse de l'ossature évoque plus un péristyle que les puissants pilotis des unités d'habitation corbuséennes. Les sept étages sont occupés par des appartements de deux ou trois pièces, disposés dans les angles afin d'offrir une double orientation. Cet « *Immeuble Tour* » dénommé « *Buffalo* » semble être resté à l'état de projet. Les archives d'Édouard Albert ne conservent aucun descriptif de l'opération « *Buffalo* », ni correspondance permettant d'étayer l'analyse. La dénomination et la date du projet évoquent une réalisation contemporaine. En 1956, le « *Stade Buffalo* », situé sur la commune de Montrouge (Hauts-de-Seine) non loin de la porte d'Orléans, est voué à la destruction. Or, dans un *curriculum vitae* rédigé en 1958, l'architecte mentionne dans la rubrique « *Travaux privés* », « *38 appartements Porte d'Orléans* »<sup>1281</sup>. En outre, alors qu'il publie dans la revue *Acier* un article consacré à la « *Construction du premier gratte-ciel* », l'architecte mentionne que « *les immeubles des*

---

<sup>1277</sup> Note présentant conjointement l' « *Immeuble Tour de 14 niveaux* » et le projet « *33 rue Croulebarbe* », 10 février 1960. ALB\_35.

<sup>1278</sup> *Id.*

<sup>1279</sup> *Id.* Le projet figure aussi sous l'acronyme « BAC » dont on ignore le sens exact. ALB\_35.

<sup>1280</sup> « *Immeuble Tour Buffalo* », 27 août 1956. MNAM-CCI sans numéro d'inventaire (en cours d'attribution).

<sup>1281</sup> « *38 appartements Porte d'Orléans* » Cf. *Curriculum vitae* d'Édouard Albert, 1958. ALB\_2 On trouve la mention sibylline « *38 appartements à Paris, Porte d'Orléans* » dans un autre *curriculum vitae*, rédigé vers 1957. ALB\_2.

rues Jouffroy et Croulebarbe seront suivis de plusieurs chantiers où l'on utilisera des principes constructifs semblables » et évoque « deux immeubles à usage d'habitation à la porte d'Orléans »<sup>1282</sup>. Détruit en 1957, le « *Stade Buffalo* » laisse place à un ensemble de logements dessinés par l'architecte Fernand Pouillon (1912-1986)<sup>1283</sup>. Édouard Albert avait-il à l'esprit un projet concurrent à celui de son confrère ? La comparaison entre les deux architectures est saisissante. Si les projets d'Albert et Pouillon paraissent *a priori* antinomiques, ils partagent en réalité la même recherche d'économie grâce à la préfabrication. L'expression architecturale demeure cependant très différente, d'une part la mince ossature tubulaire d'Édouard Albert et, d'autre part, la dense maçonnerie de pierre préfabriquée conçue par l'auteur des *Pierres sauvages*<sup>1284</sup>.

Édouard Albert travaille à un autre projet qui reprend la typologie de l'« *Immeuble Tour* ». Sur les plans, la dénomination du projet renvoie aux commanditaires « *Propriété des cohéritiers Gischia à Dax* » (ill. 511 à 515)<sup>1285</sup>. Édouard Albert et le peintre Léon Gischia (Né à Dax en 1903 et mort à Venise en 1991)<sup>1286</sup> se connaissent depuis les années 1940. Ils collaborent alors au projet d'église de Mantes-la-Ville<sup>1287</sup>. En coupe et en plan, cette tour semble faire écho au projet d'« *Immeuble Tour de 14 niveaux* »<sup>1288</sup>. Haute de 37 mètres, la tour compte treize étages<sup>1289</sup>. Comme dans les réalisations de la série tubulaire, on distingue nettement, en plan, les tubes disposés en avant du remplissage préfabriqué<sup>1290</sup>. Les plans conservés dans les archives du cabinet Albert témoignent d'un projet relativement poussé, dépassant le stade de la simple étude en vue de valoriser un terrain constructible. Si Édouard Albert propose une construction tubulaire selon le principe du brevet de 1957, les façades adoptent un remplissage plus répétitif que les compositions de la série tubulaire<sup>1291</sup>. Faut-il y voir

---

<sup>1282</sup> « Construction du premier gratte-ciel à structure d'acier destiné à l'habitation à Paris », *Acier-Stahl-Steel*, n° 3, mars 1958, p. 140-142.

<sup>1283</sup> Au sujet des opérations immobilière de Fernand Pouillon en Île-de-France, voir : LUCAN Jacques (dir.), *Fernand Pouillon architecte, Pantin, Montrouge, Boulogne, Meudon*, Paris, Picard, 2003, 199 p.

<sup>1284</sup> POUILLON Fernand, *Les Pierres sauvages*, Paris, éditions du Seuil, 1964, 232 p.

<sup>1285</sup> Cartels figurant sur les plans dessinés par Édouard Albert, mettant en évidence l'ossature tubulaire de l'édifice. Cf. « *Propriété des cohéritiers Gischia à Dax* », plan d'un étage courant, 15 juin 1959. DOCAR\_2003\_144\_Tube n° 34.

<sup>1286</sup> Cf. « Léon Gischia » in <https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/cRRR8XL/rbqox76> [Consulté le 18 octobre 2018].

<sup>1287</sup> Lettre de Léon Gischia à Édouard Albert, 11 mai 1943, ALB\_17.2 Les deux hommes collaborent aussi dans le cadre du campus de Jussieu dont l'entrée comporte deux grandes compositions en lave émaillées, conçues par Léon Gischia mais achevées après la disparition de l'architecte. En outre, au cours d'une émission radiophonique, Léon Gischia évoque son « *amitié* » pour Édouard Albert. Cf. Transcription d'interview, Relais de l'amitié, Europe n° 1, 12 avril 1963. ALB\_83.

<sup>1288</sup> Note présentant conjointement l'« *Immeuble Tour de 14 niveaux* » et le projet « *33 rue Croulebarbe* », 10 février 1960. ALB\_35.

<sup>1289</sup> « *Propriété des cohéritiers Gischia à Dax* », coupe transversale, 15 juin 1959. DOCAR\_2003\_144\_Tube n° 34.

<sup>1290</sup> Cartels figurant sur les plans dessinés par Édouard Albert, mettant en évidence l'ossature tubulaire de l'édifice. Cf. « *Propriété des cohéritiers Gischia à Dax* », plan d'un étage courant, 15 juin 1959. DOCAR\_2003\_144\_Tube n° 34.

<sup>1291</sup> Cf. « *Propriété des cohéritiers Gischia à Dax* », élévations, 15 juin 1959. DOCAR\_2003\_144\_Tube n° 34.

l'influence des architectes Dubos et Le Caisne, associés au projet ?<sup>1292</sup> Le dessin n'a pas la rigidité des réalisations courantes dans les années 1950, mais n'adopte pas le caractère « irrégulier » de l'Épargne de France et du « Gratte-ciel n° 1 ». Ce projet de tour pour la famille Gischia témoigne de la capacité du système tubulaire à s'adapter à différents types de commandes. Il constitue un prétexte pour continuer l'étude d'une préfabrication légère appliquée à de grands immeubles de logements. Mais tout comme l'« Immeuble industrialisé » de Jean Prouvé demeure à l'état de projet, l'« Immeuble-Tour » tubulaire d'Édouard Albert constitue une utopie<sup>1293</sup>.

### 5.2.2. Des bâtiments distincts de l'architecture « tubulaire »

#### *Une surélévation 49, avenue Hoche dans le VIII<sup>e</sup> arrondissement de Paris (1957-1963)<sup>1294</sup>*

Ce projet de surélévation qu'Édouard Albert conçoit pour l'Épargne de France offre un saisissant contraste avec l'ossature métallique de la rue Jouffroy (ill. 516 à 523). Dans le cadre d'un programme analogue - surélévation à la limite des gabarits autorisés - et pour le même client, l'architecte dessine une étonnante façade en pierre calcaire. Il est permis de s'interroger sur la réception de l'immeuble du 85, rue Jouffroy, par son commanditaire lui-même<sup>1295</sup>. Comment le Président de la compagnie et cousin d'Édouard Albert a-t-il perçu la réalisation de cet édifice hors-norme ? Indépendamment de l'appréciation esthétique, la rentabilité économique prime. Si le commanditaire conserve sa confiance à l'égard du maître d'œuvre, il semble néanmoins que la grille métallique ne soit pas une solution pouvant

---

<sup>1292</sup> Si les plans figurent bien dans le fonds Édouard Albert conservé au MNAM-CCI, les cartels mentionnent comme maître d'œuvre le « Bureau autonome de construction E. Albert, J. Dubos, R. Le Caisne, architectes ». Rémy Le Caisne dessine pourtant, au début des années 1960, une façade « aléatoire » pour un immeuble d'habitation (33-35, rue du Départ dans le XIV<sup>e</sup> arrondissement de Paris). Comme l'indique Éric Lapiere dans son *Guide d'architecture de Paris « La conception des façades des étages témoigne, par son caractère aléatoire, d'un désir de ne pas reproduire une architecture répétitive, telle que la montraient de nombreuses réalisations contemporaines fondées sur l'expression littérale de moyens de production industrialisés. »*. Cependant le travail de Le Caisne sur la façade de son immeuble rue du Départ est davantage un effet plastique que la traduction d'un système constructif laissant une certaine modularité aux usagers. L'idée chère à Édouard Albert d'une distinction entre une ossature et un remplissage « composé » en fonction des usages des habitants n'est pas retenue. L'absence de répétitivité et l'expression plastique sont, formellement, semblables mais ne traduisent pas la même intention.

<sup>1293</sup> Au-delà des maisons préfabriquées associées à l'œuvre de Jean Prouvé, le constructeur étudie aussi la possibilité de réaliser des immeubles industrialisés. Cf. CINQUALBRE Olivier, *Jean Prouvé bâtisseur*, Paris, éditions du Patrimoine, p. 23 [Collection « Carnets d'architectes » dirigée par Simon Texier]. Si le projet de Jean Prouvé adopte un parti entièrement métallique, l'« Immeuble-tour » d'Édouard Albert est assez proche, le rez-de-chaussée est également en retrait et met ainsi en évidence les tubes métalliques qui demeurent visibles en façade. Cf. SULZER Peter, *Jean Prouvé, œuvre complète : 1954-1984* [volume 4], Bâle, Birkhäuser, 2008, p. 69

<sup>1294</sup> Surélévation 49, avenue Hoche : les premiers plans connus datent d'août 1957 et se poursuivent jusqu'aux plans du second œuvre en juin 1963. Voir séries de plans d'exécution du 49, avenue Hoche. MNAM-CCI, DOCAR 2003-110 Tube n° 6. Selon le « *Planning d'avancement des travaux* » le chantier occupe l'architecte de mars 1960 à février 1961. Calque « *Planning des travaux* », 28 mars 1960, MNAM-CCI, DOCAR 2003-110 Tube n° 6.

<sup>1295</sup> On ne connaît aucun courrier de Pierre Borel (Président de l'Épargne de France et cousin d'Édouard Albert) à ce sujet.



être dupliquée. Cette nouvelle surélévation avenue Hoche demeure inconnue et comme presque incongrue lorsqu'on aborde l'œuvre d'Édouard Albert en pensant uniquement à ses réalisations tubulaires. Pourtant, à la fin des années 1950, l'architecte ne cache pas cette réalisation, probablement car elle contribue à la crédibilité de son agence. Il mentionne dans un *curriculum vitae* qu'il est l'auteur d'un « Immeuble de bureaux de Sociétés d'Assurances et Capitalisation »<sup>1296</sup>. Puis précise dans un autre *curriculum vitae* « [...] rue Jouffroy et avenue Hoche »<sup>1297</sup>. La mention de l'avenue Hoche n'est pas une erreur et il s'agit bien d'un projet construit à Paris, non loin de l'Arc de triomphe. Mais dans les années 1960, l'architecte semble « oublier » ce projet qui n'est alors plus mentionné.

Sur le plan formel, la surélévation 49, avenue Hoche constitue une sorte de pastiche de la façade en pierre du bâtiment préexistant<sup>1298</sup>. La coupe du projet révèle la création de trois nouveaux planchers et d'une couverture métallique. Mais plutôt que d'exprimer la structure en façade, l'architecte dessine une massive façade en pierre. Au dernier niveau, Édouard Albert reprend même le motif des balustres de l'immeuble préexistant. Cette façade ne constitue probablement pas l'indice d'un goût éclectique, mais une réponse pragmatique, liée au caractère historique de l'avenue et aux nécessités économiques de son agence. Reste un surprenant écart entre la réalité bâtie et le discours construit par l'architecte puis, à sa suite, par les historiens de l'architecture.

### *Des façades de pierre, rue Bacon dans le XVII<sup>e</sup> arrondissement de Paris (1959-1961)*

Pour la surélévation de l'avenue Hoche, il est possible d'imaginer qu'Édouard Albert est contraint de répondre à la commande de L'Épargne de France, ayant soutenu ses recherches architecturales lors de la réalisation des bureaux rue Jouffroy. Si l'on ignore les conditions exactes de la commande de l'immeuble situé 9-11, rue Roger Bacon dans le XVII<sup>e</sup> arrondissement de la capitale, la situation est ici très différente (ill. 527 à 530). L'ensemble n'est pas une surélévation d'un immeuble préexistant en pierre de taille. Au lieu de se trouver sur une avenue rayonnant depuis l'Arc de Triomphe, la parcelle jouxte d'anciens ateliers construits le long de la rue d'Aumont-Thiéville, au nord du XVII<sup>e</sup> arrondissement. Le commanditaire d'Édouard Albert est la « Société immobilière des rues Bacon-Allez-Aumont-Thiéville », représentée par son administrateur Michel Urvater<sup>1299</sup>. Le programme est double. Il

---

<sup>1296</sup> *Curriculum vitae*, 13 juin 1956, ALB\_2.1.

<sup>1297</sup> *Curriculum vitae*, sans date [vers 1957], ALB\_2.2 On retrouve quasiment la même mention « Immeuble de bureaux et de sociétés d'assurances et de capitalisation 85, rue Jouffroy et Avenue Hoche à Paris. » dans un *Curriculum vitae*, sans date [vers 1959], ALB\_2.7.

<sup>1298</sup> L'immeuble situé au-dessous du projet de surélévation est composé d'un puissant soubassement à bossages surmonté d'un niveau avec un ordre composite. L'immeuble construit en 192[3] ? est l'œuvre de l'architecte Lauzanne, comme l'indique sa signature en façade. Albert supprime les combles originels et dessine une façade comportant quatre nouveaux niveaux, dont le rythme suit les travées du bâtiment sous-jacent.

<sup>1299</sup> Cf. Demande de permis de construire conservée aux Archives de la ville de Paris, dossier 1069W\_1769.

s'agit, à la fois d'un immeuble d'habitation, mais aussi d'un laboratoire pharmaceutique devant occuper le rez-de-chaussée et le premier étage. Cette opération de promotion immobilière vise à rebâtir des locaux industriels devenus obsolètes, tout en réalisant cinquante appartements, du studio au 4 pièces, destinés à être commercialisés.

La parcelle est située à l'extrémité d'un îlot et dispose ainsi de trois façades sur rue. A la perpendiculaire de la rue Roger Bacon, les rues d'Aumont-Thiéville et Émile Allez offrent la possibilité de développer un important linéaire de façade. L'architecte étudie plusieurs solutions – notamment le fait de basculer la cour côté rue<sup>1300</sup> – avant d'adopter un plan en forme de « U », avec des pans coupés aux angles. Construisant à la limite des gabarits autorisés, il imagine une composition massive reposant sur un soubassement à deux niveaux. Ce socle est marqué par de forts piliers en béton armé bouchardé. Au-dessus de ce socle, les façades présentent d'épais mur en pierre de taille. Les baies en retrait ainsi que les forts joints blancs soulignent la présence d'une maçonnerie traditionnelle en pierre calcaire, ne pouvant être confondue avec un simple placage ornemental. Abandonnant l'idée d'un remplissage préfabriqué léger, les trumeaux plombent et les baies se superposent sur cinq niveaux. La modénature horizontale des planchers en béton armé constitue le seul ressaut de la façade. A défaut de légèreté, Édouard Albert conserve ici sa volonté d'exprimer visuellement la structure de ses édifices. S'inscrivant dans les gabarits réglementaires, le sixième niveau, légèrement en retrait, dispose d'une terrasse et forme une sorte d'attique à cette puissante composition.

Rédigée en mai 1959 et revêtue de la signature manuscrite de l'architecte, la notice descriptive du projet, précise sans ambiguïté que le « *Le bâtiment est conçu en ossature de béton armé avec remplissage en pierre de taille.* »<sup>1301</sup>. S'il est étonnant de voir Édouard Albert bâtir un immeuble en maçonnerie traditionnelle, l'attribution ne fait aucun doute comme en témoignent aussi bien les plans du cabinet Albert que le dépôt de permis de construire, conservé aux Archives de la ville de Paris. On ignore les raisons qui poussent Albert à adopter cette maçonnerie traditionnelle alors qu'il a déjà déposé un brevet en vue de l'industrialisation du système tubulaire, auquel il travaille depuis 1954<sup>1302</sup>. Le coût ne semble pas déterminant et il serait, peut-être, simpliste d'y voir uniquement un maître d'œuvre cédant à la pression du promoteur immobilier<sup>1303</sup>. Il faut aussi souligner que l'architecture de la rue Bacon n'est pas

---

<sup>1300</sup> Cf. Immeuble 9-11, rue Roger Bacon. Variante du projet avec une cour donnant sur la rue Bacon. DOCAR\_Tube n° 13.

<sup>1301</sup> « Notice descriptive concernant la construction d'un immeuble à Paris 17<sup>ème</sup>, 9-11 rue Roger Bacon ». Mai 1959. Archives de la ville de Paris, dossier 1069W\_1769.

<sup>1302</sup> Le permis de construire de l'immeuble rue Bacon est demandé le 30 mai 1959, alors que l'agence travaille également à la réalisation du « Gratte-ciel n° 1 » Cf. Rapport de l'architecte-voyer. Archives de la ville de Paris, dossier 1069W\_1769.

<sup>1303</sup> Le poste « Béton armé – Gros œuvre » représente rue Bacon 62,5% du coût total de la construction, pour seulement 31% rue Croulebarbe et 40% avenue Parmentier. Il faut bien sûr ajouter la « Charpente métallique », les « Panneaux de façade » et même les « Cloisons intérieures ». On passe alors à 59% rue Croulebarbe et 54% pour l'avenue Parmentier. Loin de prouver

indigente et Albert, lui-même, ne dissimule pas ce projet qui figure dans son *curriculum vitae* en 1959 « Immeuble d'habitation rue Roger Bacon, en pierre de taille (Frs 33.000/m2 pondéré) »<sup>1304</sup>. Cette réalisation s'inscrit dans la continuité de ses recherches sur le béton armé, initiées dès la fin des années 1930 avec la réalisation des usines Grosdemouge<sup>1305</sup>. Si l'architecte paraît ici plus proche de Fernand Pouillon que de Yona Friedman, c'est le signe que l'œuvre d'Albert n'est pas univoque et doit être lue dans sa complexité, sans chercher d'emblée à écarter les réalisations qui ne seraient pas considérées comme canoniques<sup>1306</sup>. La mise en évidence d'un tel projet permet, en outre, de mieux saisir la cohérence de la « série tubulaire » qu'il conçoit à la fin des années 1950 mais qui ne peut résumer son travail.

### *Concours pour l'Hôtel de Ville de Toronto (1958)*

*L'Architecture d'Aujourd'hui* indique en février 1962 que, « Le projet pour l'Hôtel de Ville de Toronto est, avec l'Opéra de Sydney, l'un des plus grands projets, sur le plan international, qui ait été attribué sur concours depuis quelques années. »<sup>1307</sup>. Lancé par la municipalité de Toronto en 1958, le concours réunit plus de 500 projets, dont celui présenté par un trio réunissant Édouard Albert, Paul Maymont (1926-2007) et Jean-Jacques Fernier (né en 1931). Leur projet n'est pas retenu pour le second tour, qui ne compte plus que huit propositions. L'architecte finlandais Viljo Revell (1910-1964) est finalement lauréat du concours et réalise alors son œuvre la plus connue. Le projet présenté par le trio Albert, Maymont, Fernier est documenté par plusieurs plans conservés dans les collections du Centre Pompidou, ainsi que par des photographies de la maquette du concours, réalisée pour s'inscrire dans un grand plan masse<sup>1308</sup>. Enfin, un tapuscrit rédigé en anglais - accompagnant sans doute la candidature - apporte un éclairage précieux<sup>1309</sup>.

Dans une solution analogue au projet lauréat, le trio envisage un bâtiment de plan circulaire, afin de ne pas hiérarchiser les avenues convergeant vers la parcelle (ill. 531, 532 et 533)<sup>1310</sup>. L'édifice se présente

---

l'économie du système tubulaire cela indique surtout que la solution des façades en pierre de taille est comparable en termes de coût. Cf. Comparaison des coûts par poste. ALB\_35.

<sup>1304</sup> *Curriculum vitae*, 25 novembre 1959, ALB\_2.6.

<sup>1305</sup> Voir : *Chapitre 1 : Formation et premiers projets (1910-1945)*.

<sup>1306</sup> On pourrait rapprocher l'immeuble de la rue Bacon d'un autre projet qui demeure méconnu et simplement documenté par un tirage portant le cachet de l'agence Albert. Cf. « Immeuble Le Continent », projet non identifié portant le cachet de l'agence. DOCAR\_2003-111 [Tube n° 44].

<sup>1307</sup> « Projet pour l'Hôtel de ville de Toronto, Canada », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, février 1962, p. 55-59.

<sup>1308</sup> Les cartels figurant sur ces plans, réalisés entre janvier et mars 1958, indiquent « ALBERT MAYMONT FERNIER ARCH. – 46 RUE UNIVERSITE » Cf. DOCAR\_Tube n° 51.

<sup>1309</sup> Tapuscrit conservé dans le fonds Édouard Albert. Le numéro 409 indiqué sur la page de garde correspond au numéro associé à la maquette présentée pour le concours. Cf. ALB\_36 et Archives de la bibliothèque de Toronto.

<sup>1310</sup> « The contrast between the new City Hall and the regular pattern of the City produces a dramatic effect, breaking away from the orthogonal axes neither of which could be validly chosen in relation to the divergent poles of interest in the

sous la forme d'un grand anneau, suspendu au-dessus du sol par cinq massifs piliers, abritant les circulations verticales. Les douze niveaux qui composent cet anneau sont suspendus par des câbles, accrochés au sommet de la structure qui comporte une vaste terrasse panoramique. La perspective axonométrique qui décrit ce système constructif indique aussi, en pointillés, les possibilités d'extension des planchers<sup>1311</sup>. On retrouve ici une idée d'évolutivité mise en œuvre lors de la réalisation des bureaux administratifs d'Air France à Orly. Inventivité technique et modularité apparaissent comme des thématiques chères aux concepteurs. Cet anneau abritant les services municipaux est suspendu au-dessus d'un vaste triangle, qui s'inscrit dans le nord-est de la parcelle. Il abrite la salle du conseil municipal et les espaces de réception. Son grand côté ouvre, au sud, vers le jardin qui fait l'objet d'une étude paysagère. Les architectes précisent que ce triangle est dessiné suivant le nombre d'or et que ses façades extérieures ne reçoivent, ni enduit ni peinture, laissant les matériaux bruts<sup>1312</sup>. A l'extérieur, un long et étroit bassin forme un ruban menant vers le sud de la parcelle. Cet élément horizontal fait écho à une sorte de signal vertical, en aluminium et acier, qui tient aussi bien du beffroi que des tours cybernétiques imaginées par Nicolas Schöffer (1912-1992) à la même époque<sup>1313</sup>.

Ce projet méconnu mériterait sans doute une étude plus poussée. Dans la monographie qu'il consacre à l'architecte, Bernard Marrey indique simplement : « [projet d'] *Hôtel de Ville de Toronto, avec Jean-Jacques Fernier et Paul Maymont, arch.* »<sup>1314</sup>. Cette collaboration est un élément essentiel. Paul Maymont est alors un jeune architecte de 31 ans et Jean-Jacques Fernier est âgé de seulement 27 ans. Albert qui a déjà publié plusieurs projets et reçoit en 1958 le Grand Prix du Cercle d'Études Architecturales pour la surélévation de la rue Jouffroy apparaît comme le chef de file de ce trio. L'intérêt du projet réside peut-être moins dans sa qualité intrinsèque que dans l'importance de cette collaboration dans la carrière d'Albert. Cette participation au concours pour l'Hôtel de Ville de Toronto témoigne des liens qu'Albert entretient avec d'autres architectes et les influences croisées qui peuvent en résulter.

---

*surroundings.* » [Le contraste entre le nouvel Hôtel de ville et la trame urbaine produit un effet saisissant, rompant avec l'orthogonalité des avenues dont aucune ne pourrait être mise en avant au détriment des autres.] Extrait du rapport (n° 409) présentant le projet, p. 1. ALB\_36.

<sup>1311</sup> Perspective axonométrique jointe au rapport présentant le projet, 1958. Cf. ALB\_36.

<sup>1312</sup> « *No plasterwork or paint, materials selected for their texture will form the skin of the building.* » [Ni enduit ni peinture, les matériaux laissés bruts formeront l'enveloppe extérieure de l'édifice.] Extrait du rapport (n° 409) présentant le projet, p. 3. ALB\_36.

<sup>1313</sup> « *In this mainly garden area there will be erected a lofty steel and aluminium Sculpture-Beacon [...]. It will be adorned with motifs representing the traditional attributes of a belfry: clock, alarm signal, searchlights marking by day and night the heart of the City.* » [Dans cette partie, traité principalement comme un jardin, s'élèvera une haute tour en acier et aluminium, semblable à une Sculpture-signal [...]. Elle sera ornée des attributs traditionnels du beffroi : une horloge, une alarme, ainsi que des projecteurs qui indiqueront jour et nuit qu'ici se trouve le cœur de la cité.] Extrait du rapport (n° 409) présentant le projet, p. 2. ALB\_36.

<sup>1314</sup> MARREY Bernard, *Édouard Albert*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1998, p. 58.

Jean-Jacques Fernier collabore au sein de son agence à plusieurs projets de construction tubulaire, puis d'églises à trames tridimensionnelles<sup>1315</sup>. Paul Maymont qui est diplômé en 1957 réalise ce projet en collaboration avec Édouard Albert, peu de temps avant de partir au Japon en juin 1959. A Tokyo, il imagine au début des années 1960, ses premières structures flottantes, bien avant le projet d'île artificielle d'Édouard Albert pour Monaco en 1966<sup>1316</sup>.

### *Poursuivre la recherche, une église préfabriquée pour L'Art Sacré (1958)*

En 1958, la revue *L'Art Sacré* publie « Une étude d'Édouard Albert » (ill. 534 à 537)<sup>1317</sup>. Fondée en 1935 par Joseph Pichard, la revue est dirigée à partir de 1937 par les pères dominicains Marie-Alain Couturier et Pierre Régamey qui s'engagent en faveur d'un renouveau de l'art sacré. « *Il vaut mieux s'adresser à des hommes de génie sans la foi qu'à des croyants sans talent* » affirme le père Couturier qui soutient, au début des années 1950, le projet de Le Corbusier à Ronchamp<sup>1318</sup>. Après la disparition de Couturier en 1954, le père Maurice Cocagnac prend la direction de la revue, secondé par le père Jean Capellades. Depuis les années 1930, Édouard Albert n'a jamais cessé de s'intéresser à l'art sacré, dès 1935 avec son étude pour l'église de Léojac, puis dans le cadre de son projet de diplôme en 1937, en passant par la fondation de l'association « *Les Compagnons d'œuvres* » durant la guerre et son projet d'église pour Mantes-la-Ville<sup>1319</sup>. Dans un *curriculum vitae* rédigé à la fin des années 1950, il indique qu'il est « *Membre de la Commission des Pères Dominicains (L'Art Sacré)* »<sup>1320</sup>. Il semble que l'architecte entre en contact avec le père Cocagnac au début de l'année 1958<sup>1321</sup>. Il participe par la suite

---

<sup>1315</sup> Jean-Jacques Fernier collabore notamment à la construction de l'école de Boulogne-Billancourt (1959-1960) suivant le brevet de 1957, puis dans le cadre des églises conçues au Vietnam (1960-1962) et au projet d'église à trame tridimensionnelle de Pontarlier dans le Doubs (1960).

<sup>1316</sup> ZUCHELLI Anne-Marie, « Paul Maymont, un visionnaire pour Monaco » in ROSTICHER-GIORDANO Nathalie (dir.), *Monacopolis, Architecture, urbanisme et urbanisation à Monaco, réalisations et projets 1858-2012*, Monaco, Nouveau Musée National de Monaco, 2013, p. 610-612.

<sup>1317</sup> « Une étude d'Édouard Albert », *L'Art sacré*, n° 11-12, juillet-août 1958, p. 20-23.

<sup>1318</sup> CAUSSE Françoise, *La revue L'Art sacré, Le débat en France sur l'art et la religion (1945-1954)*, Paris, Cerf, 2010, p. 569.

<sup>1319</sup> Voir : *Chapitre I : Formation et premiers projets (1910-1945)*.

<sup>1320</sup> *Curriculum vitae*, sans date [vers 1957], ALB\_2.2.

<sup>1321</sup> Cf. Lettre d'Édouard Albert à Maurice Cocagnac, 5 mars 1958, ALB\_37.1 L'architecte envoie au dominicain de la documentation concernant l'immeuble de la rue Jouffroy et propose d'en faire la visite. Édouard Albert est alors sur le point de rejoindre le groupe qui s'est constitué autour des pères Cocagnac et Capellades. « *Je pense au problème passionnant que votre Commission d'Art sacré étudie en ce moment.* ». Par la suite l'architecte prend part aux travaux de cette Commission, comme en témoigne le compte rendu « confidentiel » qui lui est adressé par le père Cocagnac. Cf. Lettre du père Cocagnac à Édouard Albert, 23 mai 1958, avec pour pièce-jointe le compte rendu de la séance du 20 mai portant sur la nécessité de centraliser la commande de manière « *quasi dictatoriale* », afin d'éviter les dérives déjà observées, dues à la faiblesse des maîtres d'ouvrages dans les paroisses. ALB\_37.1.

aux travaux d'une commission qui prône un renouveau de l'architecture religieuse. *L'Art Sacré* se donne comme objectif de publier des réalisations exemplaires, retenues par les travaux de cette commission.

La revue ne souhaite pas simplement jouer un rôle de prescripteur et adopte une position très volontariste. Plutôt que de mettre en avant des projets et réalisations dont elle aurait connaissance, *L'Art Sacré* les provoque. Le père Cocagnac établit lui-même deux programmes et sollicite ensuite des bâtisseurs qu'il a identifié comme pouvant incarner le renouveau architectural qu'il soutient. Il prend ainsi contact avec Jean Prouvé, Joseph Belmont, Rainer Senn et Édouard Albert afin de leur soumettre deux programmes, d'une part une « *église nomade provisoire récupérable de 300 places* » et, d'autre part, une « *église économique à durée plus longue, non prévue comme transportable de 500 places* »<sup>1322</sup>. C'est le second programme qu'Édouard Albert retient et qui est publié par la revue<sup>1323</sup>.

L'article consacré à l'église circulaire d'Édouard Albert reprend les codes de cette revue monochrome. Dépouillement, rigueur, équilibre entre texte et iconographie sont ici à l'œuvre. Les photographies de la maquette suffisent à comprendre le dessein de l'architecte. Loin de la complexité de son église pour Mantes-la-Ville (1942-1944), le lecteur est ici face à une église préfabriquée, économique. Ce numéro de *L'Art Sacré* est précisément consacré au « *problème des églises économiques* »<sup>1324</sup>. L'article insiste d'emblée sur cette question en soulignant qu'« *Il a été fixé comme but de cette étude de ne pas dépasser un crédit de l'ordre de 25 millions tout en proposant un volume permettant d'abriter 800 fidèles au maximum.* »<sup>1325</sup>. Le programme prévoit également la présence de salles pour le catéchisme, une sacristie jouxtant des bureaux, ainsi qu'une chapelle plus réduite. L'ensemble s'inscrit dans un plan circulaire, une « *forme ronde a été adoptée pour deux raisons : elle semble être la plus religieuse en elle-même ; elle est la plus économique parce que le rond est la figure qui, pour une surface donnée développe le moins de façade, élément cher.* »<sup>1326</sup>.

---

<sup>1322</sup> Le programme établi par le père dominicain fixe l'ensemble des éléments attendus, salles de catéchisme, sacristie, etc. Il précise aussi le budget, qui doit rester le plus économique possible. Cf. Lettre du père Maurice Cocagnac à Édouard Albert, 24 avril 1958, ALB\_37.1.

<sup>1323</sup> Ce projet reste non réalisé, bien qu'il ait suscité l'intérêt de l'abbé Mazars, curé de Firmy (Aveyron), Cf. ALB\_37.1 Cette église circulaire n'est pas un projet théorique, elle est étudiée en détail comme en témoigne la correspondance avec d'éventuels fournisseurs. Voir dossier « Diverses consultations » (ALB\_37.1) ainsi que la lettre de Jean-Louis Sarf du 10 juillet 1958 où l'ingénieur semble avoir étudié la faisabilité technique du projet.

<sup>1324</sup> La couverture de ce numéro 11-12 annonce « *Il a planté sa tente parmi nous. Le problème des églises économiques* ». Le titre pourrait porter à confusion car dans l'esprit de la revue ces églises préfabriquées représentent plus une « solution » qu'un « problème ». Le mot doit ici être entendu comme la « question » des églises économiques.

<sup>1325</sup> « Une étude d'Édouard Albert », *L'Art sacré*, n° 11-12, juillet-août 1958, p. 20.

<sup>1326</sup> « Une étude d'Édouard Albert », *L'Art sacré*, n° 11-12, juillet-août 1958, p. 20 Albert n'est pas tout à fait extérieur à la revue puisqu'il indique dans un curriculum vitae qu'il est « Membre de la Commission des Pères Dominicains (*L'Art sacré*) » Curriculum vitae, sans date [vers 1957], ALB\_2.2.

Si cette étude paraît formellement très différente des autres recherches d'Albert, elle s'appuie sur des innovations antérieures. Le plan circulaire semble reprendre son projet de diplôme de 1937. Bien que de plan circulaire, l'édifice est curieusement orienté. Sur ses plans, Édouard Albert indique le nord et dispose l'autel à l'est, mais l'entrée se fait latéralement et non dans l'axe comme pour son diplôme. De son projet d'église pour Mantes-la-Ville, l'architecte retient son système visant à diriger les rayons du soleil vers l'autel, grâce à un dispositif de miroir « *Un lanterneau central équipé de verres de couleur crée un puits de lumière qu'un système de miroir métallique envoie sur l'autel majeur.* »<sup>1327</sup>. Il s'agit de la seule complication de ce projet voulu « économique ». La solution structurelle, avec une poutre disposée asymétriquement sur un support vertical, rappelle la charpente de l'usine de forge de Dreux. Tout se passe comme si, au lieu de disposer ses fermes selon une ligne formant une nef rectangulaire, l'architecte faisait pivoter sa structure autour d'un point fixe. Mais la structure n'est ici plus en béton armé. Édouard Albert se tourne vers la préfabrication légère, les poteaux deviennent des tubes métalliques auxquels sont soudées des poutres supportant la couverture. Le même « rationalisme constructif » et la même mise en scène des structures demeurent. Tout comme dans ses immeubles de la série tubulaire, il joue sur le contraste entre la relative froideur du métal et l'aspect plus chaleureux du bois. Dans sa description du projet, Albert précise que « *Toute la calotte autour de ce lanterneau central se présente en parquet de pin collé, le bois naturel se détachant ainsi de la légère structure métallique portée par les 15 tubes d'acier verticaux [...]* »<sup>1328</sup>. Technique et esthétique sont étroitement liées.

Cette église circulaire n'est pas une simple étude isolée mais l'un des témoignages de l'engagement d'Albert pour le renouveau de l'architecture religieuse, dans le contexte de l'après-guerre et des réformes qui conduisent au II<sup>e</sup> concile œcuménique du Vatican, sous les pontificats de Jean XXIII puis Paul VI. Il s'agit symboliquement d'une prise de position dans le cadre de la « querelle », entre les partisans d'une modernité incarnée par l'église d'Assy et les tenants de l'académisme<sup>1329</sup>. Le rapport à l'École des beaux-arts et à la « tradition » est cependant ambivalent. Le père Marie-Alain Couturier affiche une farouche opposition à l'académisme et aux architectes diplômés de l'École des beaux-arts. Il prône même une « *mesure préalable de sécurité et de salubrité : tenir pour suspect a priori tout ce qui vient des milieux académiques (Institut, Prix de Rome, Écoles des Beaux-arts). On n'y trouve depuis cent ans qu'opposition aux vraies valeurs et constante incapacité : jusqu'à preuve du contraire de tels*

---

<sup>1327</sup> « Une étude d'Édouard Albert », *L'Art sacré*, n° 11-12, juillet-août 1958, p. 21.

<sup>1328</sup> *Id.*, p. 21.

<sup>1329</sup> Voir : Chapitre X intitulé « *Querelle de l'Art sacré* » in CAUSSE Françoise, *La revue L'Art sacré, Le débat en France sur l'art et la religion (1945-1954)*, Paris, Cerf, 2010, p. 499-542.

*milieux sont donc disqualifiés pour tout tâche importante.* »<sup>1330</sup>. Pourtant, la revue n'a de cesse de mettre en regard les œuvres du passé et les réalisations de créateurs contemporains et elle soutient ici le projet d'un architecte, diplômé de l'École des beaux-arts en 1937. L'enjeu pour la revue est en réalité de lutter contre la « *salade* » où se « *mélangent les styles* »<sup>1331</sup>. Elle soutient une tradition formant un socle pour un renouveau de l'art sacré. Une « tradition » où les références du passé ne constituent pas des chefs-d'œuvre indépassables mais fixent l'exigence d'une architecture contemporaine<sup>1332</sup>.

### *Le « Centre d'études Vallourec » (1959-1961)*<sup>1333</sup>

Dès 1955, Édouard Albert et Jean-Louis Sarf entrent en contact avec l'entreprise Vallourec qui produit des profils métalliques et notamment des tubes en acier (ill. 538 à 546). Alors qu'il œuvre au chantier de la rue Jouffroy, Sarf échange avec le directeur de l'usine Vallourec au sujet de nouvelles « *machines à découper les tubes* »<sup>1334</sup>. On sait, en outre, que Vallourec est l'une des entreprises consultées pour la fourniture d'acier dans le cadre du « Gratte-ciel n° 1 »<sup>1335</sup>. On ignore cependant comment Édouard Albert et l'architecte Alain Champetier de Ribes sont amenés à collaborer, dans le cadre de ce projet auquel est associé Jean-Louis Sarf en qualité d'ingénieur-conseil<sup>1336</sup>. Un article paru dans la revue *Acier* semble indiquer que le rôle de Champetier de Ribes est prépondérant. Il apparaît comme « *Architecte* », Édouard Albert et Jean-Louis Sarf étant désignés « *Architecte-Conseil* » et « *Ingénieur-Conseil* »<sup>1337</sup>.

---

<sup>1330</sup> Marie-Alain Couturier, cité in MENIL Dominique de et DUPLOYE Pie (éd.), *M.-A. Couturier Art sacré*, Houston, Mémorial Foundation et Paris, Herscher, 1983, p. 35.

<sup>1331</sup> L'expression est employée par Jean Capellades dans l'introduction de son guide Cf. CAPELLADES Jean, *Guide des églises nouvelles en France*, Paris, Éditions du Cerf, 1969, p. 32.

<sup>1332</sup> Fondateur de la revue, Joseph Pichard conserve la même ambivalence vis-à-vis de « *l'empreinte de l'École* ». Pour lui, le peintre doit « *abandonner l'héritage dont tout véritable artiste doit à la fois recevoir et refuser l'offre, car il nous faut éprouver notre solidarité avec les hommes des siècles passés et les aimer dans ce qu'ils nous ont laissé de meilleur* ». L'abandon est ici bien relatif. Et Pichard de poursuivre « *Il faut que chaque homme fasse sa propre vie et reprenne pour son propre compte tout le long chemin de l'expérience humaine.* » PICHARD Joseph, *L'Art sacré moderne*, Grenoble, Arthaud, 1953, p. 95 Édouard Albert est non seulement un témoin privilégié de ces débats mais aussi un acteur qui participe à l'évolution de l'art sacré après-guerre. L'architecte est aussi en contact avec Joseph Pichard comme en atteste les archives. Cf. lettre d'Édouard Albert à Joseph Pichard, 23 septembre 1958. ALB\_37.1.

<sup>1333</sup> On reprend ici le titre donné au bâtiment dans un article publié dans *L'Architecture d'Aujourd'hui* et qui figure aussi sur les documents de l'agence. Cf. ALB\_48 et « Centre d'études Vallourec à Aulnoye », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 111, décembre 1963-janvier 1964, p. 82-84.

<sup>1334</sup> Lettre du directeur de Vallourec à Jean-Louis Sarf, 9 décembre 1955, ANMT, fonds Jean-Louis Sarf, 1998\_021\_0790.

<sup>1335</sup> Cf. Propositions commerciales pour différentes qualités d'acier. Cf. Fonds Sarf ANMT\_1998\_021\_0787

<sup>1336</sup> Alain Champetier de Ribes prend aussi part dans les années 1950-1960 aux recherches sur la préfabrication légère. Il participe notamment à la construction du lotissement « Villagexpo » à Saint-Michel-sur-Orge (Essonne). On ignore les conditions qui amènent les deux architectes à collaborer dans le cadre du projet pour Vallourec.

<sup>1337</sup> « Le Centre d'Études de la Société Vallourec à Aulnoye (France) », *Acier-Stahl-Steel*, n° 7-8, juillet-août 1963, p. 339-342.



En mai 1959, les deux architectes dressent les premiers plans, suivant un cahier des charges établi par le commanditaire. Le bâtiment envisagé constitue la première phase d'un projet plus vaste, qui demeure à l'état de pointillés sur les plans de situation<sup>1338</sup>. Le programme prévoit la réalisation du « *Centre d'études Vallourec* », réunissant les bureaux de la direction et ceux des dessinateurs. Mais au-delà de l'usage, l'enjeu pour la société est de montrer l'étendue de ses savoir-faire. Situé à l'entrée d'un site de production, ce bâtiment fonctionne telle une enseigne publicitaire. Les façades sont en effet composées à partir de tubes métalliques carrés, produits par l'entreprise. L'article publié dans *L'Architecture d'aujourd'hui* précise sans ambiguïté « *Le maximum de produits fabriqués par la Société devaient être utilisés dans la construction des bâtiments mais de façon rationnelle, économique et esthétique – afin de les mettre en valeur et d'en justifier l'intérêt dans l'architecture.* »<sup>1339</sup>. Édouard Albert et Alain Champetier de Ribes attachent une grande importance à la mise en œuvre des éléments métalliques. Le devis descriptif exige « *du fait que l'ossature reste apparente* » un aspect « *particulièrement soigné* » des assemblages par soudure et souligne que les profils métalliques ne doivent comporter aucune déformation<sup>1340</sup>. Le but est de conserver la structure apparente, aussi bien à l'extérieur, avec la répétition des tubes, qu'à l'intérieur où les profils assurent le « *rôle d'élément décoratif principal* »<sup>1341</sup>. Les solives des planchers sont par exemple mises en scène et la fonctionnalité devient ornement.

Le rez-de-chaussée abrite, une salle de conférence, des archives, ainsi qu'une bibliothèque, au sein d'un plan carré de 25 mètres de côté avec, au centre, l'escalier desservant les niveaux supérieurs. Le premier étage est consacré aux bureaux des dessinateurs. Le deuxième étage comporte un plan carré de seulement 18 mètres de côté avec une vaste terrasse panoramique, dominant le site industriel. Comme le précisent les plans, il s'agit des bureaux de la « *direction* ». Vaste salle de « *Réception* », « *Salle de réunion* », « *Bar* », et « *Bureau du directeur* » y prennent place<sup>1342</sup>. Un ingénieux système de volets aérateurs verticaux permet de ventiler les bureaux. Ces lames en tôle métalliques animent la façade et contrastent avec les très larges surfaces vitrées. « *L'emploi de doubles vitrages spéciaux revêtus d'une protection d'oxyde d'or [sic] réfléchissant les rayons solaires vers l'extérieur, a permis d'utiliser le verre en grande surface, sans nuire au confort.* » précise encore *L'Architecture d'aujourd'hui*. Les

---

<sup>1338</sup> Cf. « Vallourec – Aulnoye. Implantation, Situation », 2 septembre 1959. ALB\_48.3 L'article paru dans *L'Architecture d'aujourd'hui* évoque aussi l'idée d'extensions « *La réalisation de ce centre devait se faire par tranches échelonnées dans le temps et selon une conception pavillonnaire sur un terrain à aménager en parc.* » Cf. « Centre d'études Vallourec à Aulnoye », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 111, décembre 1963-janvier 1964, p. 82.

<sup>1339</sup> *Id.*

<sup>1340</sup> « Devis descriptif », 1 mars 1960, p. ALB\_48.1.

<sup>1341</sup> *Id.*

<sup>1342</sup> Cf. « Vallourec – Aulnoye. Plans, façade, coupe », 16 mai 1959. ALB\_48.3.

clichés du bâtiment dessinent un parallélépipède presque transparent, reflétant les champs et les usines qui l'entourent<sup>1343</sup>.

Dans son ouvrage *Acier & Architecture*, l'historien Jean Baptiste Ache retient cet édifice qui se « présente suivant un carré en plan, dont chaque côté est fermé par un mur-rideau largement vitré. »<sup>1344</sup>. Mais il indique aussi qu' « un noyau de béton armé occupe le centre ». Si le « Centre d'études Vallourec » partage certaines similitudes avec les immeubles de la série tubulaire - notamment par l'emploi de tubes remplis de béton en façade - il diffère cependant par le choix d'une structure reposant sur un noyau en béton armé. L'ossature métallique est ici associée à un noyau circulaire qui assure l'ensemble du contreventement<sup>1345</sup>. Ce volume de quatre mètres de diamètre abrite les sanitaires et supporte un escalier hélicoïdal qui dessert les deux étages de bureaux. Les marches préfabriquées sont « encastrées dans le noyau central en porte à faux » et paraissent ainsi flotter dans l'espace, malgré leur masse<sup>1346</sup>. Cette occurrence d'un noyau de béton armé est particulièrement intéressante dans la carrière de l'architecte car elle préfigure la réalisation du campus universitaire de Jussieu (1963-1968) qui comporte une solution étonnamment proche<sup>1347</sup>.

### 5.3. Une « série tubulaire » entre innovation technique et tradition architecturale

La série tubulaire est synonyme d'une étroite collaboration entre Jean-Louis Sarf et Édouard Albert. Le brevet qu'ils prennent conjointement en 1957 associe leurs noms. Les deux hommes soulignent d'abord la pertinence de cette collaboration. Mais des fortes dissensions apparaissent dès 1958. Édouard Albert considère que le rôle de l'architecte n'est pas assimilable à celui de l'ingénieur, qui s'occupe de structure et non d'architecture. L'enjeu n'est pas de tenter une définition du statut de l'ingénieur, ou de celui de l'architecte, mais simplement d'apporter des éléments de compréhension à ce débat qui anime le milieu professionnel après-guerre. En outre, la question de l'innovation omniprésente dans l'œuvre d'Édouard Albert ne doit pas faire oublier une forme de tradition. Une tradition en mouvement, qui se nourrit des innovations et des usages contemporains, sans tenter de pasticher les motifs du passé. Édouard Albert s'inscrit consciemment dans un rationalisme constructif dont il connaît l'histoire (ill. 547 à 555).

---

<sup>1343</sup> Cf. Photographies du « Centre d'études Vallourec », ALB\_48.2.

<sup>1344</sup> ACHE Jean-Baptiste, *Acier & Architecture*, Paris, Arts et Métiers, 1966, 143 p.

<sup>1345</sup> Le « Devis descriptif » figurant dans les archives présente en détail le projet. Cf. « Devis descriptif », 1 mars 1960, ALB\_48.1. Un contreventement en façade semble avoir été temporairement envisagé comme en témoignent des notes au graphite.

<sup>1346</sup> « Devis descriptif », 1 mars 1960, ALB\_48.1.

<sup>1347</sup> Comme pour Jussieu, le « Centre d'études de Vallourec » repose sur un noyau en béton armé. Mais dans le cas de Jussieu ce noyau se situe à l'intersection d'ailes dessinant une trame dont les dimensions dessinent plus un projet urbain qu'un simple bâtiment isolé.

### 5.3.1. Des « Positions respectives de l'architecte et de l'ingénieur de structure »<sup>1348</sup>

#### *Une collaboration fructueuse entre Édouard Albert et Jean-Louis Sarf*

Suite à la réalisation de l'immeuble de bureaux pour l'Épargne de France, Édouard Albert et Jean-Louis Sarf affirment, à plusieurs reprises, l'importance de leur collaboration. Dans un article publié par la revue *Acier*, Jean-Louis Sarf souligne d'emblée que « *L'immeuble situé au 85 de la rue Jouffroy à Paris est le résultat d'un travail d'équipe de l'architecte et de l'ingénieur afin de satisfaire au mieux aux conditions posées par le Maître d'ouvrage* ». Dans sa conclusion, Sarf revient sur ce thème et écrit, « *Au risque de nous répéter, nous soulignons à nouveau que l'immeuble de la rue Jouffroy est le fruit d'une étude menée de concert dans tous ses détails entre l'architecte et l'ingénieur.* »<sup>1349</sup>. La revue *Acier* publie également un article rédigé par le maître d'œuvre. Lui aussi conclut son essai sur le caractère décisif de leur collaboration, « *Pour terminer, nous espérons avec l'Ingénieur M. Jean L. Sarf que cet accord que nous avons connu aura porté ses fruits et souhaitons que nos prochains ouvrages révéleront à nouveau cette unité indispensable.* »<sup>1350</sup>. En 1956, lorsque paraissent ces articles, une longue et fructueuse collaboration semble se dessiner. Ingénieur et architecte étudient déjà le futur « Gratte-ciel n° 1 ». Ils prospectent en Ile-de-France des terrains susceptibles d'accueillir les prochains immeubles à ossature tubulaire. Le brevet qu'ils prennent conjointement, en avril 1957, est un autre exemple d'une volonté commune d'œuvrer au développement d'une architecture préfabriquée, pouvant répondre à la demande de logements de la Reconstruction et au besoin de bureaux des Trente Glorieuses.

La collaboration entre Édouard Albert et Jean-Louis Sarf est également abordée par la presse. Les articles insistent tantôt sur le rôle de l'ingénieur, tantôt sur celui de l'architecte. En 1958, Célian Sulitzer insiste sur le rôle de Jean-Louis Sarf. Au cours d'un entretien, il indique de manière lacunaire l'existence du trio d'architectes « *MM. Albert, Boileau, Labourdette* », sans autres précisions, et affirme ensuite qu'« *Une première nécessité s'imposait : réaliser une construction audacieuse, grâce à des matériaux possédant des qualités spéciales.* » avant d'ajouter « *C'est ainsi que nous avons fait appel pour l'infrastructure à M. Jean L. Sarf, ingénieur spécialisé de Zurich, et que l'ossature de notre building*

---

<sup>1348</sup> Titre d'un tapuscrit d'Édouard Albert intitulé « Des positions respectives de l'architecte et de l'ingénieur de structure », 16 octobre 1961. ALB\_81 Texte publié in ALBERT Édouard, *Une option sur le vide : Écrits sur la pensée contemporaine, l'Art et l'Architecture 1940/1967*, Paris, Sens et Tonka Éditeurs, 1994, p. 85. Il s'agit d'un tapuscrit préparatoire à l'article publié dans la revue *L'Architecture d'Aujourd'hui*, cf. ALBERT Édouard, « Evolutions d'une conception structurale 1939-1961 », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 99, décembre 1961-janvier 1962, p. 44.

<sup>1349</sup> SARF Jean-Louis, « Immeuble à ossature tubulaire rue Jouffroy, à Paris », *Acier-Stahl-Steel*, n° 6, juin 1956, p. 246-253 [Citation p. 247] Les archives conservées à Roubaix, conservent les tapuscrits préparatoires de son article. Voir : ANMT, fonds Jean-Louis Sarf, 1998\_021\_0790.

<sup>1350</sup> ALBERT Édouard, « Un essai d'architecture tubulaire », *Acier-Stahl-Steel*, n° 6, juin 1956, p. 245.

*sera constituée par des tubes d'acier dans lesquels sera coulé du béton.* »<sup>1351</sup>. Inversement, on peut lire dans le quotidien *La Presse* que « *La première curiosité du gratte-ciel n° 1 est constitué par la technique absolument révolutionnaire qui est utilisée pour sa construction et que l'on doit à Édouard Albert, l'un des trois architectes qui ont la responsabilité de sa réalisation* », sans mention de Jean Louis Sarf<sup>1352</sup>. On ne souhaite pas ici basculer dans le cynisme, ou égrener les exemples, mais il est probable que les discours soient fonction des interlocuteurs rencontrés par les journalistes<sup>1353</sup>.

### *... rapidement objet de discorde*

La brouille entre les deux hommes apparaît dès 1958, à l'occasion de la remise du Grand prix du Cercle d'études architecturales (CEA). Lors de son discours, Édouard Albert remercie chaleureusement son ingénieur-conseil, mais le nom de Jean-Louis Sarf n'est pas directement associé à la prestigieuse récompense. Le 22 janvier 1959, un mois après la cérémonie de remise, Jean-Louis Sarf écrit une longue lettre à Édouard Albert dans laquelle il s'étonne du sort qui lui est réservé dans un projet d'article pour la revue *Acier*<sup>1354</sup>. « *Monsieur Bonnefoi [sic] me fait parvenir le projet de l'entrefilet qu'il compte insérer dans le numéro de Février d'Acier-Stahl-Steel.* » où il fait mention du Grand Prix du CEA déjà décerné « *à Messieurs Gravereaux, Lopez et Prouvé pour leur immeuble de la Fédération du Bâtiment* »<sup>1355</sup>. Jean Prouvé, qui n'est pas architecte, figure sur un pied d'égalité avec les architectes

---

<sup>1351</sup> [Interview du promoteur Célian Sulitzer] « Le premier gratte-ciel de Paris va s'élever dans le 13<sup>e</sup> arrondissement », *Aux Ecoutes*, 28 novembre 1958, ALB\_35 [Revue de presse]. Le ton flatteur de Sulitzer à l'égard de Sarf vise peut-être à éteindre une polémique. Sarf écrit en mai 1958 « *Nous avons noté que sur vos dépliants publicitaires de vente, notre nom n'était pas cité au même titre que celui des Architectes [...]* » et précise que le terme d' « *Ingénieur Béton* » est impropre. Son rôle « *Ingénieur conseil structure* » n'est pour lui pas du même ordre que celui des « *ingénieurs des corps d'état dits secondaires, de chauffage et d'électricité.* ». Cf. Projet de courrier rédigé par Jean-Louis Sarf avec la mention « *Annulé* », sans date [c. mai 1958]. ANMT\_1998\_021\_0787. Le courrier de Jean-Louis Sarf n'est pas une simple lettre, regrettant un malentendu. Il affirme que son apport « *a été complètement négligé* », évoque « *un préjudice en même temps que la violation de [s]on contrat* » et exige que cela soit corrigé, tant dans les brochures publicitaires, que lors des prochaines communications à la presse.

<sup>1352</sup> « *Attraction n° 1 de la rentrée : le premier gratte-ciel parisien* », *La Presse*, 1 septembre 1959, ALB\_35 [Revue de presse].

<sup>1353</sup> Assiste-t-on à un phénomène analogue avec les historiens ? Face à Jean-Louis Sarf, Pascale Dejean et Éric Lapière mettent en avant l'apport de l'ingénieur. Cf. DEJEAN Pascale, *Créativité de l'ingénieur dans l'architecture : Jean-Louis Sarf ingénieur, sa collaboration avec Édouard Albert, de la conception des structures à l'expression architecturale*, Mémoire de DEA présenté en octobre 1997, sous la direction de MONNIER Gérard, 323 p. Et LAPIÈRE Éric, « Édouard Albert, architecte, Jean-Louis Sarf, ingénieur : la tour Croulebarbe, un tissage structural 1965-1961 », *Architecture Mouvement Continuité*, n° 117, juin-juillet 2001, p. 78-85. Inversement, l'auteur, dans son mémoire de Master II livre parfois une vision hagiographique qu'il convient de nuancer et mettre en perspective. CHERRUET Sébastien, *La création architecturales à l'épreuve de la technique : L'œuvre d'Édouard Albert (1910-1968)*, Mémoire de Master II présenté en octobre 2011, sous la direction de MASSU Claude [Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne].

<sup>1354</sup> Lettre de Jean-Louis Sarf à Édouard Albert, 22 janvier 1959. ALB\_3.

<sup>1355</sup> Projet d'article intitulé « *Le Grand Prix d'Architecture 1957 décerné à Édouard Albert* » pour la revue *Acier*. ALB\_3.

Raymond Gravereaux et Raymond Lopez<sup>1356</sup>. On perçoit ici l'amertume de Jean-Louis Sarf qui estime que son rôle rue Jouffroy est tout aussi fondamental que celui de Jean Prouvé pour les bureaux de la Fédération du bâtiment. « *Les paroles d'un discours peuvent être oubliées ou ne pas frapper l'imagination ; mais je ne pense pas qu'il soit indispensable d'écrire et de souligner par exemple que l'apport de Monsieur Prouvé, Ingénieur Conseil, pour l'immeuble de la Fédération Nationale du Bâtiment ait pu marquer davantage que notre collaboration pour l'immeuble de la rue Jouffroy, surtout après que Monsieur Sonrel ait cité notre nom de telle manière qu'il apparaisse rattaché plutôt à la partie exécution qu'à la partie création, et que ceci ait déjà été repris dans différents articles de presse comme tel.* » regrette amèrement Jean-Louis Sarf<sup>1357</sup>.

On retrouve dans les archives un article dont certains passages ont été soulignés, en rouge, par Jean-Louis Sarf. L'ingénieur y relève les inexactitudes factuelles. La surélévation n'existe pas « *depuis 1953 rue Jouffroy* » mais depuis 1956, date de l'achèvement des travaux<sup>1358</sup>. Est également souligné le passage concernant « *la nouvelle technique dont Albert est l'inventeur et pour laquelle l'on prévoit déjà un champ illimité d'application. Il s'agit de l'architecture tubulaire. Comment M. Édouard Albert a-t-il été conduit à utiliser pour la première fois le tube d'acier dans la construction d'un immeuble de plusieurs étages, en l'occurrence le siège de l'Épargne de France, 85 rue Jouffroy ? Par ses études et ses expériences passées, en considération également des données concrètes qu'il avait à vaincre.* »<sup>1359</sup>. Jean-Louis Sarf qui estime être l'auteur de l'ossature tubulaire rue Jouffroy dénonce cette présentation. Dans la lettre qu'il adresse à Édouard Albert, il pointe la possible responsabilité du journaliste Franck Elgar, « *Je sais bien que les journalistes font souvent fi de l'exactitude de la réalité des faits, j'essaie de ne pas me formaliser en général, mais je refuse de me voir mêlé à la masse des exécutants.* »<sup>1360</sup>. S'agit-il vraiment d'une erreur imputable au journaliste ?

Le discours que prononce Édouard Albert à l'occasion de la cérémonie de remise du prix est connu grâce à un tapuscrit conservé dans le fonds Albert. La hiérarchie avec laquelle l'architecte énonce ses remerciements témoigne du rôle qu'il accorde à chacun. Édouard Albert insiste d'abord sur la nécessité

---

<sup>1356</sup> La façade des bureaux de la Fédération du bâtiment est composée de panneaux préfabriqués en aluminium conçus par Jean Prouvé.

<sup>1357</sup> Lettre de Jean-Louis Sarf à Édouard Albert, 22 janvier 1959. ALB\_3.

<sup>1358</sup> Passage souligné en rouge in ELGAR Franck, « Une invention française : l'architecture tubulaire », *Carrefour*, n° 747, 7 janvier 1958, p. 12.

<sup>1359</sup> *Id.*

<sup>1360</sup> Lettre de Jean-Louis Sarf à Édouard Albert, 22 janvier 1959. ALB\_3 Il achève sa lettre en écrivant en regrettant les « maladresses commises par des tierces personnes ». Est-il véritablement dupe de la situation ? Ne s'agit-il pas plutôt d'une façon élégante de dire à Albert qu'il estime être, lui aussi, l'auteur du projet rue Jouffroy et pas uniquement un simple collaborateur ?

d'un travail d'équipe. « *A l'inverse des peintres et sculpteurs qui sont seuls ou du compositeur qui, bien qu'il ait besoin d'interprètes, peut se mouvoir dans l'abstraction, l'architecte ne peut rien sans un concours de circonstances qu'il ne lui est pas toujours possible de forcer.* »<sup>1361</sup>. Tout en paraissant distinguer la figure de l'architecte du peintre, du sculpteur ou du compositeur, Albert réaffirme qu'il est tout comme eux, un créateur. Les autres parties prenantes au projet sont des protagonistes, qui n'occupent pas un rôle de premier plan. Lors de son discours, il remercie tout d'abord « *Un maître d'ouvrage, M. Pierre Borel, Président directeur général de l'Épargne de France, qui eut conscience de ce que le choix de la personne d'un architecte impliquait une confiance suffisante pour qu'il ne puisse être question de discussion après adoption du programme.* »<sup>1362</sup>. Là encore Édouard Albert souligne que le programme est du ressort du commanditaire, la création incombant au maître d'œuvre. Jean-Louis Sarf n'apparaît que dans un second temps. Tout en remerciant Jean-Louis Sarf pour « *sa réceptivité aux idées nouvelles* » et « *sa règle à calcul magique* », l'architecte débute son propos en indiquant qu'« *Après la personnalité du client, celle de l'ingénieur de structure est la plus importante dans la hiérarchie de l'équipe.* »<sup>1363</sup>. Le remerciement du maître d'œuvre est ici synonyme d'une certaine mise en distance. L'architecte ne reconnaît pas de geste créatif à celui qu'il remercie comme un « *équipier* » ayant parfaitement joué « *son rôle* », tout comme les autres parties prenantes au projet, client, ingénieur-conseil et entrepreneurs<sup>1364</sup>.

Comme l'atteste sa demande de brevet déposé en 1947, Édouard Albert envisage la construction de maisons métalliques préfabriquées, plusieurs années avant sa rencontre avec l'ingénieur<sup>1365</sup>. Dans ses *curriculum vitae*, l'architecte indique parmi ses « *réalisations principales* » qu'il conçoit en 1948 des « *Maisons préfabriquées tubulaires* »<sup>1366</sup>. Dès lors, Édouard Albert refuse de laisser à Jean-Louis Sarf la paternité de l'ossature tubulaire<sup>1367</sup>. La controverse entre les deux hommes se poursuit dans les

---

<sup>1361</sup> Discours tapuscrit d'Édouard Albert avec annotation manuscrite de Monique Levinson, ALB\_3.

<sup>1362</sup> *Id.* ALB\_3.

<sup>1363</sup> Discours tapuscrit d'Édouard Albert avec annotation manuscrite de Monique Levinson, ALB\_3.

<sup>1364</sup> Dans son discours l'architecte souligne avant tout l'implication du client qui a eu l'audace de lui faire confiance durant ce projet inédit, puis remercie ensuite Jean-Louis Sarf, avant d'adresser sa reconnaissance à l'entreprise pilote Pantz. « *Après la personnalité du client, celle de l'ingénieur de structure est la plus importante dans la hiérarchie de l'équipe. M. Sarf a là aussi parfaitement joué son rôle. Sa réceptivité aux idées nouvelles et sa remarquable sensibilité aux lois complexes de la physique a rendu sa règle à calcul magique. C'est là tout ce que l'architecte peut attendre de cet autre équipier.* ». Tapuscrit du discours prononcé chez Ledoyen le 22 décembre 1958, ALB\_3 [Annotations manuscrites de Monique Levinson].

<sup>1365</sup> Brevet n° 942.372 demandé le 18 février 1947 par Édouard-Eugène-Léon-Albert, relatif à un « sous-ensemble préfabriqué » pour la construction d'immeuble.

<sup>1366</sup> *Curriculum vitae*, octobre 1963, ALB\_2.13.

<sup>1367</sup> Le tube est indissociable de la modernité en histoire de l'architecture. Il apparaît comme matériau « moderne » dans la réalisation des meubles du Bauhaus, conçus par Mart Stam et Mies van der Rohe, prenant la suite des éléments en hêtre cintré des meubles édités par Thonet. Le tube est également employé dans la construction, au-delà des échafaudages de chantier qui

colonnes de *L'Architecture d'aujourd'hui*. Là aussi, Édouard Albert rappelle qu'il a employé le tube d'acier, dès la fin des années 1940, dans plusieurs maisons exécutées par les Chantiers de Construction navale de Strasbourg<sup>1368</sup>. Au fil de l'article intitulé « *Evolutions d'une conception structurale 1939-1961* », l'architecte précise que « *dans les tubes employés on trouve non seulement les vérins destinés au réglage précis des planchers qui s'y relient ou les encastremets de marches des escaliers, mais aussi y ont été incorporés tous les réseaux électriques et les descentes d'eaux pluviales.* »<sup>1369</sup>. L'architecte emploie également des tubes métalliques pour porter les planchers du petit immeuble réalisé pour les usines Fakler. Édouard Albert souligne aussi que le domaine de l'Architecture dépasse la simple technique<sup>1370</sup>. Il réaffirme dans *L'Architecture d'aujourd'hui* la prééminence de la maîtrise d'œuvre. « *Ce n'est pas la vocation d'un ingénieur de structure, qui est toujours un spécialiste, de prendre les décisions d'harmonie générale, de rythme et d'échelle, de coordination.* »<sup>1371</sup>. Quelques pages après l'article d'Édouard Albert, Jean-Louis Sarf signe un texte intitulé « *Pour une équipe « architecte-ingénieur* » », où il précise que « *Si l'architecte parvient à assurer son double rôle de première imagination et de chef d'orchestre, il ne peut dénier à son équipe l'importance de l'aide qu'il lui demande.* »<sup>1372</sup>. La revue sert ici de tribune à des positions difficilement réconciliables.

---

constituent peut-être une source d'inspiration. En 1954, l'année où Édouard Albert débute l'étude de l'immeuble rue Jouffroy, *L'Architecture d'aujourd'hui* consacre à Konrad Wachsmann un long article, très largement illustré. La structure de son « hangar d'aviation » est alors intégralement composée de tubes, reliés entre eux par un système de nœuds métalliques. Cf. « Étude s'une structure à trois dimensions : un hangar d'aviation », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 55, septembre 1954, p. 4-9

<sup>1368</sup> ALBERT Édouard, « Evolutions d'une conception structurale 1939-1961 », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 99, décembre 1961-janvier 1962, p. 44. Dès 1960, Édouard Albert affirme lors d'une conférence à Bruxelles « En 1948, j'ai décidé de me tourner résolument vers la construction à ossature métallique [...] ». Cf. ALB\_70.

<sup>1369</sup> ALBERT Édouard, « Evolutions d'une conception structurale 1939-1961 », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 99, décembre 1961-janvier 1962, p. 44.

<sup>1370</sup> Dans le tapuscrit préparatoire Édouard Albert écrit que l'enjeu pour un architecte est de « *muer un objet statique en une œuvre vivante* ». En revanche, le rôle de l'ingénieur « *à moins qu'il ne soit lui-même véritable architecte, consiste surtout à transformer en hypothèses de calcul les propositions imaginatives de l'architecte ; ce rôle revêt certes une grande importance mais reste secondaire.* ». Cf. « Des positions respectives de l'architecte et de l'ingénieur de structure », 16 octobre 1961. ALB\_81.

<sup>1371</sup> ALBERT Édouard, « Evolutions d'une conception structurale 1939-1961 », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 99, décembre 1961-janvier 1962, p. 44.

<sup>1372</sup> SARF Jean-Louis, « Pour une équipe « architecte-ingénieur » », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 99, décembre 1961-janvier 1962, p. 49.

« *Architecte ? Ingénieur ? Pourquoi se poser cette question, en débattre ?* »

« *Architecte ? Ingénieur ? Pourquoi se poser cette question, en débattre ?* » interroge Jean Prouvé<sup>1373</sup>. Le constructeur nancéien apporte aussitôt la réponse, « *Mon opinion est justement que la question ne devrait pas se poser.* ». Cependant, pour beaucoup d'architectes formés à l'École des beaux-arts, le rôle du maître d'œuvre n'est pas assimilable à celui de l'ingénieur ou de l'entrepreneur-constructeur<sup>1374</sup>. Ces termes ne semblent pas substituables aux yeux d'Édouard Albert. Dans son *Abécédaire d'architecte*, il précise que l'ingénieur est un « *Inventeur et metteur au point de systèmes* », tandis que l'architecte peut être qualifié d' « *Ingénieur dont l'humeur de synthèse conjugue la science avec une éthique* ». Il note aussi que la technique peut se révéler « *rouleau compresseur ou allié ailé* »<sup>1375</sup>. En d'autres termes, l'architecte ne s'abstrait pas de la technique, mais son œuvre comporte un autre dessein. Albert précise sa pensée dans une lettre adressée au critique et historien de l'art, Pierre Restany. Il écrit que « *L'invention d'une technique ou d'une forme d'art ne donne droit à la gloire que si son inventeur a su en tirer un chef-d'œuvre. A l'inverse, le mauvais emploi d'une technique n'enlève rien au génie d'un créateur.* » et l'architecte poursuit « *De Vinci a raté la composition chimique de la Cène ce qui n'enlève rien à son génie [...]* »<sup>1376</sup>. Tout en signalant l'importance de la technique dans les beaux-arts, la notion de beau semble prédominer sur l'idée d'art. La technè demeure un simple moyen et non la finalité poursuivie par le créateur.

La prééminence du maître d'œuvre semble généralement admise, dans les années 1950. En 1956, les ingénieurs Marcel et André Reimbert encouragent les architectes à se tourner vers la figure de « *l'ingénieur-conseil* » dont « *la valeur technique doit être appréciée, sans préjugé d'école, de titres, d'âge.* »<sup>1377</sup>. Dans leur perspective, le recours à un ingénieur-conseil ne remet pas en question le rôle de l'architecte, qui demeure l'auteur de l'immeuble réalisé et le seul maître d'œuvre durant le chantier. « *Ces techniciens constituent l'état-major du maître d'œuvre qui demeure le maître absolu du choix du parti d'ensemble de la construction et le guide de l'équipe qu'il forme avec ses ingénieurs-conseils.* »

---

<sup>1373</sup> PROUVE Jean, « De l'architecture et de l'ingénieur », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 91-92, septembre-octobre-novembre 1960, p. 184.

<sup>1374</sup> Sur le terme de « constructeur » appliqué à Jean Prouvé voir : *Jean Prouvé constructeur*, Paris, éditions du Centre Pompidou, 1990, 247 p. [exposition présentée par le Centre de création industrielle du 24 octobre 1990 au 28 janvier 1991 dans la galerie du CCI au Centre national d'art et de culture Georges Pompidou à Paris]. Jean Prouvé (1901-1984) n'était officiellement pas plus ingénieur qu'architecte, n'ayant aucun diplôme conférant ce titre. Il se définissait lui-même comme « constructeur » ou « ferronnier ». Source : entretien avec Catherine Drouin-Prouvé (2011).

<sup>1375</sup> ALBERT Édouard, *Un abécédaire d'architecte*, Paris, Éditions de l'Orycté, 1978, [non paginé].

<sup>1376</sup> Texte intitulé « La récupération des critiques » [Lettre à Pierre Restany, sans date] publié in ALBERT Édouard, *Une option sur le vide : Écrits sur la pensée contemporaine, l'Art et l'Architecture 1940/1967*, Paris, Sens et Tonka Éditeurs, 1994, p. 119.

<sup>1377</sup> REIMBERT Marcel et André, « De la collaboration architectes – ingénieurs-conseils », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 64, 1956, p. 100.



écrivent encore Marcel et André Reimbert<sup>1378</sup>. C'est dans cette démarche que s'inscrit Édouard Albert. Dès le début des années 1950, l'architecte se tourne vers François Maroti, architecte et ingénieur formé à l'École polytechnique de Budapest<sup>1379</sup>. Il est alors question de calculer des poutres en béton précontraint<sup>1380</sup>. Édouard Albert fait ensuite appel à Jean-Louis Sarf pour la mise au point de l'architecture tubulaire. Par la suite, il se tourne vers Serge Ketoff pour concevoir le gril du campus universitaire de Jussieu (1963-1968) et les calculs de la « Tour arborescente » (1965).

Ce débat est omniprésent dans les années d'après-guerre où le rôle de l'ingénieur croît avec la complexité des projets et les possibilités formelles offertes par l'emploi de nouvelles techniques. Contrairement à Édouard Albert, l'architecte italien Ernesto Nathan Rogers (1909-1969) considère qu'il convient de dépasser l'idée de technique, prise dans une acception réductrice de simple moyen. Il affirme que « *la notion de « Tekné », restituée à sa propre unité primordiale, n'indique plus seulement un ensemble de moyens et de procédés pratiques servant à une science ou à un art, comme dans les langues modernes, mais synthétiquement, comme les Grecs, « art, science, savoir, métier, habileté, profession »*<sup>1381</sup>. Faut-il préciser qu'Ernesto Nathan Rogers est formé à l'École polytechnique de Milan ? D'autres praticiens tentent de définir les termes « *architecte* » et « *ingénieur* » non pas dans leur essence, mais en fonction de leurs rapports avec les différents acteurs de la construction. C'est le cas notamment de Jean Renaudie qui indique que « *Le statut de l'architecte comporte aussi un certain système de différenciation et de rapport avec les autres individus, ou d'autres groupes d'individus qui ont eux-mêmes leurs statuts, par exemple avec les pouvoirs politiques et ses représentants, avec les pouvoirs judiciaires, avec les différents corps professionnels, [...]* »<sup>1382</sup>. L'enjeu n'est pas ici d'analyser la figure de l'ingénieur comme peut le faire en détail *L'art de l'ingénieur : constructeur, entrepreneur, inventeur*<sup>1383</sup>. On ne prétend pas non plus définir la profession d'architecte dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, récemment abordée par l'ouvrage *Métier : architecte. Dynamiques et enjeux professionnels au cours du XX<sup>e</sup> siècle*<sup>1384</sup>. On se limite ici à quelques fragments d'un débat, au sein duquel Édouard Albert est plus qu'un témoin, un acteur de premier plan.

---

<sup>1378</sup> *Id.*

<sup>1379</sup> François Maroti précise que « *La traduction de mon diplôme en français serait « Architecte-ingénieur ». Mon éducation m'a permis d'être longtemps une sorte de médiateur entre Albert et Sarf* ». Note de François Maroti sur le manuscrit de l'auteur, janvier 2019.

<sup>1380</sup> Voir : Chapitre 3, sous-section 3.3.1. *Préfabrication lourde et précontrainte : innover grâce au béton armé.*

<sup>1381</sup> Ernesto N. Rogers, cité in SARGER René, « L'ingénieur et l'art de construire », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 91-92, septembre-octobre-novembre 1960, p. 184.

<sup>1382</sup> RENAUDIE Jean, *La ville est une combinatoire*, Ivry-sur-Seine, Moviticity, 2014, p. 51.

<sup>1383</sup> PICON Antoine, *L'art de l'ingénieur : constructeur, entrepreneur, inventeur*, Paris, Centre Pompidou, 600 p.

<sup>1384</sup> GAIMARD Marie, GUILLERM Élise, MASSU Claude (éd.), *Métier : architecte. Dynamiques et enjeux professionnels au cours du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, éditions de la Sorbonne [Collection Histo.Art], 2014, 360 p.

### 5.3.2. Édouard Albert, représentant d'une « tradition » française du rationalisme ?

#### *Une « tradition » française du rationalisme constructif*

« *Qu'est-ce que la tradition ? Une série de revanches en chaîne d'enfants terribles sur des parents terribles.* » affirme Guillaume Gillet<sup>1385</sup>. L'innovation dont fait preuve Édouard Albert n'est pas incompatible avec l'idée de tradition. Simon Texier indique que les recherches d'Albert s'inscrivent dans une « *histoire du rationalisme classique français* »<sup>1386</sup>. Auguste Perret est à ce titre une figure tutélaire. L'ossature tubulaire que conçoit Édouard Albert est comparable à la notion d'« *abri souverain* » chère à l'architecte du Mobilier national. Perret en donne une définition sous la forme d'un aphorisme, « *Un portique, un vaisseau, une nef, un abri souverain capable de recevoir dans son unité la diversité des organes nécessaires à la fonction.* »<sup>1387</sup>. Auguste Perret cite aussi Fénelon, qui affirme lors de son discours de réception à l'Académie française en 1693 « *Il ne faut admettre dans un édifice aucune partie destinée au seul ornement ; mais, visant toujours aux belles proportions, on doit tourner en ornement toutes les parties nécessaires à soutenir un édifice.* »<sup>1388</sup>. Édouard Albert ne dissimule pas son architecture, il l'exprime très nettement en adoptant un remplissage en retrait de la structure. Éric Lapiere qualifie Édouard Albert de « *dernier représentant du rationalisme constructif français* »<sup>1389</sup>. Pour lui, l'architecte s'inscrit « *à la suite d'Eugène Viollet-le-Duc, Julien Guadet, Anatole de Baudot ou Auguste Perret, dans la tradition du rationalisme constructif à la française, qui envisage de fonder le renouvellement de l'architecture, à la fois, sur une réflexion sur l'évolution des structures constructives autorisée par les nouveaux matériaux, et sur les nouveaux moyens expressifs et artistiques qui en découlent.* »<sup>1390</sup>.

Si l'abri souverain d'Auguste Perret est probablement une référence pour Édouard Albert, l'architecte semble aussi s'inspirer de l'enseignement d'Eugène Viollet-le-Duc. Afin de répondre au coût élevé dans une ville dense comme Paris, Viollet-le-Duc affirme que « *L'économie dans la manière de construire est évidemment l'une des premières conditions [...] Or, nous avons pour habitude en France, de*

---

<sup>1385</sup> Il y a dans cette affirmation toute l'ambiguïté des modernes. La « revanche » qui implique l'opposition est ici liée à la notion de « chaîne », de continuité. L'enjeu n'est pas de développer une lecture univoque mais, bien au contraire, de mettre en lumière cette antinomie structurante. Cf. GILLET Guillaume, « Chaque grande époque a eu son architecture » in *Cité ou termitière ?*, Paris, Delpire, 1964, p. 43 [Ouvrage collectif réunissant les contributions d'Alfred Sauvy, Pierre Dalloz, Guillaume Gillet, Jacques Henri-Labourdette, Pierre Joly, Marc Gaillard et Yves Jégu].

<sup>1386</sup> TEXIER Simon, Paris 1950, un âge d'or de l'immeuble, Paris, Éditions du Pavillon de l'Arsenal, 2010, p. 155.

<sup>1387</sup> PERRET Auguste, *Contribution à une théorie de l'architecture*, Paris, Éditions du Linteau, 2016, non paginé [Édition originale, Paris, Cercle d'études architecturales, 1952].

<sup>1388</sup> *Id.*

<sup>1389</sup> LAPIERRE Éric, « Édouard Albert, architecte, Jean-Louis Sarf, ingénieur : la tour Croulebarbe, un tissage structural 1965-1961 », *Architecture Mouvement Continuité*, n° 117, juin-juillet 2001, p. 79.

<sup>1390</sup> *Id.*, p. 80.

*construire généralement d'une façon trop dispendieuse.* »<sup>1391</sup>. Pour l'auteur des *Entretiens*, une des clefs de l'économie réside dans le fait de ne pas construire des logements devant servir à plusieurs générations « *les constructions privées ne doivent pas être bâties de manière à durer plusieurs siècles.* » et d'ajouter « *Une durée de cent ans est déjà bien longue, car dans l'espace d'un siècle, une maison d'habitation est destinée à changer cinq ou six fois de maître, et à l'expiration de cette période, les dispositions intérieures ne peuvent guère convenir aux générations nouvelles sans subir des modifications importantes, qui équivalent souvent à une reconstruction totale.* »<sup>1392</sup>. Il est étonnant de constater qu'Édouard Albert développe, plus d'un demi-siècle après, un discours analogue. Les deux architectes semblent se répondre. « *L'emploi judicieux du fer, de la tôle, permettrait dans plus d'un cas de construire avec une grande économie et une solidité assurée pour un certain temps ; cent ans, par exemple, ce qui est bien suffisant.* » soutient déjà Viollet-le-Duc<sup>1393</sup>. Dans la Planche n° XXII des *Entretiens*, l'architecte présente une vaste salle dont la structure combine une maçonnerie traditionnelle avec des tirants en fer et des colonnes inclinées, en fonte<sup>1394</sup>. A la différence de l'église Sainte Geneviève où la pierre est armée de tirants en fer, dissimulés dans la maçonnerie, les parties métalliques sont ici non seulement visibles mais mises en scène et ornées par Viollet-le-Duc. Cet emploi de structure mixte n'est pas l'apanage d'édifices publics (Hôtel de ville ou marché), puisque l'auteur des *Entretiens* publie également une planche consacrée à la « *façade d'une maison de ville* ». Réalisée en fer et brique, la trame métallique est parfaitement lisible depuis la rue<sup>1395</sup>. Combinaison de matériaux innovants, expression de la structure et recherche d'économie apparaissent comme des thèmes d'une modernité bien relative. Édouard Albert partage aussi avec Viollet-le-Duc une certaine fascination pour l'architecture gothique. Probablement en vue d'une conférence, l'architecte affirme « *Il semble que c'est par la dissociation formelle de la structure d'avec la clôture que doit s'exprimer notre démarche ; c'était déjà la volonté gothique. Cette dissociation procure une grande liberté de composition pourvu que l'on travaille l'espace sur deux plans différents : volume de structure et volume utile s'emboîtant ou s'enchevêtrant selon les cas. Les élévations prennent alors une allure de portée musicale dont l'écriture est plus concrète qu'abstraite, l'inverse de toute l'architecture renaissante.* »<sup>1396</sup>. Édouard

---

<sup>1391</sup> VIOLLET LE DUC, *Entretiens sur l'architecture*, Paris, A. Morel, 1863-1872, tome II, p. 397 [Dix-huitième entretien, sur l'architecture privée (suite), Édition consultée, Paris, Infolio, 2010].

<sup>1392</sup> *Id.*

<sup>1393</sup> *Id.*, p. 402.

<sup>1394</sup> *Ibid.*, tome II, PL. XXII « Maçonnerie, Plan d'un Hôtel de ville (fer et maçonnerie) » [Édition consultée, Paris, Infolio, 2010].

<sup>1395</sup> *Id.*, PL. XXXVI « Pans de fer de face en encorbellement avec revêtement de Fayence [sic], façade de maison de ville (fer et brique émaillée) » [Édition consultée, Paris, Infolio, 2010].

<sup>1396</sup> Texte intitulé « L'évolution des conceptions créatrices », peut-être rédigé à l'occasion d'une conférence pour le Rotary [Mention « L'évolution des conceptions créatrices / Rotary – 1957 » sur une pochette ajoutée postérieurement au texte tapuscrit]. Le tapuscrit est daté « 1959 », la date est biffée avec une correction manuscrite indiquant « 1957 ». On s'en tient cependant à la date initiale.

Albert semble ici décrire le principe même de la série tubulaire, qu'il inscrit dans une filiation avec l'architecture gothique.

Les contemporains d'Édouard Albert entretiennent un discours complexe sur la notion de modernité. Ainsi Adrien Brelet affirme dès 1927 « *On emploie aujourd'hui le mot « moderne » sans contrôle, un peu à tort et à travers. On croit trop que pour être moderne, il suffit de renverser la tradition, de chercher du nouveau à toute force, de mettre le vieux monde sur la tête. La pensée moderne n'est pas là.* »<sup>1397</sup>. Pour Brelet être moderne ne revient pas à récuser les exemples du passé mais à s'inscrire dans une tradition vivante, qui sans cesse se renouvelle, en prenant en compte les techniques contemporaines et les évolutions des usages. Édouard Albert adopte un propos analogue. Si son architecture est inédite, elle s'inscrit dans une longue histoire du rationalisme constructif. Il affirme explicitement dans un article qu'il se « *rallie à la tradition française d'architecture par le fait que je suis un amateur de structure. Je veux exprimer la vérité des structures. La grande répétition d'éléments standard, c'est classique.* »<sup>1398</sup>. Lorsqu'il décrit les plafonds de l'immeuble rue Jouffroy, il indique que leur « *disposition inhabituelle ne pouvait être gênante à l'aspect puisque les anciens plafonds dits à la française exposaient de même leurs poutres.* »<sup>1399</sup>. Contemporain d'Édouard Albert, le journaliste Frank Elgar souligne que l'architecture tubulaire constitue le nouveau jalon d'une longue tradition, « *Grâce à ces qualités bien françaises : mesure dans l'audace, imagination liée au savoir, liberté dans la logique, grâce enfin à ce respect des lois propres à l'art transmis par nos grands bâtisseurs, un Hardouin-Mansart, un Victor Louis, un Ledoux, la nouvelle architecture s'est assurée contre le dérèglement baroque, l'anarchie des formes, le danger de la forme pour la forme, contre toutes ces aberrations dont les pays neufs nous offrent aujourd'hui maintes exemples.* »<sup>1400</sup>. Appréhender l'œuvre d'Édouard Albert uniquement sous l'angle de l'innovation contribue parfois à masquer la continuité revendiquée par l'auteur du « Gratte-ciel n° 1 ». L'historien Joseph Abram, tout en soulignant la modernité de l'œuvre d'Albert, indique que « *L'architecte fonde son travail sur l'alliance entre l'esprit du temps et la tradition* »<sup>1401</sup>. La modernité d'Albert est fondée sur une tradition vivante, davantage que sur une volonté de rupture avec le passé. Comme le précise Claude Massu « *Modernité et traditionalisme sont les facettes différentes d'une même histoire complexe* »<sup>1402</sup>.

---

<sup>1397</sup> Adrien Brelet, projet de conférence intitulé « L'architecture moderne, expression d'une pensée moderne », août 1927, p. 1. Fonds Adrien Brelet, 380\_IFA\_2.

<sup>1398</sup> VALOGNE Catherine, « Édouard Albert : Notre époque structure le vide », *Les Lettres françaises*, n° 864, 23 février au 1<sup>er</sup> mars 1961, p. 12.

<sup>1399</sup> ALBERT Édouard, « Un essai d'architecture tubulaire », *Acier-Stahl-Steel*, n° 6, juin 1956, p. 243.

<sup>1400</sup> ELGAR Franck, « Une invention française : l'architecture tubulaire », *Carrefour*, n° 747, 7 janvier 1958, p. 12.

<sup>1401</sup> MONNIER Gérard (dir.), ABRAM Joseph, *L'architecture moderne en France*, t. 2 "Du chaos à la croissance. 1940-1966", Paris, Picard, 1999, p. 191.

<sup>1402</sup> MASSU Claude, et al., *L'Art des États-Unis*, Paris, Citadelles & Mazenod, 1992, p. 25.

### *Un rationalisme souvent plus esthétique que rationnel*

Bien que s'inscrivant dans une tradition du rationalisme constructif, l'œuvre d'Albert est parfois ambiguë et peu rationnelle. Décrivant l'immeuble de la rue Jouffroy, le maître d'œuvre indique que « *la répétition des tôles d'acier serties de tubes dessine exactement la ligne des moments avec courbe, contrecourbe et asymptotes.* »<sup>1403</sup>. Les opérations de coupes, cintrages et soudures sont cependant plus complexes que la mise en œuvre de profilés IPN standards. Il s'agit là peut-être d'une forme de maniérisme structurel, plus que de la volonté de réduire le coût du projet. Si Édouard Albert met volontiers en avant l'économie de matière, il s'emploie surtout à mettre en œuvre une esthétique du rationalisme constructif. L'architecte n'hésite pas à jouer avec cette notion.

L'exemple du « Gratte-ciel n° 1 » est plus éloquent encore. « *Celui qui dissimule un poteau commet une faute. Celui qui fait un faux poteau commet un crime.* » tonne Auguste Perret<sup>1404</sup>. Qu'en est-il des tubes du dernier niveau du « Gratte-ciel n° 1 » ? La prolongation des tubes ne répond à aucune contrainte structurelle. Les poteaux sont ici de « *faux poteaux* » qui ne supportent pas de plancher, mais un bandeau en béton armé décoratif et non structurel. Ce couronnement du gratte-ciel constitue une élégante solution pour signer la fin de l'élévation. Depuis la rue, ce couronnement permet d'absorber visuellement la machinerie des ascenseurs. Sur la terrasse du 22<sup>e</sup> étage, poteaux et bandeau de béton dessinent des cadres<sup>1405</sup>. Les monuments de Paris dialoguent ainsi avec l'architecture d'Édouard Albert. Par ailleurs, un examen attentif des façades permet de constater qu'à partir du 7<sup>e</sup> étage les tubes conservent la même section, alors que les efforts diminuent à mesure que s'élève la tour. L'architecte décide de privilégier une forme extérieure homogène. Mais afin d'alléger les étages supérieurs et pour limiter l'emploi d'acier, Édouard Albert fait varier non pas le diamètre extérieur des tubes mais l'épaisseur de l'acier<sup>1406</sup>. Sans répondre à un impératif structurel il demande aussi que les tubes des pignons soient de « *même diamètre extérieur que ceux des façades principales.* »<sup>1407</sup>. Tout en exprimant la structure de son édifice, Édouard Albert demeure un architecte, formé à l'École des beaux-arts, soucieux de la composition et de l'équilibre formel de son œuvre. Claude Massu interroge la « *cohérence constructive* » de Mies van der Rohe. L'apparition de profil en « I » aux angles des immeubles de Lake Shore Drive se justifie sans doute plus par des questions de rythme et d'esthétique, que pour des raisons constructives, quand bien

---

<sup>1403</sup> ALBERT Édouard, « Un essai d'architecture tubulaire », *Acier-Stahl-Steel*, n° 6, juin 1956, p. 244.

<sup>1404</sup> PERRET Auguste, *Contribution à une théorie de l'architecture*, Paris, Éditions du Linteau, 2016, non paginé [Édition originale, Paris, Cercle d'études architecturales, 1952].

<sup>1405</sup> Le dispositif rappelle les encadrements de béton de la villa Noailles (Robert Mallet-Stevens, 1925) ou les baies de la terrasse du dernier niveau de la villa Savoye (Le Corbusier, 1931).

<sup>1406</sup> « *L'épaisseur des tubes décroît vers les étages supérieurs : 2 cm pour les tubes de la terrasse publique du 6e étage, 0,5 cm pour ceux des derniers étages.* » Cf. « Une construction de 67 m. de hauteur en plein Paris, l'immeuble de la rue Croulebarbe près de la place d'Italie », *Le Moniteur*, 27 février 1960, p. 25.

<sup>1407</sup> Compte rendu manuscrit de la visite de chantier du 11 mai 19[5]7, ANMT\_1998\_021\_0787.

même le maître d'œuvre habille son édifice d'un discours fondé sur le rationalisme. Il est possible d'appliquer à Édouard Albert cette analyse de l'architecture miesienne. « *Soit on admet que toute solution peut être justifiée par des nécessités structurales, soit on prétend que la structure a été conçue jusqu'à un certain point en termes de décor.* »<sup>1408</sup>. L'immeuble conçu pour l'usine Vallourec présente la même caractéristique que le gratte-ciel. Les tubes de section carré se prolongent sur près d'un mètre, sans raison apparente. L'enjeu n'est pas structurel et si Albert prend parfois pour exemple l'architecture gothique, ces tubes ne sont pas des pinacles dont la masse contribue à stabiliser des arcs-boutants. La recherche formelle et l'équilibre l'emportent encore sur des considérations purement fonctionnelles.

Le contreventement aussi est peut-être plus décoratif que fonctionnel. Comment expliquer que les derniers niveaux comportent autant de croix de Saint-André que les étages inférieurs ?<sup>1409</sup> Jean-Louis Sarf précise que « *La particularité de ce contreventement est la disposition des croix de Saint-André qui est disparâtre [sic] par rapport à la verticale, en ce sens que, étage par étage, nous avons le même nombre de croisillons sans que ceux-ci soient toutefois obligatoirement l'un au-dessus de l'autre.* »<sup>1410</sup>. En comparant cette étonnante disposition avec le tissage homogène proposé par Jean-Louis Sarf, on devine l'intervention du maître d'œuvre qui tout en affirmant la rationalité de son édifice, introduit une étrange complexité. Sarf écrit également que « *Ce système répond à la fois aux desiderata de l'architecte et permet de mieux répartir les efforts du vent dans l'ensemble de la construction* »<sup>1411</sup>. Il est permis de se demander si cet étonnant contreventement n'est pas une mise en scène structurelle. Dans un document, rédigé à la demande du bureau de contrôle Securitas, Jean-Louis Sarf affirme que son système ne nécessite pas de diagonales de contreventement. Sous le titre « *Considérations supplémentaires au sujet du déplacement horizontal (vent)* », il développe de longs calculs, avant de conclure « *Le système peut travailler en portique rigide pour reprendre les efforts du vent, même sans ajouter les contreventements en croix, en restant dans des limites admissibles en ce qui concerne le déplacement horizontal.* »<sup>1412</sup>.

---

<sup>1408</sup> Cf. Claude Massu, *Chicago : de la modernité en architecture, 1950-1985*, Marseille, Parenthèses, 1997, p. 88.

<sup>1409</sup> Il est possible de comparer le dessin du contreventement du Gratte-ciel avec la solution adoptée par Serge Ketoff pour la tour de la bibliothèque de Nanterre où le contreventement est composée de diagonales traversant plusieurs niveaux et dont l'importance diminue dans les étages supérieurs. [Serge Ketoff est cité comme ingénieur du projet de Nanterre in MARREY Bernard, *Édouard Albert*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1998, p. 58].

<sup>1410</sup> Rapport de Jean-Louis Sarf sur « *Le premier gratte-ciel de Paris est également le premier gratte-ciel de France dont la structure soit entièrement en tubes d'acier.* », sans date [1958]. ANMT\_1998\_021\_0787.

<sup>1411</sup> *Id.*

<sup>1412</sup> « *Considérations supplémentaires au sujet du déplacement horizontal (vent)* », Jean-Louis Sarf, sans date. ANMT, Fonds Sarf, 1998\_021\_0175.

On retrouve cette même idée dans un avis adressé à Jean-Louis Sarf par Donald A. Sawyer, confrère du professeur Linton Grinter de l'Université de Floride<sup>1413</sup>. Les deux ingénieurs américains paraissent circonspects quant à la pertinence du système de contreventement et tout particulièrement le caractère aléatoire au niveau des pignons. Sawyer affirme qu'un système mixte combinant portiques rigides et diagonales structurelles n'est pas « *économique* » et entraîne des problèmes de calcul d'une « *extrême complexité* », d'autant que les dimensions du projet invitent à une conception traditionnelle avec portiques rigides résultant de l'association de poteaux et de poutres métalliques, ne nécessitant pas l'adjonction d'un contreventement en croix de Saint-André<sup>1414</sup>. L'ingénieur pointe aussi la disposition irrégulière du contreventement des murs pignons qui présentent une « *importante quantité* » de croix de Saint-André. L'ingénieur s'alarme surtout du fait que l'étrange disposition des croix entraîne une discontinuité dans les diagonales. Pour le dessin d'un gratte-ciel de grande hauteur, les diagonales doivent enjamber plusieurs niveaux, sans interruption, afin d'assurer la résistance au vent. Sawyer considère que cette disposition provoque des efforts « *pouvant conduire à des fissures localisées au niveau des planchers en béton armé* ». En conclusion de son avis, l'ingénieur américain recommande à son confrère d'abandonner une solution mixte et de s'en tenir à un système en portique.

Lorsqu'il décrit les bureaux d'Air France à Orly, Édouard Albert met en avant une sorte de pureté rationnelle. « *Dans ce bâtiment tout est visible et tout sert donc à la fois aux besoins mêmes de la construction et aux nécessités d'aspect architectural. La décoration est ici un effet donné par le principe structural ; c'est ainsi que les croisillons dans la hauteur des allèges servent de contreventement dans le plan de la façade et contribuent à la qualité du graphisme et du relief dans la composition des façades. De même l'ensemble du second œuvre souligne la modulation de la charpente ; les plafonds acoustiques s'arrêtent entre poutrelles, les meubles suspendus entre poteaux laissent apparaître ceux-ci, les lais du revêtement de sol sont de couleur alterné par trame, etc.* »<sup>1415</sup>. Une première lecture pourrait laisser imaginer que la structure tient lieu de décor et d'esthétique et, par conséquent, qu'aucune dépense superfétatoire n'est engagée. La comparaison des bureaux d'Air France avec les écoles tubulaires préfabriquées montrent qu'Édouard Albert tente avant tout de définir une esthétique du rationalisme constructif, laissant la recherche d'économie au second plan. Les coûteuses soudures reliant les contreventements aux montants verticaux sont remplacées par un système de boulonnage, moins élégant mais probablement moins coûteux<sup>1416</sup>. La passerelle que dessine Édouard Albert à Orly est l'illustration

---

<sup>1413</sup> Au sujet du « Gratte-ciel n° 1 », voir : *Chapitre 4, sous-section 4.2.1. Genèse et protagonistes d'un projet exceptionnel.*

<sup>1414</sup> Lettre de Donald A. Sawyer à Jean-Louis Sarf, avec copie à Linton Grinter [Sur papier à en-tête de l'Université de Floride], 6 mai 1958. ANMT\_1998\_021\_0787 [En anglais, traduction de l'auteur].

<sup>1415</sup> Note « Bâtiment Administratif Air France », 18 janvier 1961. ALB\_40.1.

<sup>1416</sup> Déjà au sujet des opérations de soudures de l'immeuble pour l'Épargne de France, Édouard Albert indique « *La mise au point des détails de cette réalisation a requis un travail important malgré ou, pour mieux dire, à cause de la simplicité apparente de l'ouvrage.* » ALBERT Édouard, « Un essai d'architecture tubulaire », *Acier-Stahl-Steel*, n° 6, juin 1956, p. 243.

de cette approche qui, tout en se présentant comme rationnelle, dessine des surfaces courbes à la limite de la rupture et particulièrement complexes à mettre en œuvre. Mais à l'angle droit, le maître d'œuvre préfère une surface convexe qui démultiplie les jeux de reflets.

## Conclusion du chapitre 5

Poursuivre la recherche au-delà des « icônes » que sont l'immeuble de la rue Jouffroy, le gratte-ciel de la rue Croulebarbe et les bureaux d'Orly permet de redécouvrir l'œuvre d'Édouard Albert. Ces édifices ne sont pas des objets isolés mais les premières occurrences d'un système constructif, envisagé dès 1954. En collaboration avec l'ingénieur Jean-Louis Sarf, Édouard Albert se lance dans de nombreuses études de bâtiments à ossature tubulaire. Les deux hommes s'associent dans une démarche qui évoque plus la promotion immobilière que le métier d'un architecte diplômé de l'École des beaux-arts. Le brevet pris en 1957 illustre cet enthousiasme pour une architecture métallique préfabriquée, que les deux hommes imaginent produite en grande série. Leur invention est faite d'échelles métalliques associées à des dalles en béton armé. Cette ossature mixte, en béton et métal, permet de répondre à une pluralité de programme. Les concepteurs pensent en premier lieu à des immeubles d'habitation, durant cette période de pénurie de logements. Mais leur système est aussi envisagé pour répondre aux besoins d'écoles et de bureaux.

L'immeuble de l'avenue Parmentier est une des applications du brevet. Moins connu que le gratte-ciel de la rue Croulebarbe, il montre le caractère plastique de l'architecture d'Albert qui s'adapte à des parcelles et des situations urbaines très différentes. Les écoles préfabriquées se présentent sous la forme de bâtiments îlots, construits en application du brevet et toujours aux côtés de l'ingénieur Jean-Louis Sarf. La « série tubulaire » mise en évidence, compte plus de projets non bâtis que de réalisations concrètes. Le dépouillement méthodique des archives a permis d'identifier une étonnante « Tour Buffalo », envisagée aux portes de Paris, ainsi qu'un projet de « Duplex » avenue de Lamballe dans le XVI<sup>e</sup> arrondissement. Il est probable que certains projets restent encore méconnus. Dans un *curriculum vitae*, Albert mentionne « *Plusieurs programmes de logements économiques et H.L.M. en France et au Moyen Orient* »<sup>1417</sup>. La journaliste Catherine Valogne écrit qu'Albert « *vend ses brevets en Grèce, en Israël, au Japon, etc.* »<sup>1418</sup>. La recherche doit sans doute se poursuivre mais il est possible d'affirmer l'existence d'une « série tubulaire ». A la fin des années 1950, Édouard Albert conçoit d'autres projets en lien avec la préfabrication légère, notamment une église circulaire pour la revue *L'Art sacré*. Utilisant des tubes métalliques carrés, l'immeuble construit pour Vallourec comporte un noyau au béton armé qui annonce les recherches menées dans les années 1960. Les archives révèlent aussi l'existence de projet en dissonance avec l'image d'un architecte dévoué à la préfabrication. Son immeuble en pierre

---

<sup>1417</sup> *Curriculum vitae*, mai 1961, ALB\_2.9.

<sup>1418</sup> VALOGNE Catherine, « Édouard Albert : Notre époque structure le vide », *Les Lettres françaises*, n° 864, 23 février au 1<sup>er</sup> mars 1961, p. 12.



préfabriquée rue Roger Bacon, ainsi que la surélévation de l'avenue Hoche apportent un étonnant contraste.

L'innovation technique et la préfabrication posent la question du statut de l'architecte, qui œuvre aux côtés de la figure de l'ingénieur-conseil et en lien avec des industriels. Édouard Albert réaffirme l'importance du maître d'œuvre qui n'est ni un technicien ni un chef d'entreprise. Édouard Albert considère que l'architecte est le créateur d'une œuvre faisant appel à des compétences multiples, mais toujours subordonnées à un dessein. Jean-Louis Sarf estime, en revanche, qu'il est trop vite mêlé à la masse des exécutants. La brouille qui naît entre les deux hommes explique peut-être en partie la fin de la « série tubulaire ». Tout en se tournant résolument vers la modernité, Édouard Albert revendique une forme de tradition et s'inscrit, souvent avec poésie, dans les pas du rationalisme constructif d'Eugène Viollet-le-Duc et Auguste Perret.

## Chapitre 6 : Une réception ambiguë de la « série tubulaire »

### Introduction du chapitre 6

La réception en Histoire de l'Art est parfois aussi fondamentale que l'étude des objets. Cette réception débute avant même la réalisation des projets. Alors qu'il n'est qu'esquissé, le futur « Gratte-ciel n° 1 » suscite déjà l'enthousiasme, mais aussi la crainte de voir Paris disparaître sous l'ombre des gratte-ciel. Architectes et professionnels du bâtiment, futurs habitants, journalistes ou encore simple badauds parisiens posent des regards très différents sur les étranges ossatures tubulaires dessinées par Édouard Albert et Jean-Louis Sarf. Au-delà des bâtiments, comment cette réception influence-t-elle le statut d'Édouard Albert, encore largement inconnu au début des années 1950 ? La réception n'est pas une science statique et son caractère fluctuant comporte des conséquences quant à la préservation des œuvres. Quel sort réserve l'histoire récente aux édifices imaginés par Édouard Albert ? Ces œuvres hier encensées sont-elles aujourd'hui conservées ? Et que penser d'un « Gratte-ciel n° 1 » devenu la doyenne des tours ? Les projets d'Édouard Albert conduisent l'historien à interroger l'idée de modernité, ainsi que le rôle de la technique dans l'analyse d'une œuvre. L'esthétique et la forme sont des notions qui ne peuvent être écartées. Comment comprendre les rapports entre technique et esthétique ? Et peut-on déceler un « style » propre à l'architecture d'Édouard Albert ?

### 6.1. Une réception immédiate synonyme de consécration pour Édouard Albert

La construction du nouveau siège de l'Épargne de France fait l'objet de plusieurs articles dans la presse spécialisée. Édouard Albert connaît alors une certaine reconnaissance avant même la fin des travaux (1956). Cette œuvre lui vaut de recevoir en 1958 le prestigieux Prix du Cercle d'études architecturales, qui constitue une véritable consécration par ses pairs. La même année débute le chantier de la rue Croulebarbe. L'annonce du « Gratte-ciel n° 1 » dépasse le milieu professionnel. Les quotidiens nationaux relayent l'avancement d'un chantier que les parisiens viennent visiter. La construction des bureaux d'Air France à Orly connaît un écho plus faible mais elle semble annoncer une nouvelle ère de préfabrication. Cet enthousiasme pour la modernité architecturale d'Édouard Albert ne va pas sans quelques voix dissonantes et certains regrettent déjà le Paris historique, percevant cette modernité triomphante comme une menace (ill. 556 à 574).

#### 6.1.1. Une reconnaissance pour l'architecte

##### *Les « Bureaux de l'Épargne de France » un objet inédit face à la critique*

Chef d'agence au sein du cabinet Albert, François Maroti se souvient de la visite de Marcel Breuer, sur le chantier rue Jouffroy. Le maître du mouvement moderne connaît déjà les qualités structurelles du tube métallique. Avec Mart Stam, il est dans les années 1920 l'un des pionniers dans l'emploi de tubes

chromés pour le mobilier<sup>1419</sup>. Si son œuvre d'architecture est intimement liée au béton, Breuer qui émigre en 1937 aux États-Unis, connaît également parfaitement les techniques de construction métallique. François Maroti souligne que la surprise de Breuer est venue de la multiplication des éléments porteurs, dans une trame serrée, qui permet la finesse des sections tubulaires<sup>1420</sup>. L'architecture métallique et la préfabrication légère sont des thèmes largement abordés aux États-Unis à la même époque mais l'expression singulière des bureaux de l'Épargne de France semble avoir retenu l'attention de Breuer. L'immeuble rue Jouffroy est aussi une source d'inspiration pour certains professionnels. Jean-Louis Sarf indique que « *Cette réalisation visitée par le Dr. Wilims, directeur technique de l'usine Phoenix Rheinrohr, a été prépondérante dans le choix de la structure définitive utilisant des tubes, pour leur immeuble, alors qu'à cette époque, leur projet comportait une ossature en béton armé.* »<sup>1421</sup>. Construit par l'architecte allemand Helmut Hentrich (1905-2001) et l'autrichien Hubert Petschnigg (1913-1997), l'immeuble « Phoenix-Rheinrohr » est l'un des jalons de la construction de grande hauteur à la fin des années 1950 en Europe<sup>1422</sup>. Mais l'inspiration est ici d'ordre technique. Contrairement à l'expression que donne Édouard Albert, le nouveau siège de la société présente de grandes surfaces vitrées qui masquent l'ossature.

En France, la critique loue l'équilibre auquel parvient Édouard Albert, entre technique et esthétique. La revue *Acier* publie le projet dès 1956, en insistant d'abord sur l'ossature métallique et ses différentes étapes de mise en œuvre<sup>1423</sup>. L'article est illustré par une spectaculaire photographie nocturne, révélant l'importance de la lumière artificielle pour l'architecture moderne<sup>1424</sup>. A l'occasion d'un article consacré au gratte-ciel, la revue *Acier* revient en 1958 sur l'importance de l'immeuble rue Jouffroy qui incarne les « *qualités d'équilibre et de mesure traditionnelles en France dans la construction* »<sup>1425</sup>. Dans les

---

<sup>1419</sup> SCHWARTZ Frederic « Marcel Breuer club chair » in BERGDOLL Barry et DICKERMANN Leah, *Bauhaus 1919-1933*, New York, The Museum of Modern Art, 2009, p. 228-231.

<sup>1420</sup> Discussions de l'auteur avec François Maroti et courriel du 19 décembre 2017.

<sup>1421</sup> Lettre de Jean-Louis Sarf « A l'attention du Monsieur Sulitzer » avec mention d'une copie adressée à Josefsohn, 2 septembre 1958. Fonds Sarf, ANMT\_1998\_021\_0787.

<sup>1422</sup> Le projet est notamment publié dans la revue *Acier* Cf. « L'immeuble de la société Phoenix-Rheinrohr à Düsseldorf », *Acier-Stahl-Steel*, juillet 1961, p. 346 Cette influence du projet rue Jouffroy sur la construction du siège de la société « Phoenix-Rheinrohr » est également mentionnée par Pascale Dejean in « Retour sur la Tour Croulebarbe, premier gratte-ciel parisien », *Bulletin Monumental*, tome 165, n° 1, 2007, p. 118-119.

<sup>1423</sup> ALBERT Édouard, « Un essai d'architecture tubulaire », *Acier-Stahl-Steel*, n° 6, juin 1956, p. 241-245.

<sup>1424</sup> Édouard Albert pouvait-il ignorer l'immeuble Ford appartenant à la « série blanche » de Michel Roux-Spitz ? Le même cliché du bâtiment de nuit est utilisé pour une publicité des vitrages « Thermopane ». Les entreprises « Établissements Ernest Pantz » et « Thermopane » illustrent leur savoir-faire en présentant leur apport à l'immeuble d'Édouard Albert. Cf. *Acier-Stahl-Steel*, n° 6, juin 1956, p. 20 et 23 [Voir volume d'iconographie].

<sup>1425</sup> « Construction du premier gratte-ciel à structure d'acier destiné à l'habitation à Paris », *Acier-Stahl-Steel*, n° 3, mars 1958, p. 140.

colonnes de *Carrefour*, Frank Elgar évoque lui aussi « *Une réussite technique et esthétique* »<sup>1426</sup>. Après avoir longuement mis en avant l'innovation structurelle, il affirme « *Mais si la technique et la règle d'économie y trouvent leur compte, on ne saurait peut-être en dire autant de l'esthétique. Qu'on se rassure ! Bien au contraire l'extrême rigueur n'est pas incompatible avec la recherche du rythme et de la forme dans l'élévation.* ». La prouesse n'est pas simplement d'ordre technique et c'est bien pour son expression architecturale qu'il voit en Édouard Albert un exemple pour sa génération. Le journaliste souligne qu'« *Édouard Albert appartient à cette aile marchante qui a bousculé depuis quelques années une tradition de médiocrité et de paresse, qui a vigoureusement réagi contre le pastiche académique et les routines scolaires, pour rendre à l'architecture française le rang qu'elle avait perdu.* ». L'affirmation d'une architecture française s'oppose ici aux routines et aux pastiches, portés par certains mandarins de l'École de beaux-arts. La revue *L'Œil* consacre un article à « *quatre immeubles de bureaux à structure d'acier* »<sup>1427</sup>. L'œuvre d'Édouard Albert prend place aux côtés de trois autres réalisations emblématiques : la Caisse centrale d'allocations familiales (Lopez et Reby architectes), le siège de la Société sidérurgique Lorraine-Escaut (Demaret, Busse et Zimmermann architectes) et l'immeuble de l'Inland Steel Company à Chicago (Skidmore, Owings et Merrill architectes). L'Épargne de France est loué pour son extrême légèreté. Jacques de Bary écrit qu'« *à vrai dire il y a quelque chose du meuble dans cet immeuble* » d'Édouard Albert qui a su « *éviter les pièges de fausses symétries et mettre en valeur la finesse de l'ossature étudiée par Jean-Louis Sarf.* »<sup>1428</sup>.

On pourrait également relever que Louis Réau, dans son *Histoire du Vandalisme* parue en 1959, ne cloue pas au pilori l'immeuble d'Édouard Albert, alors qu'il égrène la liste des hôtels parisiens emportés par la tourmente moderniste<sup>1429</sup>. D'une certaine manière, le projet conserve l'hôtel particulier de Gustave Eiffel. Mais cette relative « conservation » n'est pas unanimement appréciée. Elle constitue, pour certains critiques, une réussite technique mais un échec architectural. Dans les colonnes de la revue *Arts*, André Stirling dénonce le « *ratage esthétique* » que représente la « *mise en cage de l'hôtel de Gustave Eiffel* »<sup>1430</sup>. Il reconnaît néanmoins l'inventivité et la qualité technique du procédé mis au point par Édouard Albert et Jean-Louis Sarf. Il « *faut considérer la « mise en cage » de l'hôtel de la rue Jouffroy, comme un « cas » et souhaiter que l'architecture tubulaire soit dorénavant réservée à certains immeubles fonctionnels tels : des grands magasins, des dépôts, des usines et veiller à ce que leur*

<sup>1426</sup> ELGAR Franck, « Une invention française : l'architecture tubulaire », *Carrefour*, n° 747, 7 janvier 1958, p. 12.

<sup>1427</sup> DE BARY Jacques, « L'Œil de l'architecte a vu pour vous en France et aux USA quatre immeubles de bureaux à structure d'acier », *L'Œil*, n° 45, septembre 1958, p. 60-69.

<sup>1428</sup> *Id.*, p. 65.

<sup>1429</sup> REAU Louis, *Histoire du Vandalisme : les monuments détruits de l'art français*, Paris, Robert Laffont, 1994, 1190 p. [Édition augmentée par Michel Fleury et Guy-Michel Leproux. Première édition, Hachette, 1959]

<sup>1430</sup> STIRLING André, « « Mise en cage » de l'hôtel de Gustave Eiffel – Une réussite technique, un ratage esthétique », *Arts*, n° 703, du 31 décembre 1958 au 6 janvier 1959, p. 12.

*emplacement soit judicieusement choisi, soit à l'écart des centres urbains ou admis dans certains quartiers exceptionnellement et sous certaines réserves.* »<sup>1431</sup>. Édouard Albert paraît ici manquer le but recherché.

### *Le Grand Prix d'Architecture du CEA, Édouard Albert reconnu par ses pairs (1957)*

« Dans sa séance du 17 décembre 1957, le Comité Directeur du Cercle d'études architecturales, réuni en jury, a attribué son Grand Prix d'Architecture annuel à Édouard Albert pour l'immeuble de l'Épargne de France qu'il a construit au 85, rue Jouffroy. »<sup>1432</sup>. Aujourd'hui quelque peu oublié, le Cercle d'études architecturales est, au début des années 1950, une importante institution dans le domaine de l'architecture. Élise Guillerme souligne qu'« une instance confraternelle majeure comme le Cercle d'études architecturales (CEA), dirigé successivement par Pierre Sonrel, Jean Dubuisson et Jean Prouvé, demeure méconnue. »<sup>1433</sup>. Fondé en 1951, le CEA est alors présidé par Auguste Perret, son « Président-fondateur » mais c'est en réalité Pierre Sonrel qui en est dès l'origine le véritable chef de file et Président. En 1958, l'année où Édouard Albert reçoit le Grand Prix d'Architecture du CEA, le comité directeur est composé du Président Pierre Sonrel, des « Vice-Présidents » Pierre Dufau et Georges Combet, du Secrétaire général Clément Tambuté et de ses adjoints Félix Madeline et Jean Zunz. Jacques Henri-Labourdette - avec qui Édouard Albert collabore déjà au « Gratte-ciel n° 1 » - assure la fonction de trésorier<sup>1434</sup>. Simon Texier précise que le CEA regroupe « une jeune génération de modernes » et devient dans les années 1950 « l'un des lieux de rencontre, de réflexion et de débat les plus importants de la scène architecturale française »<sup>1435</sup>.

Le CEA compte, en 1958, deux cents membres actifs. Le cercle réunit des architectes mais aussi des personnalités, telles que l'historien André Chastel, le journaliste Frédéric Pottecher, le ministre Eugène Claudius-Petit ou encore le haut fonctionnaire Max Querrien qui devient en 1963 Directeur de l'architecture au ministère des Affaires culturelles. Des membres d'honneurs étrangers renforcent encore la notoriété de l'institution, à l'image de Frank Lloyd Wright (jusqu'en 1959) ou de Walter Gropius. Christel Frapier met aussi en lumière l'importance des ingénieurs au sein du CEA qui « compte

---

<sup>1431</sup> *Id.*

<sup>1432</sup> « Édouard Albert Grand Prix d'Architecture 1958 » in *Cahiers du Cercle d'études architecturales*, 1960, p. 45.

<sup>1433</sup> GUILLERME Élise, MASSU Claude dir., « L'architecte Jean Dubuisson (1914-2011), le dessin à l'épreuve des usages », Thèse en Histoire de l'Art, Paris I Panthéon-Sorbonne, 2015, p. 20.

<sup>1434</sup> Sont également membres du comité directeur, Jean Ache, Jean Laurent, Georges Candilis, Jean Fayeton, André Hermant, Pierre Pinsard, Jean Prouvé et Bernard Zehruss Cf. « Liste des Membres du CEA » in *Cahiers du Cercle d'études architecturales*, 1960, p. 7.

<sup>1435</sup> TEXIER Simon, « Cercle d'études architecturales » in ABRAM Joseph, COHEN Jean-Louis et LAMBERT Guy (dir.), *Encyclopédie Perret*, Paris, Éditions du Patrimoine/Éditions du Moniteur/IFA, 2002, p. 301.

notamment, Stéphane du Château, Serge Ketoff et Pier-Luigi Nervi »<sup>1436</sup>. La publication des *Cahiers du Cercle d'études architecturales* participe aussi au rayonnement de l'institution. On peut y lire les vifs échanges de Pierre Francastel avec André Hermant, au sujet d'une architecture moderne monumentale ; André Chastel y publie le texte d'une conférence portant sur « Le Génie de Frank Lloyd Wright », faisant suite à son voyage aux États-Unis<sup>1437</sup>.

Le document fondateur du CEA précise que « *Le Cercle d'études architecturales est une académie. N'y entre pas qui veut. Le postulant doit être présenté par deux parrains et être admis par le comité* » et d'indiquer que cette admission « *n'est pas acquise pour toujours. Elle doit être renouvelée par le comité, dans les mêmes conditions que la première fois, tous les cinq ans.* »<sup>1438</sup>. Le CEA se veut une « académie », mais dont la compagnie ne serait pas composée de membres immortels, comme sous la coupole de l'Institut de France. Ce renouvellement illustre la volonté de modernité, en opposition avec une certaine forme de sclérose, associée à l'académisme de l'École des beaux-arts. Au-delà des figures tutélaires, le CEA est essentiellement composé d'architectes modernes désireux de participer aux chantiers de la fin de la Reconstruction et aux commandes d'État, Édouard Albert, Jean Dubuisson ou encore Fernand Pouillon en sont l'illustration.

Le « Grand Prix d'Architecture » que reçoit Édouard Albert constitue une forme de reconnaissance, à la fois par ses pairs mais aussi par ses confrères, de la même génération que lui. Cette distinction est d'autant plus importante qu'il n'est pas Grand Prix de Rome et ne s'est pas illustré, durant sa scolarité à l'École des beaux-arts, par l'obtention de prix qui continuent à être synonymes d'accès à la commande public. En outre, il s'agit moins d'une distinction portant sur sa carrière et plus particulièrement l'immeuble de la rue Jouffroy, que d'un encouragement à poursuivre ses recherches. Le Président du CEA, Pierre Sonrel voit dans les bureaux de l'Épargne de France un édifice devant servir d'exemple à la nouvelle génération d'architectes, œuvrant à la suite des maîtres du mouvement moderne. La surélévation 85, rue Jouffroy représente selon lui un modèle pour la rénovation urbaine de Paris. « *Si, aujourd'hui, nous donnons un coup de projecteur sur une des rares œuvres plantées en éclaireur dans Paris, c'est pour que Paris ne se reconstruise pas clandestinement dans la médiocrité ; c'est pour essayer de donner un sens à l'avenir de Paris qui n'a actuellement pas de pensée directrice.* » clame

---

<sup>1436</sup> FRAPIER Christel, « Les ingénieurs-conseils dans l'architecture en France, 1945-1975 : réseaux et internationalisation du savoir technique », Thèse en Histoire de l'Art, Université Paris 1, dir. Antoine Picon, 2009, vol. 1, p. 165.

<sup>1437</sup> « Attaque et Défense de l'Architecture Monumentale en France » et CHASTEL André, « Le Génie de Frank Lloyd Wright » [Conférence du 8 juin 1959] in *Cahiers du Cercle d'études architecturales*, 1960, p. 15-44 et p. 61-83.

<sup>1438</sup> Tapuscrit p. 1-2, IFA\_535\_AP\_566, cité par TEXIER Simon, « Cercle d'études architecturales » in ABRAM Joseph, COHEN Jean-Louis et LAMBERT Guy (dir.), *Encyclopédie Perret*, Paris, Éditions du Patrimoine/Éditions du Moniteur/IFA, 2002, p. 301.

Sonrel à l'occasion de la remise du prix<sup>1439</sup>. Ce Prix est pour Édouard Albert une source de fierté et de crédibilité. Il l'indique dans ses *curriculum vitae* avec la mention « *Grand Prix du Cercle d'Études Architecturales 1958* »<sup>1440</sup>.

La cérémonie de remise du prix a lieu le 22 décembre 1958, au pavillon Ledoyen en bordure des Champs Élysées. Il est intéressant de se pencher sur la liste des invités d'Édouard Albert à cette cérémonie. Elle constitue un précieux témoignage des relations amicales et professionnelles de l'architecte à la fin des années 1950. On retrouve, bien sûr, les proches collaborateurs, François Maroti en tête mais également Édouard Guhl qui œuvre alors sur le chantier rue Croulebarbe, ainsi que la secrétaire de l'agence, Monique Levinson<sup>1441</sup>. Édouard Albert invite également ses amis peintres, Alfred Manessier, Léon Gischia, Jacques Lagrange, ainsi que son voisin André Marchand qui habite 31, rue Campagne-Première dans le XIV<sup>e</sup> arrondissement de Paris, sans oublier Édouard Pignon qui réalise l'œuvre sur ciment des bureaux de l'Épargne de France<sup>1442</sup>. L'homme de théâtre Jean Vilar et le musicien Pierre Boulez sont également conviés. Mais la cérémonie n'est pas uniquement l'occasion de réunir ses proches ; l'architecte n'oublie pas la presse. Denis Perier-Daville, Président de la Société des rédacteurs du quotidien *Le Figaro* figure parmi les invités<sup>1443</sup>. Édouard Albert écrit aussi à Jean-Jacques Servan-Schreiber pour lui rappeler leur échange au sujet de « *réalisations préfabriquées* » et le prier d'assister à la cérémonie, tout en l'invitant à mentionner le prix du CEA dans *L'Express*<sup>1444</sup>. L'architecte pense aussi à ses commanditaires, passés et à venir. On retrouve les frères Jean et Maurice Grosdemouge, à l'origine de la commande des usines de Dreux, mais aussi, Anthime Mazeran qui en tant que Président des usines Fakler commande à l'architecte le bureau préfabriqué de Montreuil - prototype de ses premières maisons usinées. Pierre Borel, son cousin et Président de l'Épargne de France, est évidemment présent. Les promoteurs Sulitzer et Josefsohn qui soutiennent l'opération en cours de construction rue Croulebarbe sont également conviés. Parmi les invités, on note aussi la présence du Président d'Air France Max Hymans, ainsi que du Directeur général de la compagnie, Louis Lesieux.

Albert ne se désintéresse pas du monde politique et des représentants d'institutions. Le conservateur du Musée des arts décoratifs, François Mathey, ainsi que Paul Breton, Président du Salon des Arts Ménagers, sont conviés. La sagacité d'Édouard Albert le conduit aussi à penser à Eugène Claudius-Petit

---

<sup>1439</sup> « Édouard Albert Grand Prix d'Architecture 1958 » in *Cahiers du Cercle d'Études Architecturales*, 1960, p. 45.

<sup>1440</sup> *Curriculum vitae*, 1958, ALB\_2.3.

<sup>1441</sup> Concernant Édouard Guhl, François Maroti se souvient d'un « *Jeune architecte suisse, très gentil collègue, originaire de Fribourg. La date exacte de son arrivée à l'agence m'échappe, mais il est vrai que pendant que je m'occupais d'Air France Orly, lui s'est tapé Croulebarbe, ce qui n'était pas un cadeau.* » Courriel de François Maroti à l'auteur le 3 mai 2018.

<sup>1442</sup> Cf. Liste des invités à la cérémonie de remise du Grand Prix du CEA, ALB\_3.

<sup>1443</sup> Cf. Liste des invités et lettre d'Édouard Albert à M. Perier-Daville, 16 décembre 1958, ALB\_3.

<sup>1444</sup> Lettre d'Édouard Albert à Jean-Jacques Servan-Schreiber, 17 décembre 1958, ALB\_3.

qui occupe un rôle clef durant la Reconstruction et a notamment permis à Le Corbusier, avec l'opération de Firminy-Vert, et à Jean Prouvé, dans le lotissement de Meudon, d'accéder à la commande publique. Tout comme pour le cocktail d'inauguration de la maison « Minimax » en 1954, l'architecte pense à Raymond Triboulet, député du Calvados. Mais on retient surtout l'implication qu'a Édouard Albert vis-à-vis d'André Malraux. Nommé par Charles de Gaulle lors de la formation de son troisième gouvernement en juin 1958, l'auteur de *La Condition humaine* est alors ministre délégué à la Présidence du Conseil, chargé de l'Information. On peut imaginer que l'architecte n'est pas insensible au prestige de la présence d'un ministre qui est aussi une des grandes figures de la culture en France après-guerre. Mais Albert pouvait-il imaginer que Malraux serait nommé, quelques jours plus tard, à la tête d'un nouveau ministère, chargé des Affaires culturelles<sup>1445</sup> ? L'invitation est envoyée par Édouard Albert le 8 décembre 1958, directement au ministre, sans passer par son cabinet<sup>1446</sup>. Édouard Albert rappelle à Malraux leur précédent échange et souligne que « *Votre acceptation serait prise comme un grand honneur pour notre profession tout entière [...] Elle donnerait l'espoir que dans le nouveau départ de notre pays les pouvoirs publics n'oublieront pas que l'Architecture reste toujours le témoin principal du prestige d'un pays.* »<sup>1447</sup>. André Malraux ne peut finalement se rendre à la cérémonie en l'honneur d'Édouard Albert mais lui fait savoir qu'il a été retenu à Matignon particulièrement tard et qu'il est « *désolé de n'avoir pu lui serrer la main* »<sup>1448</sup>. Devenu ministre d'État chargé des Affaires culturelles, Malraux n'oublie pas l'architecte et contribue largement à son accès à la commande à partir des années 1960.

---

<sup>1445</sup> Il s'agit précédemment du Secrétariat d'État aux Beaux-arts. La nomination d'André Malraux intervient quelques jours plus tard, le 8 janvier 1959. Charles de Gaulle, conseillé par Pompidou, aurait créé ce nouveau ministère des Affaires culturelles surtout pour permettre le remplacement de Malraux à la tête du ministère de l'Information après ses déclarations sur l'usage de la torture en Algérie Cf. FREREJEAN Alain, *C'était Georges Pompidou*, Éd. Tallandier, 2014, p. 99.

<sup>1446</sup> Lettre d'Édouard Albert à Mademoiselle Caglione, Secrétariat d'État à la Présidence du Conseil, 9 décembre 1958. L'architecte précise « *Je vous envoie ci-joint copie de la lettre adressée directement au domicile de M. Malraux.* », AN\_20160408/8.

<sup>1447</sup> Lettre d'Édouard Albert à André Malraux, 8 décembre 1958. Archives nationales, dossiers de Bernard Anthonioz, chargé de mission au cabinet d'André Malraux, AN\_20160408/8.

<sup>1448</sup> Note manuscrite d'André Malraux à Bernard [Anthonioz] pour qu'il téléphone à l'architecte et excuse le ministre de son absence. André Malraux est alors pris par les difficultés de communication du gouvernement sur l'Algérie et Charles de Gaulle est sur le point de le nommer à la tête d'un nouveau ministère. Voir : AN\_20160408/8 L'architecte intervient aussi auprès de Bernard Anthonioz. Résistant durant la Seconde Guerre mondiale, Bernard Anthonioz épouse après-guerre Geneviève de Gaulle, figure de la Résistance et grande militante des Droits de l'Homme, mais aussi nièce de Charles de Gaulle. En 1947, en tant que responsable des éditions Skira, il édite *Le Musée imaginaire* puis, en 1948, *La Création artistique*. Proche d'André Malraux, il devient en 1958, chargé de mission auprès du ministre. A partir de janvier 1959, il assiste Malraux dans la définition des attributions du nouveau ministère des Affaires culturelles. Le 26 janvier 1959, Anthonioz mentionne « *L'architecte ALBERT que vous m'aviez demandé de recevoir à l'occasion du Grand Prix d'Architecture* » dans une note adressée au ministre, AN\_20160408/8.



Prononcée à l'occasion de la remise du prix, l'intervention d'Édouard Albert constitue, à la fois une forme d'explication du bâtiment de la rue Jouffroy mais, plus encore, un discours sur sa vision de l'Architecture. Loin d'être une ode vouée à la prouesse technique et à l'innovation structurelle, Édouard Albert insiste sur « *la part d'onirisme dont l'homme a besoin pour vivre* ». Si le discours de l'architecte est tourné vers l'avenir de la construction en France, il convoque à maintes reprises la « *tradition* ». L'architecte aborde ce thème dès les premiers mots de son intervention. « *Si vous avez cru trouver un germe dans mon œuvre, c'est sans doute parce qu'elle est le produit d'une alliance entre l'esprit du temps et la tradition* », avant de poursuivre « *C'est en effet ma conviction qu'une œuvre doit être créée en cheminant cette dangereuse ligne de crête qui partage les contingences autoritaires et mouvantes que nous subissons, d'avec la liberté créatrice dont nous voulons défendre la permanence.* ». Là où l'on pouvait imaginer un discours convoquant la modernité, l'architecte évoque la « *tradition* » et la « *permanence* ».

Si Édouard Albert entend s'inscrire dans l'histoire de l'architecture, ce n'est pas en citant des motifs architecturaux, à la manière d'un Robert Venturi avec « *des références insistantes à Claude Nicolas Ledoux* »<sup>1449</sup>. Lorsqu'Édouard Albert convoque l'architecte des Salines royales d'Arc-et-Senans, c'est pour inviter à une réflexion sur la composition et l'espace. Il affirme ainsi « *Je crois que Ledoux vivant à notre époque, s'il avait à construire une sphère, signifierait une légère épure cubique où serait inscrit un polyèdre à facettes régulières préfabriquées.* »<sup>1450</sup>. Édouard Albert retient de Claude Nicolas Ledoux, non pas ses motifs composés de bossages, mais son audace et son regard visionnaire.

### ***Le « Gratte-ciel n° 1 », promesse d'un nouvel urbanisme pour Paris ?***

La réception du « Gratte-ciel n° 1 » se concentre d'abord sur l'aspect des façades, qui contrastent avec les ensembles monotones construits durant la Reconstruction. Frank Elgar note dans *Carrefour* « *la distribution très étudiée des vides et des pleins grâce à laquelle l'architecte a évité l'effet de monotonie et de symétrie* »<sup>1451</sup>. *Paris-Presse* précise qu'« *Au point de vue architectural, l'innovation la plus apparente est la disposition irrégulière des fenêtres. Les créateurs ont voulu éviter la monotonie des fenêtres modernes situées les unes au-dessus des autres. Il n'y aura que deux rangées de fenêtres symétriques, pour des servitudes de cuisine. Les autres seront disposées avec une fantaisie étudiée qui*

---

<sup>1449</sup> SCOTT BROWN Denise, VENTURI Robert, *Vu depuis le Capitole et autres textes* [Traduits de l'anglais et présentés par Claude Massu], Marseille, Éditions parenthèses, 2014, p. 8.

<sup>1450</sup> Tapuscrit du discours prononcé chez Ledoyen le 22 décembre 1958, ALB\_3 [Annotations manuscrites de Monique Levinson]. Édouard Albert possède dans sa bibliothèque un exemplaire de LEVALLET-HAUG Geneviève, *Claude-Nicolas Ledoux 1736-1806*, Paris et Strasbourg, Librairie Istra, 1934, 148 p. [Ouvrage conservé par la famille Albert, provenant de la bibliothèque de l'architecte].

<sup>1451</sup> ELGAR Franck, « Une invention française : l'architecture tubulaire », *Carrefour*, n° 747, 7 janvier 1958, p. 12.

*aura un autre avantage, celui de rendre les appartements légèrement différents les uns des autres.* »<sup>1452</sup>. Ce remplissage irrégulier ou « *aléatoire* » est aussi remarqué par Reyner Banham qui emploie le terme « *random* » dans *The Architects' Journal*<sup>1453</sup>. L'historien britannique ne compare par le gratte-ciel de la rue Croulebarbe à la Tour Nobel, mais au Seagram building de Mies van der Rohe et s'enthousiasme pour cette architecture qui exprime nettement la structure, là où les gratte-ciel présentent habituellement de grandes parois vitrées<sup>1454</sup>. La revue américaine *Progressive Architecture* publie aussi le projet. L'article s'attache également à l'expression des façades. « *Bien que les maîtres d'œuvre enferment habituellement la structure de leurs immeubles derrière un mur-rideau, les architectes E. Albert, R. Boileau et J. Henri-Labourdette ont fait le choix de révéler l'étonnante ossature* »<sup>1455</sup>. Tout en se fondant sur le modèle offert par l'urbanisme de New York et de Chicago, le gratte-ciel français propose un aspect inédit. Peu de voix dissonantes semblent s'élever mais l'on peut cependant lire au détour d'un article publié dans *L'Œil* que « *L'aspect plastique de cette construction est malheureusement loin de soulever l'enthousiasme.* »<sup>1456</sup>. Faut-il lire que le gratte-ciel n'est malheureusement pas apprécié à sa juste valeur, ou bien qu'il n'est pas une réussite sur le plan plastique ?

La presse retient aussi la volonté de synthèse des arts, portée par Albert. Le magazine *Elle* annonce avec exaltation qu' « *on y verra le plus grand plafond depuis Michel-Ange peint par Jacques Lagrange sur des plaques de fibro-ciment. Décoration abstraite.* »<sup>1457</sup>. L'affirmation établit un étonnant parallèle entre les fresques de la chapelle Sixtine et le plafond de la terrasse du « *Gratte-ciel n° 1* »<sup>1458</sup>. Avec la

<sup>1452</sup> « Le premier gratte-ciel de Paris aura des fenêtres japonaises », *Paris-Presse*, 9 février 1958, ALB\_35.

<sup>1453</sup> BANHAM Reyner, « Not quite architecture », *The Architects' Journal*, n° 16, 17 avril 1963.

<sup>1454</sup> « Great ! An unknown architecture, as complete and convincing as that of Mies but done in tubes instead of I-beams. Architect, Édouard Albert ; engineer, J. L. Sarf. Furthermore, this Sarf-type frame overcomes Louis Kahn's objection to the Seagram Building, because the wind-bracing is visible on the ends-walls, bays distributed at seeming random are crossed by diagonal bracers » [Formidable! Voilà une architecture aussi cohérente et convaincante que celle de Mies, mais pensée à partir de tubes, au lieu des IPN courants. Architecte, Édouard Albert ; ingénieur, J. L. Sarf. De plus, cette structure de Sarf répond à l'objection que fait Louis Kahn au Seagram Building. Le contreventement est ici visible, au niveau des murs pignons dont les ouvertures et les croix de Saint-André alternent suivant une disposition d'apparence aléatoire. (Traduction de l'auteur)] BANHAM Reyner, « Not quite architecture », *The Architects' Journal*, n° 16, 17 avril 1963.

<sup>1455</sup> « Although most contemporary designers enclose their multistory structures with a curtain-wall sheathing, Architects E. Albert, R. Boileau, and J. Henri-Labourdette chose to reveal externally the unusual framing of this building » [Traduction de l'auteur]. L'article n'est pas signé, sans doute car il reprend largement des éléments communiqués par Jean-Louis Sarf. « Apartment House Total tubular framing », *Progressive Architecture*, Septembre 1961, p. 171-177.

<sup>1456</sup> [HABASQUE Guy ?], « Évolution du gratte-ciel », *L'Œil*, n° 75, mars 1961, p. 25-37 L'article n'est étrangement pas signé. On peut cependant raisonnablement penser qu'il s'agit de Guy Habasque qui signe habituellement les articles d'architecture de la revue à cette période.

<sup>1457</sup> Brève parue dans le magazine *Elle*, 25 août 1958, ALB\_35.

<sup>1458</sup> Il faut ici dénoncer l'offense faite à Jacques Lagrange et Édouard Albert, dont le chef-d'œuvre abstrait sur fibro-ciment est hâtivement comparé à la figuration confuse de Michel-Ange, avec ses *ignudi* aussi contorsionnés que devait l'être le peintre

même emphase, le magazine *Monde & Vie* compare cet espace à un « temple », orné d'une œuvre mystique « *La structure du gratte-ciel étant constituée par des tubes en acier devenant brusquement visibles, le plafond semble soutenu par deux cents colonnes d'apparence légère et réellement austères, évoquant un temple, élevé en plein ciel devant un très beau panorama. L'œuvre profane acquiert ainsi un caractère presque sacré et le peintre imagina une symbolique adaptée à ce fait très exceptionnel, symbolique purement graphique constituée par de grandes formes recréant un Zodiaque imaginaire* » avant d'ajouter avec la même retenue que « *le premier gratte-ciel parisien, œuvre privée aura été doublement d'avant-garde, grâce aux conceptions de l'architecte Édouard Albert et à la réussite artistique et technique de Jacques Lagrange.* »<sup>1459</sup>.

Le monde professionnel est surtout occupé par les questions d'urbanisme que pose le gratte-ciel. La revue *Nous Loger* précise que « *L'implantation comprend en outre un immeuble de 5 étages prolongeant harmonieusement la perspective du bâtiment principal.* »<sup>1460</sup>. Il s'agit là d'une véritable rupture dans l'histoire de l'urbanisme parisien, soucieux de continuité. Comme le souligne François Loyer dans *Paris XIX<sup>e</sup> siècle, l'immeuble et la rue*, la rue parisienne est constituée, non pas d'une succession d'immeubles autonomes, mais par le raccordement des façades<sup>1461</sup>. Cet aspect est soulevé par Ionel Schein dans son *Paris construit. Guide de l'architecture contemporaine*. L'architecte-critique écrit « *Dans le cadre de la rénovation du tissu parisien, cette réalisation est l'abandon d'une des servitudes les plus anti-architecturales qui soit : l'alignement sur rue.* »<sup>1462</sup>. On ne trouve aucun article pour critiquer la présence de cet immeuble moderne à proximité de la Manufacture des Gobelins. L'inquiétude est peut-être davantage liée à la proximité de l'œuvre d'Auguste Perret. Dans son avis rendu en avril 1958, le Conseil des Bâtiments de France indique déjà que « *La construction projetée se trouvera au voisinage immédiat de la Manufacture Nationale des Gobelins et du nouveau Mobilier National œuvre du Maître Auguste Perret ; que toutefois, étant en verticale affirmée, elle [la future tour] ne doit pas porter atteinte à cette œuvre.* »<sup>1463</sup>. Cet avis illustre probablement le sentiment partagé par les confrères d'Édouard Albert qui n'excluent pas une modernité cohabitant avec le patrimoine des siècles passés. *Le Figaro*

---

réalisant sa fresque. L'écart apparaît nettement lorsque l'on compare l'immense place accordée en Histoire de l'Art à l'œuvre de Lagrange, avec la modeste réception de la voûte de la chapelle Sixtine. On se demande simplement comment la copropriété du 33, rue Croulebarbe parvient encore à repousser les visiteurs.

<sup>1459</sup> ARNABOLDI J.-D., « Pour respecter la loi, le premier gratte-ciel parisien sera coupé en deux », *Monde & vie*, février 1961, [coupure de presse non paginée] ALB\_35.

<sup>1460</sup> « Le gratte-ciel numéro 1 élèvera bientôt ses 21 étages à deux pas de la place d'Italie », *Nous Loger*, 15 décembre 1958, ALB\_35 [Revue de presse].

<sup>1461</sup> Cf. LOYER François, *Paris XIX<sup>e</sup> siècle, l'immeuble et la rue*, Paris, Hazan, 478 p.

<sup>1462</sup> QUERRIEN Max et SCHEIN Ionel, *Paris construit. Guide de l'architecture contemporaine*. 2e éd. Paris Vincent, Fréal et Cie, 1970, p. 66-67.

<sup>1463</sup> « Ministère de l'Éducation nationale de la Jeunesse et des Sports, Direction de l'Architecture, Conseil général des Bâtiments de France, Séance du 24 avril 1958, avis », Archives de la ville de Paris 1178W\_5831.

consacre un article à « *Un jardin public au sixième étage* » qui annonce une ville s’émancipant du sol<sup>1464</sup>. Sur le cliché, on distingue l’immeuble de l’Armée du Salut construit par Le Corbusier (1929) et le Mobilier national de Perret (1935). Symbole d’un nouvel urbanisme, le projet d’Édouard Albert apporte ainsi sa contribution à la modernité du quartier Croulebarbe.

Pierre Sonrel dans les *Cahiers du Cercle d’Études Architecturales* affirme que « *Tout ce qui a été authentique a été un coup de tonnerre, qui a fait vaciller ce qui était avant.* »<sup>1465</sup>. Le projet d’Édouard Albert étonne surtout en raison de sa hauteur. Les archives conservent un cliché avec le tampon des photographes Véra Cardot et Pierre Joly qui offrent une vue spectaculaire de la hauteur de la tour, prise en contre-plongée<sup>1466</sup>. Le magazine néerlandais *Het Bouwwerk* utilise une vue similaire, en couverture de son numéro de mai 1962<sup>1467</sup>. La haute silhouette du gratte-ciel fait aussi la couverture du magazine *Le Panneau* qui œuvre en faveur de la préfabrication<sup>1468</sup>. L’historien Pierre Francastel écrit à l’architecte « *Laissez-moi vous dire combien j’ai été intéressé par la visite du chantier Croulebarbe. Nous sommes repassés plusieurs fois, ma femme et moi, pour voir monter les étages...* »<sup>1469</sup>. Mais la force du projet ne réside pas uniquement dans la hauteur de la tour rue Croulebarbe. Le gratte-ciel d’Édouard Albert incarne surtout les prémices d’un nouvel urbanisme. Le quotidien *Havre Libre* résume la situation en écrivant qu’il « *ouvre la voie à la création dans la capitale d’immeubles encore plus élevés.* »<sup>1470</sup>. Le « *Gratte-ciel n° 1* » semble annoncer une révolution dans le ciel de Paris. C’est ce que prédit *Le Nouveau Candide* dans sa rubrique « *La marche du temps* », sous le titre « *Voici la ligne d’horizon qu’aura Paris vers 1970* »<sup>1471</sup>. L’hebdomadaire évoque « *la bataille des gratte-ciel* » que certains architectes souhaitent remporter. Parmi eux, Édouard Albert fait figure de pionnier. Mais l’article souligne aussi l’influence de Le Corbusier, auteur du plan Voisin. « *A l’appui de leur thèse, les architectes qui voudraient remodeler Paris à coups de gratte-ciel, ont maintenant un allié de taille, le plus grand, le*

---

<sup>1464</sup> « Un jardin public au sixième étage », *Le Figaro*, 9 juin 1960, ALB\_35 [Revue de presse].

<sup>1465</sup> « Attaque et Défense de l’Architecture Monumentale en France » in *Cahiers du Cercle d’Études Architecturales*, 1960, p. 44 Le propose est général et prononcer en lien avec le projet de Tour Montparnasse, rendu possible par le premier jalon que constitue le gratte-ciel d’Albert.

<sup>1466</sup> Photographie portant le tampon « Pierre Joly – Véra Cardot ». Sans date [1960], ALB\_35.

<sup>1467</sup> Couverture de la revue *Het Bouwwerk*, n° 5, mai 1962 [Magazine mensuel pour l’industrie de la construction, selon son sous-titre : « *maandblad voor de bouwnijverheid* »].

<sup>1468</sup> Cf. Couverture de la revue *Le panneau*, n° 7, novembre 1960 [Revue liée à la société Isorel].

<sup>1469</sup> Lettre de Pierre Francastel à Édouard Albert, 27 juin 1960. ALB 35.1.17. Albert a sans doute l’occasion de rencontrer Pierre Francastel au sein du Cercle d’Études Architecturales dont il est membre et où il prend activement part aux débats concernant le renouveau de l’architecture en France.

<sup>1470</sup> « Premier gratte-ciel parisien : 23 étages et trois ascenseurs (deux express et un omnibus !) », *Havre Libre*, 25 août 1960, ALB\_35 [Revue de presse].

<sup>1471</sup> « Voici la ligne d’horizon qu’aura Paris vers 1970 », *Le Nouveau Candide*, 30 novembre – 7 décembre 1960, ALB\_35 [Revue de presse].

*plus célèbre, le plus discuté d'entre eux : Le Corbusier (74 ans) »* affirme l'article qui évoque le projet d'Hôtel et palais des congrès, en lieu et place de la gare d'Orsay<sup>1472</sup>. Sous la plume de Michel Ragon, Édouard Albert apparaît également comme un pionnier. Son article « *Vingt architectes français sont parmi les meilleurs du monde* » publié dans la revue *Arts* est illustré par une vue du gratte-ciel en cours d'achèvement<sup>1473</sup>. Sous le titre presque corbuséen « *Vers une ère de construction en hauteur, le gratte-ciel n° 1* » la revue *Bâtiment & Travaux Publics* présente la révolution qu'annonce le projet d'Albert<sup>1474</sup>. Mais l'article met aussi en garde les architectes contre la simple transposition de solutions américaines. Le gratte-ciel français est à même d'apporter « *une solution à l'engorgement des rues de la capitale à la condition, bien entendu, de ne pas commettre l'erreur newyorkaise de buildings rapprochés, voire même accolés.* »<sup>1475</sup>.

Au cinéma, juste avant la diffusion de leur film, les spectateurs regardent *Les Actualités françaises* présenter les grands travaux que connaît la capitale dans les années 1960. « *Paris est devenu une sorte d'immense chantier* » affirme le journaliste qui commente les images du « *Paris de demain* » avant d'annoncer que « *Bientôt une tour de 185 mètres fera concurrence au premier gratte-ciel qui dresse rue Croulebarbe ses vingt-deux étages.* »<sup>1476</sup>. L'immeuble d'Édouard Albert fait alors figure de précurseur, de phare d'une modernité triomphante, bousculant la capitale française.

### *Les bureaux d'Air France à Orly ou l'envol de la préfabrication légère ?*

Dans son guide des réalisations contemporaines, *Paris construit*, Ionel Schein retient l'aérogare imaginée par Henri Vicariot (1910-1986) pour Orly. Mais sa notice se termine par une vive critique qui se résume en un mot « *Domage !* »<sup>1477</sup>. En revanche, le projet d'Édouard Albert est encensé. Tout comme pour la rue Jouffroy, c'est la notion de synthèse entre recherche technique et plastique qui est appréciée. « *Volumes simples et vivants ; architecture totalisant la synthèse techniques + formes, impliquant la simultanéité des fonctions contenues* ». Et Schein d'ajouter « *Expression vraie : langage*

---

<sup>1472</sup> *Id.*

<sup>1473</sup> RAGON Michel, « Vingt architectes français sont parmi les meilleurs du monde », *Arts*, n° 839, du 18 au 24 octobre 1961, p. 5.

<sup>1474</sup> « Vers une ère de construction en grande hauteur, le gratte-ciel n° 1 », *Bâtiments & Travaux Publics*, 22 février 1958, ALB\_35 [Revue de presse du projet]. On retrouve le même ton prophétique dans *Vers une architecture* mais l'ambiguïté et la brièveté du titre corbuséen l'emportent.

<sup>1475</sup> *Id.*

<sup>1476</sup> « Des travaux un peu partout », *Les Actualités Françaises*, 9 septembre 1964. Archives de l'INA, vidéo 01min 49s. Site internet : <https://www.ina.fr/video/AFE86003949> [Consulté le 12 avril 2018].

<sup>1477</sup> La notice s'achève par ces mots : « *Formes et plastique du tout : une grande moyenne, ne devant pas heurter. Domage !* » in QUERRIEN Max et SCHEIN Ionel, *Paris construit. Guide de l'architecture contemporaine*. 2e éd. Paris Vincent, Fréal et Cie, 1970, p. 112-113.

*architectural contemporain sans compromis ni excès.* »<sup>1478</sup>. Pour illustrer son propos, le critique publie une photo centrée sur la passerelle de jonction des ailes qui apparaît presque transparente. La droite du cliché met en évidence le remplissage « aléatoire » et la finesse de la structure métallique, avec ses croix de Saint-André. Pierre Joly évoque le « *bâtiment administratif d’Air France à Orly, dont l’élégance fait un éloquent contraste à la lourdeur pédante de l’aérogare* »<sup>1479</sup>. La presse spécialisée paraît presque dithyrambique. Frank Elgar souligne qu’ « *en employant l’acier inoxydable et alternativement les glaces filtrantes et les vitrages Thermolux, l’architecte Édouard Albert a pu animer de valeurs lumineuses les façades du bâtiment d’Air France à Orly* »<sup>1480</sup>. Le bâtiment conçu pour Air France est érigé en exemple, en particulier par les industriels de l’acier. Sans grande surprise, la revue *Acier-Stahl-Steel* publie à plusieurs reprises le projet, minutieusement décrit par l’ingénieur polytechnicien Stanislas Pascaud qui voit dans le bâtiment d’Air France une « *élégante synthèse de solutions modernes* »<sup>1481</sup>.

*L’Architecture d’Aujourd’hui* semble particulièrement enthousiaste au sujet des bureaux d’Air France. La revue publie deux fois le projet, en février-mars 1959 alors que le bâtiment est encore à l’étude, puis en 1961 juste après l’achèvement des travaux<sup>1482</sup>. On remarque que le texte de présentation est étonnamment proche d’une note descriptive retrouvée dans les archives<sup>1483</sup>. Édouard Albert, qui est alors membre du comité de rédaction de la revue, a-t-il lui-même fourni le texte de l’article ? C’est fort probable et on constate que la revue n’est pas un œil critique désincarné ; elle constitue pour les architectes qui l’animent un outil de propagande. On retrouve aussi dans les archives ce qui semble être le tapuscrit du texte publié dans la revue *Cimur* avec un « *numéro spécial Orly* », insistant sur les « *panneaux de façade et murs-rideaux* »<sup>1484</sup>. Les publications spécialisées apparaissent moins comme des outils critique que des moyens, au service de la profession. Sans surprise, l’article vante les mérites de la préfabrication légère dont les bureaux d’Air France à Orly sont un étincelant exemple avec « *près de 5000 m<sup>2</sup> d’éléments absolument identiques* »<sup>1485</sup>. D’une certaine manière ces bureaux incarnent l’envol de la préfabrication légère, en général, et celui de la série tubulaire conçue par Édouard Albert, en particulier. *Techniques et architecture* publie aussi le projet et reprend les notes de l’agence Albert,

<sup>1478</sup> *Id.*, p. 114-115.

<sup>1479</sup> JOLY Pierre, « La dernière œuvre d’Édouard Albert », *L’Œil*, n° 182, février 1970, p. 38-41.

<sup>1480</sup> ELGAR Frank, « L’homme et le paysage », *Air France* [revue trimestrielle], Paris, Alépée, juin 1963, p. 80.

<sup>1481</sup> PASCAUD S. [« Ancien Élève de l’École Polytechnique »], « Le bâtiment administratif d’Air-France à Orly – Éléгант synthèse de solutions modernes », *Acier-Stahl-Steel*, n° 6, juin 1961, [tiré à part, non paginé].

<sup>1482</sup> « Bâtiment administratif d’Air France à Orly », *L’Architecture d’Aujourd’hui*, n° 82, février-mars 1959, p. 30-31. Et « Bâtiment administratif d’Air France à Orly », *L’Architecture d’Aujourd’hui*, n° 95, avril-mai 1961, p. 89-91.

<sup>1483</sup> « Note descriptive succincte », février 1959. ALB\_40.1.

<sup>1484</sup> ALBERT Édouard, « Le bâtiment administratif », *Cimur*, n° 6, février 1961, p. 43-47. La revue est financée par les industriels du secteur. L’acronyme CIMUR correspond au « Comité d’Information pour le développement des panneaux de façade et des MURS-rideaux » [Publication trimestrielle] Cf. Tapuscrit pour la revue *Cimur*, ALB\_40.1.

<sup>1485</sup> ALBERT Édouard, « Le bâtiment administratif », *Cimur*, n° 6, février 1961, p. 43-47.

presque mot pour mot<sup>1486</sup>. La réception de l'immeuble d'Orly semble être restée cantonnée au milieu professionnel français. On ne connaît qu'un article étranger abordant le bâtiment, publié dans une revue japonaise<sup>1487</sup>. Contrairement au « Gratte-ciel n° 1 » qui attire les regards de la presse grand public, le « Bâtiment Administratif d'Air France » ne donne pas lieu à de multiples articles dans des quotidiens nationaux. Le chantier fait néanmoins l'objet d'un sujet au *Journal Télévisé* de 8 décembre 1959, mettant en scène la facilité de mise en œuvre des éléments préfabriqués<sup>1488</sup>. Il ne faut cependant pas en déduire qu'il échappe aux regards du public. Tout au contraire, l'immeuble est tourné vers les voyageurs qui empruntent la plate-forme aéroportuaire. Il s'inscrit dans une infrastructure moderne dont il est l'un des bâtiments phare. Orly devient même un lieu de tourisme. « *Dans la France de 1966, un monument attire plus de visiteurs que le château de Versailles ou la tour Eiffel : l'aéroport d'Orly* » rappelle *Les Échos*<sup>1489</sup>. Avec son titre « Un dimanche à Orly » Gilbert Bécaud chante une modernité qui prend ici son envol.

### 6.1.2. Une modernité entre fascination et inquiétudes

#### *Habiter au premier étage de la tour Eiffel !*

Si outre-Atlantique les gratte-ciel peuvent impressionner - c'est sans doute la fonction même du gratte-ciel - ils constituent néanmoins des objets relativement courants, qui ne suscitent plus l'étonnement. Il en va tout autrement dans la capitale française. Lors du lancement des travaux du « Gratte-ciel n° 1 », un dessin humoristique paru dans *Le Figaro* s'amuse de la hauteur de l'immeuble. Le futur occupant d'un « *pied-à-terre* » pointe dans les airs un édifice imaginaire, laissant son ami incrédule<sup>1490</sup>. On trouve dans la presse un autre dessin ; la tour d'Édouard Albert est mise en regard de celle dessinée par Gustave Eiffel. Il s'agit en réalité d'une publicité pour le « *Gratte-ciel n° 1* » qui demande aux potentiels acheteurs « *Aimeriez-vous habiter au 1<sup>er</sup> étage de la tour Eiffel ?* » puis invite le lecteur à vivre « *au-dessus du bruit, en plein ciel.* »<sup>1491</sup>. Quelques mois après le début des travaux, une maquette du projet est présentée à la Foire de Paris, en 1959. La presse relaye un cliché sur lequel on observe un enfant ébahi, levant les yeux au ciel, pour observer le sommet du gratte-ciel. L'étonnement est perceptible sur

---

<sup>1486</sup> « Le bâtiment administratif d'Air France », *Techniques et architecture*, n° 6, septembre 1961, p. 95-99.

<sup>1487</sup> L'article fait l'objet d'un reportage photographique complet dans une revue japonaise [non identifiée]. Les pages conservées dans le fonds Édouard Albert n'ont pas encore permis d'identifier la revue. Cf. ALB\_40.1

<sup>1488</sup> Cf. « Nouvelle façade de l'aérogare d'Orly » [Bâtiment administratif d'Air France], *Journal télévisé* de 13h [ORTF], 8 décembre 1959. Archives de l'INA, vidéo de 1 min 43 s. Site internet : <https://m.ina.fr/video/CAF97025096/nouvelle-facade-de-l-aerogare-d-orly-video.html> [Consulté le 8 décembre 2018].

<sup>1489</sup> Cf. « L'aéroport d'Orly ou la fierté de la France d'après-guerre », *Les Échos*, 5 août 2016 [Édition numérique non paginée, consultée le 9 décembre 2018].

<sup>1490</sup> « Un gratte-ciel à Paris ? » [Dessin humoristique paru dans] *Le Figaro*, 4 avril 1958, ALB\_35.

<sup>1491</sup> [Publicité pour] « Le gratte-ciel n° 1 », *Le Figaro*, 23 janvier 1959, ALB\_35 [Revue de presse].

le visage de « *Ce bambin restant rêveur devant ce projet d'immeuble* »<sup>1492</sup>. Le maquettiste du projet, Claude Harang témoigne « *Je me souviens que ça avait fait beaucoup de bruit. J'ai travaillé pour Le Corbusier, Jean Prouvé, mais jamais je n'avais fait une maquette de ce type.* »<sup>1493</sup>. Le promoteur n'est probablement pas étranger à la médiatisation du gratte-ciel et à ce qui ressemble surtout à une opération de communication commerciale.

Le chantier devient rapidement une « attraction » que la presse commente. Un quotidien évoque l'« *Attraction n° 1 de la rentrée : le premier gratte-ciel parisien* »<sup>1494</sup>. On doit au poète agenais Hugues Fouras, de son vrai nom Henri Fourastié (1899-1994), un « reportage » passionnant sur la réception du gratte-ciel, publié dans *Le Figaro littéraire* sous le titre « *Ce qui se dit dans le XIII<sup>e</sup> autour du premier gratte-ciel de Paris* ». Lui aussi indique que « *La construction est devenue l'objet de la curiosité publique. [...] Les provinciaux vont voir la tour Eiffel, les parisiens vont voir le gratte-ciel.* »<sup>1495</sup>. Les premiers acheteurs semblent relativement jeunes « *de trente-cinq à cinquante ans. Peu de gens d'âge* » indique le critique littéraire, qui précise que l'on compte également « *quelques professeurs, des médecins...* » et ajoute « *Je dois dire aussi que le gratte-ciel semble attirer les architectes, puisque l'un d'eux vient d'y acquérir cinq appartements d'un coup et qu'un autre veut y loger son principal collaborateur.* »<sup>1496</sup>. L'article évoque peut-être le cas de l'Architecte en chef des monuments historiques, Georges Jouven qui installe son agence au 1<sup>er</sup> étage du petit bâtiment. Les archives gardent la trace de ses échanges avec le cabinet Albert, afin d'ajuster le cloisonnement<sup>1497</sup>. Au numéro 33 de la rue Croulebarbe s'installe également le haut fonctionnaire Martial de la Fournière (1918-1994) qui demeure dans le gratte-ciel jusqu'à sa disparition en 1994<sup>1498</sup>. Il fait l'acquisition de son logement, avant l'achèvement des travaux et demande que soit réalisée une ouverture dans le plancher haut de son

---

<sup>1492</sup> On connaît au moins trois occurrences de ce même cliché, publié dans la presse. Cf. « *Voici la maquette du premier gratte-ciel parisien* », *Dépêche de l'Est*, 19 mai 1959, ALB\_35 / « *Le premier gratte-ciel parisien* », *Comtois*, 10 mai 1959, ALB\_35 / « *Paris aura bientôt son gratte-ciel* », *La voix du Nord*, 11 mai 1959, ALB\_35 [Revue de presse]. On aperçoit sur la maquette que le jardin situé au niveau de la rue Croulebarbe est largement ouvert sur la voirie et que la rupture d'alignement est alors actée. On note aussi la disposition en épis des places de stationnement.

<sup>1493</sup> Propos de Claude Harang, auteur de la maquette du Gratte-ciel n° 1 réalisée durant le chantier. Conversation avec l'auteur, 17 septembre 2018.

<sup>1494</sup> « *Attraction n° 1 de la rentrée : le premier gratte-ciel parisien* », *La Presse*, 1 septembre 1959, ALB\_35 [Revue de presse].

<sup>1495</sup> FOURAS Hugues, « *Ce qui se dit dans le XIII<sup>e</sup> autour du premier gratte-ciel de Paris* », *Le Figaro littéraire*, 18 juin 1960, ALB\_35 [Revue de presse].

<sup>1496</sup> *Id.*

<sup>1497</sup> Lettre de Georges Jouven à M. Hugué architecte-voyer, 7 mai 1962. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.

<sup>1498</sup> Les Archives Nationales conservent un fonds Martial de la Fournière, collecté au 33, rue Croulebarbe après sa disparition. Cf. « *Modalités d'entrée* », Archives de Martial de La Fournière (1918-1994) 101/AJ/ 1 à 30.



appartement, afin d'avoir accès à la terrasse du dernier niveau où il a également acheté un lot<sup>1499</sup>. Loin d'être une mise en cause du plan d'Édouard Albert, Georges Jouven et Martial de la Fournière tirent parti d'une disposition prévue par le maître d'œuvre. Tous les parisiens ne sont pas immédiatement subjugués par la tour. Le quotidien *La Presse* annonce, en septembre 1959, que les acquéreurs attendent « *que la construction soit plus avancée* » et indique « *Parmi eux, le romancier Hervé Bazin qui n'est pas homme, pourtant à se taper la tête contre les murs !* », faisant probablement référence à son célèbre roman *Vipère au poing*<sup>1500</sup>. Quelques mois plus tard, afin de permettre aux acheteurs potentiels de se projeter dans cet immeuble moderne, le promoteur installe au 7<sup>e</sup> étage des « *appartements modèles* », qui ne sont pas encore desservis par les ascenseurs, mais offrent un aperçu des spectaculaires vues sur Paris<sup>1501</sup>. Jeunes architectes, universitaires, auteurs, hauts fonctionnaires, se tournent vers un gratte-ciel objet d'une certaine fascination, sorte de totem moderne à l'échelle de la capitale.

### *Une modernité menaçante ?*

En mai 1958, Jean-Louis Sarf adresse une longue lettre à *L'Autojournal* pour réaffirmer l'intérêt d'une construction de grande hauteur au sein de la capitale « *Je crois sincèrement que traiter de « gigantesque » un petit immeuble de 60 mètres est un tant soit peu exagéré, sous prétexte que l'on a l'habitude de contempler devant chez soi un immeuble croulant de deux étages la plupart du temps sans salle de bains ni électricité, avec un seul W.C. pour un palier.* »<sup>1502</sup>. Le gratte-ciel suscite des sentiments ambivalents. Dans les colonnes de *L'Aurore*, Raymond Floury s'inquiète et rassure, tout à la fois, ses lecteurs en affirmant que « *La plus haute maison de Paris sera à peine moins élevée que les tours de Notre-Dame* »<sup>1503</sup>. Le terme de « *maison* » qui renvoie à l'immeuble de rapport inventé sous l'Ancien Régime côtoie ici celui de « *gratte-ciel* », résolument tourné vers l'avenir<sup>1504</sup>. La foi dans un progrès de l'architecture n'exclut pas la nostalgie. Alors que les travaux débutent, on peut lire dans *La Liberté du Morbihan* « *Le hasard a voulu que ce « building » surgisse au 33 rue Croulebarbe, où vécut et travailla vingt-cinq ans durant l'excellent Germain Delatousche, peintre du vieux Paris. Grâce à lui, il restera heureusement quelque chose des antiques mesures élevées aux bords de la Bièvre et les amoureux du*

---

<sup>1499</sup> Cf. Lettre du cabinet Boileau-Labourdette à Jean-Louis Sarf concernant la possibilité d'une trémie dans la dalle en béton armé. Cf. Fonds Sarf ANMT\_1998\_021\_0821.

<sup>1500</sup> « Attraction n° 1 de la rentrée : le premier gratte-ciel parisien », *La Presse*, 1 septembre 1959, ALB\_35 [Revue de presse].

<sup>1501</sup> FOURAS Hugues, « Ce qui se dit dans le XIII<sup>e</sup> autour du premier gratte-ciel de Paris », *Le Figaro littéraire*, 18 juin 1960, ALB\_35 [Revue de presse].

<sup>1502</sup> Cf. Lettre de Jean-Louis Sarf au magazine *Autojournal*, 5 mai 1958. ANMT, Fonds Sarf, 1998\_021\_0175

<sup>1503</sup> FLOURY Raymond, « La plus haute maison de Paris sera à peine moins élevée que les tours de Notre-Dame », *L'Aurore*, 31 janvier 1957, p.

<sup>1504</sup> Sur la question de l'invention de l'immeuble de rapport, voir : CABESTAN Jean-François, *La conquête du plain-pied, l'immeuble à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Picard, 304 p.

*passé pourront toujours se référer à son œuvre pour nourrir leurs regrets ou rafraîchir leurs souvenirs.*  
»<sup>1505</sup>.

La réticence se transforme parfois en franche opposition. Paraissant ignorer le descriptif fourni par le promoteur et l'architecte, mentionnant la présence d'un groupe électrogène, certains journalistes s'alarment des éventuelles pannes d'ascenseurs. « *S'ils cessent de fonctionner pour une raison ou une autre, que feront les occupants du 20<sup>e</sup> étage ? Et seront-ils en nombre suffisant pour les 115 appartements prévus ?* »<sup>1506</sup>. Cette interrogation concernant les ascenseurs apparaît également dans les colonnes du journal *Le Monde* sous la plume d'Albert Mousset. L'archiviste paléographe, diplômé de l'École des chartes, s'exclame « *Plaignons les usagers quand une panne d'électricité les privera des ascenseurs !* »<sup>1507</sup>. Celui qui dénonce « *l'architecture concentrationnaire [sic] qui sévit, hélas ! dans tous les quartiers de la capitale* » s'oppose à une architecture placée « *sous le signe du gigantisme* » qui menace Paris et prévient « *L'immeuble projeté entre la rue Croulebarbe et l'avenue de la Sœur-Rosalie, dans le treizième arrondissement, s'élèvera à 60 mètres ; celui qui remplacera l'actuelle gare Montparnasse en atteindra 150.* » et de conclure sa tribune « *Avec ces architectures inhumaines le ciel de Paris ne sera plus en 1960 celui que nous avons connu.* »<sup>1508</sup>. Là encore, la crainte ne se concentre pas sur le gratte-ciel de la rue Croulebarbe mais sur l'annonce d'une nouvelle ère de grande hauteur. Dès février 1958, avant même le début des travaux *Paris-Journal* conclut son article en affirmant « *Aujourd'hui cette formule – hier encore combattue avec acharnement – vient d'être, semble-t-il adoptée [...] Maintenant que le précédent est créé, cet exemple risque de faire tache d'huile...* »<sup>1509</sup>.

Alors que certains pointent la hauteur démesurée du gratte-ciel, d'autres dénoncent la modestie de l'opération. Le 9 juin 1960, *Libération* annonce la fin des travaux de gros-œuvre, sous le titre « *Et un gratte-ciel, un !* », illustré d'une photo où l'on aperçoit le sommet de la tour. Mais l'article est moins

---

<sup>1505</sup> « Gratte-ciel », *Liberté du Morbihan*, 27 avril 1958, ALB\_35 [Revue de presse du projet]. Germain Delatousche est surtout connu pour son œuvre d'aquarelliste et de graveur. Cf. DELATOUSCHE Germain et KANTERS Robert, *Paris perdu* [douze bois gravés de Germain Delatousche précédés par une méditation de Robert Kanters], Monaco, éditions du Rocher, 1944, 53 p.

<sup>1506</sup> « La construction du gratte-ciel n° 1 est stoppée parce que la grande échelle des pompiers n'est pas assez longue », *Paris-Press*, 21 mars 1958, ALB\_35 [Revue de presse du projet].

<sup>1507</sup> MOUSSET Albert, « Sauvegarde de l'urbanisme », *Le Monde*, 16 avril 1958, ALB\_35 [Revue de presse].

<sup>1508</sup> Gageons que les rues de Paris observées par le comte de Rambuteau (1781-1869) dans les années 1860 sont assez éloignées des chemins parcourus dans son enfance sous l'Ancien Régime. De même que la foi dans le progrès n'a pas d'époque, de même, la nostalgie semble parcourir les siècles. L'article d'Albert Mousset traduit un sentiment sans doute largement partagé à l'annonce de la création du « Gratte-ciel n° 1 » mais qui reste relativement peu exprimé dans la presse de la fin des années 1950.

<sup>1509</sup> « Pour la première fois dans Paris, aussi haut que les tours de Notre-Dame, un gratte-ciel de 21 étages sera achevé en 1959 aux Gobelins », *Paris-Journal*, 4 février 1958, ALB\_35 [Revue de presse du « Gratte-ciel n° 1 »]

enthousiaste que critique, puisqu'il souligne aussi la faible hauteur de ce gratte-ciel « *celle des tours de Notre-Dame* » et la durée du chantier « *commencé en octobre 1958, il sera terminé en octobre 1960* [La réalité est pire encore puisque les travaux débutent en mars 1958 et ne sont pas achevés en janvier 1961] » avant de conclure « *Un seul gratte-ciel à Paris et deux ans pour le construire, on ne peut pas dire que ce soit un record de production...* »<sup>1510</sup>. Peu après l'achèvement des travaux, Michel Ragon dénonce aussi une timidité française « *Le gratte-ciel dit n° 1 de Paris, de Albert et Labourdette n'a pu être construit qu'en raison de sa situation en contrebas. Mais de véritables tours vont néanmoins prochainement s'élever dans la région de la Défense, dont les 80 mètres de hauteur paraissent effrayants alors qu'elles ne sont que le cinquième de l'Empire State building.* »<sup>1511</sup>. Gigantesque et menaçant pour certains, ce premier gratte-ciel apparaît à d'autres comme bien modeste et de ne tirant pas parti des possibilités offertes par les techniques modernes de construction.

Au-delà des considérations architecturales, le gratte-ciel fait également jaillir des enjeux de société. Il est le reflet d'une forme de libéralisme et se construit alors que la crise du logement est encore perceptible. L'immeuble est une opération de promotion immobilière destinée aux ménages aisés. « *Tous ces appartements seront la propriété de leurs occupants mais en accord avec la Ville de Paris nous construirons un autre groupe de vingt-trois destinés à la location.* » se défend le promoteur<sup>1512</sup>. L'ensemble rue Croulebarbe n'est pas un immeuble HLM comme certains passants peuvent aujourd'hui l'imaginer. Il s'agit alors d'un immeuble « *de très grand standing* » destiné à des familles relativement aisées<sup>1513</sup>. La revue *Nous Loger* indique que le « *Le groupe comprend 116 appartements, des caves, garages, parking, chambres de bonnes* »<sup>1514</sup>. Ces chambres de bonnes tendent pourtant à disparaître après-guerre. Dans *Libération*, Françoise Marzellier souligne que certains ménages sont d'emblée exclus. Sous le titre « *Les prix des appartements du premier gratte-ciel parisien (21 étages) seront également à la hauteur* », elle dénonce une trop chère modernité et inscrit en gras, telle une sentence, « *L'appartement de vos rêves... si vous avez quelques millions* »<sup>1515</sup>. La journaliste conclut son article avec un regard critique sur cette architecture moderne qui incarne surtout une forme de capitalisme ne répondant pas aux attentes des plus modestes. « *Gageons que les mal-logés, ou les sans-logis, qui*

---

<sup>1510</sup> « Et un gratte-ciel, un ! », *Libération*, 9 juin 1960, ALB\_35 [Revue de presse].

<sup>1511</sup> RAGON Michel, « L'épopée des gratte-ciel », *La Galerie des arts*, n° 23, mars 1965, p. 13-22.

<sup>1512</sup> [Interview du promoteur Célian Sulitzer] « Le premier gratte-ciel de Paris va s'élever dans le 13<sup>e</sup> arrondissement », *Aux Ecoutes*, 28 novembre 1958, ALB\_35 [Revue de presse].

<sup>1513</sup> Cf. Publicité parue dans *Le Figaro*, vantant le premier gratte-ciel de Paris et ses appartements de « très grand standing » in « Le Gratte-ciel n° 1 », *Le Figaro*, 8 octobre 1958, ALB\_35.

<sup>1514</sup> « Le gratte-ciel numéro 1 élèvera bientôt ses 21 étages à deux pas de la place d'Italie », *Nous Loger*, 15 décembre 1958, ALB\_35 [Revue de presse].

<sup>1515</sup> MARZELLIER Françoise, « Les prix des appartements du premier gratte-ciel parisien (21 étages) seront également à la hauteur », *Libération*, 5 mars 1958, ALB\_35 [Revue de presse du projet].

attendent depuis des années un logement H.L.M. n'auront pas droit à « Une construction prestigieuse, un standing impeccable, un confort exceptionnel » selon l'expression même du prospectus du « Gratte-ciel n° 1 » que distribue complaisamment la société immobilière qui fait construire l'immeuble. ». On doit à Françoise Marzellier l'un des rares articles qui, tout en vantant les mérites du projet, adopte un point de vue critique sur la modernité incarnée par le « Gratte-ciel n° 1 ». Le quotidien *La Presse* se contente d'écrire « Dernier aspect du problème – et ce n'est pas, hélas ! le moins important – qu'en coûtera-t-il pour figurer parmi les heureux privilégiés appelés à emménager dans cette prestigieuse réalisation ? »<sup>1516</sup>. Il faut souligner que les habitants 33, rue Croulebarbe ne sont pas tous logés à la même enseigne. Outre la différence entre le « petit bâtiment » et la « tour », l'étage incarne une hiérarchie. Le prix des appartements est fonction de la superficie, du studio de 46 m<sup>2</sup> au vaste appartement familial avec trois chambres. Mais il évolue fortement en fonction de l'étage. L'écart est significatif puisque pour le plus grand appartement, entre le 1<sup>er</sup> étage et le 21<sup>e</sup> le prix varie de 9.500.000 francs à 13.780.000 francs, soit 45% plus onéreux que son homologue<sup>1517</sup>. D'une certaine manière, le « Gratte-ciel n° 1 » annonce la gentrification d'un « quartier Croulebarbe » encore ouvrier après-guerre.

### *La séduction de l'équipement moderne*

La modernité est indissociable de l'idée d'équipement moderne, dont le Salon des Arts ménagers est alors la meilleure vitrine. En 1957, le descriptif du « Gratte-ciel n° 1 » énumère la liste des équipements envisagés, intégrés et livrés avec les logements. Tous les appartements bénéficient d'un « chauffage radiant par panneaux incorporés dans les dalles. »<sup>1518</sup>. Le « groupe de 3 ascenseurs grande vitesse » est secondé par un « groupe électrogène à enclenchement automatique » en cas de panne d'électricité. Afin de permettre aux visiteurs d'accéder à leurs hôtes, l'immeuble dispose d'un « Téléphone portier pour la liaison rez-de-chaussée avec les appartements » qui sont équipés de « Gaines prévues pour branchements téléphone, radio et télévision ». Il faut ici préciser qu'en 1958, seulement 10% des ménages est doté d'un téléviseur et cet équipement est alors l'apanage des foyers aisés financièrement et culturellement<sup>1519</sup>. Le descriptif liste aussi l'équipement sanitaire, sans oublier, pour la cuisine, l'« évier bac profond et égouttoir sur meuble avec broyeur électrique Thomson installé, éliminant les déchets par les canalisations d'évacuation. »<sup>1520</sup>. Ce « broyeur d'évier » pourrait paraître anecdotique et ne devant pas attirer davantage l'attention de l'historien. Ce serait alors ignorer le coût de cet

---

<sup>1516</sup> « Attraction n° 1 de la rentrée : le premier gratte-ciel parisien », *La Presse*, 1 septembre 1959, ALB\_35 [Revue de presse].

<sup>1517</sup> *Id.*

<sup>1518</sup> « Construction de 2 immeubles 33 rue Croulebarbe, descriptif sommaire », 26 novembre 1957. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.

<sup>1519</sup> GAILLARD Isabelle, « Télévision et chronologies », *Hypothèses*, 2004/1 (7), p. 171-180

<sup>1520</sup> « Construction de 2 immeubles 33 rue Croulebarbe, descriptif sommaire », 26 novembre 1957. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.

équipement, produit par la firme Thomson, qui selon les documents de l'agence Albert représente 1% du total des travaux<sup>1521</sup>. Dans l'*Encyclopédie pratique de la construction et du bâtiment* Édouard Albert publie une illustration de cet objet qui prend la valeur d'un symbole de modernité<sup>1522</sup>.

Le promoteur met en avant ce « *TRES GRAND STANDING* », en lettres majuscules dans une publicité parue dans *Le Figaro*<sup>1523</sup>. Ce qui étonne et passionne le public, au point d'acheter un appartement, est sans doute moins la forme du gratte-ciel que son équipement. La presse se fait l'écho de cette profusion de modernité. Avant même le début du chantier cette promesse est louée dans *Paris-Journal* qui annonce le « *téléphone-portier-robot* » de ce projet qualifié d'« *Aspect du monde futur* »<sup>1524</sup>. Rien de moins. Le magazine *Nous Loger* décrit « *Les studios et les appartements de 3, 4, 5 pièces principales, dotés des derniers perfectionnements techniques.* »<sup>1525</sup>. Tandis que *La Presse* précise que « *Le confort des appartements a été particulièrement étudié et ici encore – souvent dans les détails – de véritables innovations ont été adoptées.* »<sup>1526</sup>. Marie-France mentionne également le « *Le concierge-gardien qui sera assisté d'un concierge-robot correspondant par signaux électriques avec les appartements* » et se transporte pour « *Une multitude de perfectionnements techniques rendront légère la tâche de la maîtresse de maison.* »<sup>1527</sup>. L'exemple du coûteux broyeur est abordé avec exaltation « *Dans chaque cuisine, au sol revêtu de dalles thermo-plastiques, sera installée une merveille électrique : un broyeur réduisant les ordures en poudre immédiatement évacuée [...]* ». Les broyeurs ont depuis disparu et la modernité du gratte-ciel apparaît comme la promesse d'une ère de consommation aujourd'hui remise en question.

---

<sup>1521</sup> Les « broyeurs d'éviers » Thomson représente un coût de 5.500.000 francs pour un montant total des travaux de 551.000.000 francs. Cf. Note intitulée « *Coût proportionnel des travaux des différents corps d'état* » pour le 33, rue Croulebarbe, février 1960, ALB\_35.

<sup>1522</sup> ALBERT Édouard, « Les immeubles d'habitation collective » in DUBUISSON Bernard (dir.), *Encyclopédie pratique de la construction et du bâtiment*, Paris, Quillet, 1959, tome I, p. 1052.

<sup>1523</sup> « Le Gratte-ciel n° 1 », *Le Figaro*, 8 octobre 1958, ALB\_35 Il est intéressant de lire, dans une note rédigée quelques années après les travaux, que l'architecte utilise l'expression plus modérée : « *Appartements de moyen standing destinés à la vente* » Cf. Note intitulée « *Immeuble d'habitation 33 rue Croulebarbe, Paris 13<sup>ème</sup>* », novembre 1965, ALB\_35.

<sup>1524</sup> « Pour la première fois dans Paris, aussi haut que les tours de Notre-Dame, un gratte-ciel de 21 étages sera achevé en 1959 aux Gobelins », *Paris-Journal*, 4 février 1958, ALB\_35 [Revue de presse du « Gratte-ciel n° 1 ] L'expression « *Aspect du monde futur* » figure en gras dans l'une des colonnes.

<sup>1525</sup> « Le gratte-ciel numéro 1 élèvera bientôt ses 21 étages à deux pas de la place d'Italie », *Nous Loger*, 15 décembre 1958, ALB\_35 [Revue de presse].

<sup>1526</sup> « Attraction n° 1 de la rentrée : le premier gratte-ciel parisien », *La Presse*, 1 septembre 1959, ALB\_35 [Revue de presse].

<sup>1527</sup> « Le premier gratte-ciel parisien ne sera pas une caserne », *Marie-France*, [mensuel] avril 1958, ALB\_35 [Revue de presse].

Les bureaux d'Air France à Orly bénéficient du même souci d'équipement<sup>1528</sup>. La réception de ce confort moderne y est particulièrement surprenant. La climatisation est le dispositif clef, répondant au double enjeu d'isolation thermique et phonique, à proximité des pistes d'envol. A la livraison du chantier, en 1961, l'architecte précise « *Afin d'assurer une ambiance sonore correcte dans un milieu extérieur particulièrement bruyant, les locaux sont pourvus d'un système de climatisation totale : air conditionné froid ou chaud ; on a pu ainsi éviter toute fenêtre ouvrante [...]* »<sup>1529</sup>. Le dispositif imaginé en lien avec l'entreprise Carrier représente un coût très significatif. Avec 20% du montant total des travaux le poste « *conditionnement d'air* » correspond au même montant que le poste « *structure* »<sup>1530</sup>. L'architecte imagine des « *façades hermétiquement étanches* »<sup>1531</sup>. Sans doute inspiré du modèle américain mis en œuvre à la Lever House, le « *système étanche à conditionnement d'air total* » implique que les occupants ne puissent ouvrir les baies<sup>1532</sup>. Les premières photographies du projet montrent les différents vitrages, sertis dans leurs joints néoprène et insérés dans les châssis métalliques. On remarque cependant que les travées sont très tôt équipées de fenêtres basculantes<sup>1533</sup>. La réception par les usagers semble avoir été particulièrement tumultueuse. François Maroti se souvient « *Il y a eu tout un cirque autour de l'impossibilité d'ouvrir les fenêtres. « On suffoquait, on attrapait des microbes, etc. » affirmaient les usagers. Alors on a fait faire des prélèvements d'air par une maison spécialisée qui a conclu, après analyse, que l'air intérieur était plus pur que celui du Parc Montsouris.* »<sup>1534</sup>. L'équipement et le confort moderne ne parviennent pas ici à exercer leur séduction.

## 6.2. Une histoire récente contrastée (1955-2019)

Si la réception immédiate porte aux nues les bureaux de la rue Jouffroy, le « Gratte-ciel n° 1 », puis l'immeuble conçu pour Air France, l'histoire récente est nettement plus contrastée. Passée la stupéfaction, le gratte-ciel rue Croulebarbe rejoint bientôt l'histoire de l'architecture, mais son aura ne paraît pas dépasser le cadre de l'hexagone. Trente-quatre ans seulement après la fin des travaux, le

---

<sup>1528</sup> La qualité de l'équipement des bureaux d'Orly contribue sans doute au coût élevé du bâtiment. Voir : *Chapitre 4, section 4.3. Le « Bâtiment Administratif d'Air France » (1958-1961), un modèle de légèreté.*

<sup>1529</sup> Note « Bâtiment Administratif Air France », 18 janvier 1961. ALB\_40.1.

<sup>1530</sup> Avec un montant de 135.136.789 anciens francs l'entreprise Pantz qui réalise la « *structure* » représente le premier poste de dépense, avec 20,12% du montant total des travaux (670.000.000 anciens francs), juste devant le poste « Conditionnement d'air » de l'entreprise Carrier pour un coût de 134.150.560 anciens francs, soit 19,98% du coût total. [Le poste « structure » ne prend pas en compte le remplissage avec les panneaux en inox et les vitrages]. Document de l'agence Albert, « Coût proportionnel des travaux des différents corps d'état ». ALB\_40.1.

<sup>1531</sup> Note « Bâtiment administratif Air France », 3 mai 1961. ALB\_40.1.

<sup>1532</sup> Note « Bâtiment administratif Air France », 10 juin 1965. ALB\_40.1

<sup>1533</sup> Cette modification est sans doute intervenue très rapidement puisque des clichés conservés dans le fonds Albert en témoignent. C'est notamment le cas sur les tirages « grand format » où le dispositif est particulièrement visible. Cf. ALB\_40.2

<sup>1534</sup> Témoignage de François Maroti, chargé de l'exécution des bureaux d'Air France au sein de l'agence Albert. Courriel de François Maroti à l'auteur, 24 septembre 2018.

« Gratte-ciel n° 1 » est inscrit au titre des monuments historiques, transformant radicalement le regard porté, dès lors, vers la doyenne des tours. Les bureaux de l'Épargne de France connaissent un sort ambigu. Toujours existant, des transformations ont contribué à dénaturer l'édifice originel, probablement mutilé par son propre concepteur. Quant à la modernité radicale des bureaux d'Air France, elle s'est envolée, laissant place dans les années 2000 à une carcasse métallique, sans affectation et dont le seul espoir semble être la muséification de quelques spectaculaires fragments. (ill. 575 à 626)

### 6.2.1. La « Tour Albert » devenue « monument »

#### *Un jalon reconnu de l'histoire de l'architecture*

Sans attendre le recul en principe nécessaire à l'Histoire, le « Gratte-ciel n° 1 » intègre les ouvrages d'architecture. Son caractère de pionnier et ses surprenantes façades le désignent d'emblée comme un jalon incontournable. Il prend place dans plusieurs histoires françaises de l'architecture moderne. L'historien René Jullian décrit un « immeuble de grande qualité » qui est « à Paris le premier immeuble à appliquer à l'habitation le type de la tour et à rompre l'alignement sur la rue. »<sup>1535</sup>. François Loyer identifie également la tour dessinée par Albert, dont « *Le contreventement apparent sous forme de croix de Saint-André est disposé aléatoirement, comme dans une peinture abstraite.* »<sup>1536</sup>. Joseph Abram, dans le deuxième tome de *L'architecture moderne en France*, sous la direction de Gérard Monnier, souligne l'« urbanité » de la tour<sup>1537</sup>. L'immeuble construit par Édouard Albert est presque inmanquablement cité dans les guides d'architecture relatifs à Paris. Sous la plume du célèbre historien de Paris, Jacques Hillairet le « Gratte-ciel n° 1 » prend place dans l'Histoire dès 1963. Dans son *Dictionnaire historique des rues de Paris*, l'auteur nous renseigne sur l'histoire de la rue Croulebarbe, « parfois appelée rue du Moulin-de-Croulebarbe » du nom des propriétaires d'un moulin mentionné dès 1214. Il nous rappelle aussi les eaux troubles de la Bièvre avec « *l'assassinat de la bergère d'Ivry* »<sup>1538</sup>. Au n° 33 Hillairet signale le « *Premier gratte-ciel édifié à Paris [...] construit, en 1959, par Albert.* ». Si l'antique moulin est illustré par un dessin de 1830, la tour d'Édouard Albert a également les honneurs d'une illustration, fait rarissime pour une réalisation du XX<sup>e</sup> siècle dans un *Dictionnaire historique* qui s'attache surtout à révéler le temps long<sup>1539</sup>. Bien avant son inscription à l'inventaire supplémentaires des monuments

---

<sup>1535</sup> JULLIAN René, *Histoire de l'architecture moderne en France de 1889 à nos jours : un siècle de modernité*, Paris, Philippe Sers, 1984, p. 251.

<sup>1536</sup> LOYER François, *Histoire de l'Architecture Française, de la Révolution à nos jours*, Paris, Éditions du Patrimoine et Éditions Mengès, 2006, p. 465.

<sup>1537</sup> MONNIER Gérard (dir.), ABRAM Joseph, *L'architecture moderne en France*, t. 2 "Du chaos à la croissance. 1940-1966", Paris, Picard, 1999, p. 253.

<sup>1538</sup> Cf. HILLAIRET Jacques, *Dictionnaire historique des rues de Paris*, Paris, Éditions de Minuit, 1963, vol. 1 p. 403.

<sup>1539</sup> Loin d'être une critique, on souhaite ici rendre hommage à Jacques Hillairet qui hiérarchise et révèle le patrimoine parisien à ses lecteurs. Ils y découvrent, bien sûr, des hôtels particuliers disparus, mais aussi de modestes maisons, des éléments

historiques, en 1994, le gratte-ciel de la rue Croulebarbe paraît déjà « *historique* »<sup>1540</sup>. Dans *Paris Architecture 1900-2000*, Jean-Louis Cohen rappelle que « *Ses vingt-deux étages peuvent sembler bien modestes aujourd'hui mais ils crevaient pour la première fois un gabarit parisien inchangé depuis le règlement de voirie que Louis Bonnier avait élaboré en 1902* »<sup>1541</sup>. Outre son aspect de pionnier le gratte-ciel est également analysé en tant qu'objet relevant d'une forme de tradition. Simon Texier écrit que la tour est « *une sorte de transposition du « classicisme structurel » de Perret* » et loue l'œuvre d'Édouard Albert, « *l'un des très rares à avoir fait du métal, comme Perret l'avait fait avec le béton armé, le support d'un langage nouveau.* »<sup>1542</sup>. L'architecture des années 1950 connaît aujourd'hui un regain d'intérêt. Dans *Paris 1950, un âge d'or de l'immeuble*, Simon Texier met en lumière la créativité des architectes, auteurs de nouvelles typologies et de formes inédites. La réception par le public semble aussi s'infléchir, si l'on en croit la presse grand public. *Le Monde magazine* évoque en janvier 2018 sous le titre « *Or en barres* » le nouvel attrait pour les immeubles d'après-guerre. « *Longtemps décriée, l'architecture collective d'après-guerre a de nouveau la côte. Les acquéreurs s'arrachent les appartements d'immeubles signés Le Corbusier, Fernand Pouillon ou Jean Prouvé.* » indique la journaliste Anne-Lise Carlo dont le propos est illustré par une photographie en pleine page du « Gratte-ciel n° 1 » avec une légende précisant que « *Les logements de la tour Croulebarbe, construite par Édouard Albert en 1958 s'envolent jusqu'à 9000 euros le mètre carré.* »<sup>1543</sup>. Dans les années 2000, le « Gratte-ciel n° 1 » est mis à l'honneur par deux articles qui lui sont spécifiquement consacrés. Éric Lapière analyse le « *tissage structurel* » de la tour, en lien avec la pensée de Jean-Louis Sarf<sup>1544</sup>. En 2003, Rémi Rouyer insiste sur la dimension urbaine de l'édifice et rappelle « *L'aventure du premier gratte-ciel* »<sup>1545</sup>. L'étonnante « Tour Albert » fait ponctuellement l'objet d'études par des étudiants d'école d'architecture, probablement à l'initiative d'enseignants qui perçoivent la dimension historique de l'immeuble<sup>1546</sup>. Un flot d'amateurs d'architecture vient parfois rejoindre l'ancien lit de la Bièvre.

---

d'infrastructure, des plans oubliés, toujours mis en lumière par une analyse à la fois passionnée et incisive, à travers un format de courtes notices. HILLAIRET Jacques, *Dictionnaire historique des rues de Paris*, Paris, Éditions de Minuit, 1963, 2 volumes.

<sup>1540</sup> L'appellation Inventaire Supplémentaire des Monuments Historiques (ISMH) est utilisée de 1927 à 2005.

<sup>1541</sup> COHEN Jean-Louis, ELEB Monique, MARTINELLI Antonio, *Paris Architecture 1900-2000*, Paris, Norma, 286 p.

<sup>1542</sup> TEXIER Simon, *Paris 1950, un âge d'or de l'immeuble*, Paris, Éditions du Pavillon de l'Arsenal, 2010, p. 155.

<sup>1543</sup> CARLO Anne-Lise, « Or en barres », *M le magazine du Monde*, 13 janvier 2018, p. 49.

<sup>1544</sup> LAPIERRE Éric, « Édouard Albert, architecte, Jean-Louis Sarf, ingénieur : la tour Croulebarbe, un tissage structural 1965-1961 », *Architecture Mouvement Continuité*, n° 117, juin-juillet 2001, p. 78-85.

<sup>1545</sup> ROUYER Rémi, « L'aventure du premier gratte-ciel parisien », *Visiteur : ville, territoire, paysage, architecture*, printemps 2003, n° 10, p. 6-29.

<sup>1546</sup> Il s'agit d'études ne se fondant que rarement sur des archives historiques mais prenant pour point de départ le gratte-ciel lui-même, première source à considérer. Il faut ici citer le travail d'Yvette Wong qui consacre une intéressante étude de terrain sur « l'appropriation des logements » par les habitants. Cf. WONG Yvette, *La tour Croulebarbe, premier gratte-ciel d'habitation !*, Mémoire de Master Habitats et Energies [Projet : Philippe Barthélémy et Patrick Rubin, Séminaire : Paul Landauer], 2011, 100 p.



L'association Docomomo (Documentation et Conservation du Mouvement Moderne) organise ponctuellement des visites de ce totem de la modernité<sup>1547</sup>. La patrimonialisation du gratte-ciel passe également par son entrée au musée. Dans sa galerie permanente consacrée à l'architecture moderne, la Cité de l'architecture et du patrimoine présente une maquette mettant en évidence la tour et la modularité du plan d'étage courant<sup>1548</sup>. En 2009, Olivier Cinqualbre et Alexandre Labasse, commissaires de l'exposition « *Œuvres construites 1948-2009, architectures de collection* » présentent une grande perspective de la tour à l'occasion d'une exposition au Pavillon de l'Arsenal, à Paris. La tour est mise en scène aux côtés d'autres « *œuvres* » d'architecture et son caractère historique ainsi réaffirmé. La réception de l'œuvre d'Édouard Albert ne semble cependant pas dépasser les frontières de l'Hexagone. Pourtant l'étonnement semble aussi toucher des universitaires étrangers. Lors d'une visite à Paris au printemps 2014, l'historien Irving Lavin (Professeur émérite à l'université de Princeton) spécialiste de l'œuvre du Bernin demande expressément à voir cet étrange gratte-ciel parisien. Il invite également James Ackermann (1919-2016) à venir découvrir ce que les deux hommes qualifient, en français, de « *gratte-ciel parisien* » soulignant ainsi, comme l'avait fait Banham, la singularité du modèle inventé par Édouard Albert<sup>1549</sup>. Barry Bergdoll (Professeur à Columbia university) témoigne à l'architecte Arnaldo Coutine du même enthousiasme pour un gratte-ciel devenu monument quelques décennies seulement après son achèvement<sup>1550</sup>.

### *De l'épreuve du feu à l'inscription au titre des monuments historiques*

Le gratte-ciel construit par Édouard Albert a connu des altérations depuis son achèvement. En 1985, les aménagements entrepris dans le jardin conduisent à une modification du dessin initial. En outre, plusieurs interventions liées à la sécurité incendie vont progressivement altérer la lecture de l'édifice. Au début des années 1990, un projet de ravalement des façades voit le jour. Cette nouvelle menace va contribuer à éveiller l'intérêt des habitants et des pouvoirs publics, conduisant *in fine* à l'inscription du

---

<sup>1547</sup> Les visites organisées par Docomomo France figurent sur le site internet de l'association. Cf. [www.docomomo.fr](http://www.docomomo.fr)

<sup>1548</sup> Cette maquette met surtout en avant le « plan libre » conçu par Édouard Albert mais semble oublier l'inscription dans le site en effaçant la parcelle et le bâtiment sur rue. Cf. cliche de l'auteur, juillet 2017.

<sup>1549</sup> La visite d'Irving Lavin et de James Ackermann est documenté par quelques photographies montrant les deux hommes discutant devant une perspective sur calque du gratte-ciel, puis lors de leur visite sur la terrasse du 6<sup>e</sup> étage. Cf. clichés de l'auteur, mars 2014.

<sup>1550</sup> Visite de Barry Bergdoll à l'invitation d'Arnaldo Coutine en mai 2018. On imagine la surprise de l'historien observant, depuis le sommet du gratte-ciel d'Édouard Albert, le dôme de Soufflot qu'il a étudié. Cf. BERGDOLL Barry, « Le Panthéon/Sainte-Genève au dix-neuvième siècle » in *Le Panthéon, symbole des révolutions, de l'église de la Nation au temple des grands hommes* [Catalogue d'exposition], Montréal, Éditions du Centre Canadien d'Architecture / Paris, Picard et Caisse nationale des monuments historiques et des sites, p. 175-233.

« Gratte-ciel n° 1 » au titre des monuments historiques en 1994<sup>1551</sup>. Dès lors protégé, l'immeuble connaît plusieurs chantiers de restauration. Achievé en 2018, le plus récent a conduit à la restitution du dessin originel du hall, avec ses escaliers métalliques. Il se poursuit aujourd'hui par la remise en état du jardin. Retracer ces événements permet de comprendre comment le jeune « Gratte-ciel n° 1 » devient, en quelques décennies seulement, un « monument », inscrit à l'inventaire.

Le jardin n'est pas anecdotique dans l'architecture du gratte-ciel. Rompant avec l'alignement cher à l'urbanisme parisien, il assure une transition entre la rue et le hall de l'immeuble. Sans doute dessiné sous l'influence de Jacques Tati, il comporte à l'origine une série de vingt emplacements de parking, disposés en épis. En 1985 des travaux sont entrepris afin d'aménager une aire de stationnement pompier à proximité de la façade principale. Le dessin des places est rectifié pour faciliter la fluidité et conserver le même nombre de lots de copropriété. L'orthogonalité du nouveau plan n'offre pas le même rythme que le dessin d'Édouard Albert qui joue initialement sur des diagonales<sup>1552</sup>. En outre, l'accès depuis la rue est modifié en dissociant l'entrée des véhicules et l'accès piéton, longeant le petit bâtiment. Il en résulte une impression de clôture et d'étroitesse qui nuit à la compréhension du projet d'Édouard Albert et d'Adrien Brelet, fondé sur une porosité entre l'espace public et l'immeuble<sup>1553</sup>.

Le feu est une problématique inhérente aux immeubles de grande hauteur, à double titre. D'une part, il est difficile d'assurer le travail des pompiers dans la mesure où les moyens habituels d'intervention – lances à incendie et grande échelle – ne sont pas efficaces pour les derniers niveaux d'une tour. D'autre part, la forte densité d'habitants et la distance entre les logements et la rue, posent la question d'une évacuation rapide et sûre. L'absence de la dalle initialement prévue n'est, à ce titre, pas sans conséquences. En effet, dans le projet initial, la dalle située au-dessus des entrepôts de la RATP permet aux pompiers d'avoir plus facilement accès aux niveaux supérieurs<sup>1554</sup>. Lorsque l'on prend la terrasse

---

<sup>1551</sup> L'arrêté d'inscription pris le 19 juillet 1994 précise que « Est inscrite sur l'inventaire supplémentaire des monuments historiques en totalité la tour 33, rue Croulebarbe à Paris (13<sup>ème</sup>), située sur la parcelle n° 0006 [...] » Cf. Arrêté d'inscription n° 94.610 reproduit en annexe.

<sup>1552</sup> Afin de perturber la vision de l'espace et donner une impression d'espace, Édouard Albert met en place un jeu de désaxement dans les plans de ses premières maisons préfabriquées, notamment « Philhome » et « APTA ». Cf. *Chapitre 2, section 2.2. Vers une production de maisons usinées ?*

<sup>1553</sup> Un récent projet dessiné par Arnaldo Coutine envisage des modifications mineures mais permettant de restaurer la porosité entre rue et jardin-parking. Le remplacement de la barrière existante par des bornes rétractables est notamment envisagé. Voir plan d'Arnaldo Coutine reproduit en annexe.

<sup>1554</sup> On peut s'interroger sur le classement en IGH (Immeuble de Grande Hauteur) si la dalle était effectivement présente. En effet les articles R.122-2 et R.122-3 du Code de la Construction et de l'Habitation précisent que « Constitue un Immeuble de Grande Hauteur, tout corps de bâtiment dont le plancher bas du dernier niveau (PBDN) est situé par rapport au niveau du sol le plus haut utilisable pour les engins des services publics de secours de lutte contre l'incendie : à plus de 50 mètres pour les immeubles à usage d'habitation, tels qu'ils sont définis par l'article R. 111-I [...] ». Si les pompiers avaient effectivement accès

intermédiaire comme niveau de référence le niveau le plus haut – actuellement 21<sup>e</sup> étage depuis l'accès rue Croulebarbe – correspond à un 15<sup>e</sup> étage. Selon les plans d'Albert, la dalle offre une possibilité d'évacuation côté sud, vers l'avenue de la Sœur Rosalie et la place d'Italie. Cette configuration permet, à la fois une sortie supplémentaire limitant l'effet d'engorgement au niveau du hall, mais aussi un trajet d'évacuation plus court pour les habitants situés dans les étages supérieurs. De plus, contrairement à la tour située de l'autre côté du square Le Gall, construite par les architectes Gauthier et Milande moins d'une décennie après, le gratte-ciel d'Édouard Albert ne dispose pas de piscine ou de réserve d'eau à son sommet<sup>1555</sup>.

Édouard Albert conçoit son immeuble en prenant en compte l'impact d'un incendie sur la résistance de l'ossature<sup>1556</sup>. Il précise que « *Des perforations déterminées à la suite d'essais très sévères permettraient, en cas d'incendie, le dégagement de la vapeur de l'eau restée dans le béton.* » et indique que « *les dalles de béton disposées entre chaque étage pour assurer l'insonorisation, empêcheraient la propagation de l'incendie* »<sup>1557</sup>. La presse relaye les interrogations du Service technique du régiment de sapeurs-pompiers. En mars 1958 *Paris-Presse* indique que « *La construction du gratte-ciel n° 1 est stoppée parce que la grande échelle des pompiers n'est pas assez longue* »<sup>1558</sup>. Si le contentieux avec les frères Noël est rapidement évoqué, l'article s'attache surtout à la difficulté qu'auraient les pompiers à accéder aux étages supérieurs pour éteindre un feu « *La grande échelle des pompiers ne dépasse pas 32 mètres. Si l'on bâtit des maisons de 21 étages, les locataires à partir du douzième, risquent de griller vifs sans qu'on puisse leur porter secours* ». Même en se situant à la côte de la terrasse du 6<sup>e</sup> étage, l'échelle des pompiers ne permet pas d'éteindre les flammes au sommet, où précisément se trouve la chaufferie. Cet article à charge, qui paraît rejeter l'argument des architectes quant à la protection offerte par les dalles en béton armé et le double escalier, consent néanmoins à reconnaître que « *ce sont les étages les plus élevés qui se sont vendus les premiers* ».

---

à une dalle située au niveau de la terrasse du 6<sup>e</sup> étage, cela place le niveau le plus haut de la tour à moins de 50 mètres. En revanche, depuis le sol rue Croulebarbe, avec ses 21 étages d'habitation, la tour dépasse effectivement le seuil de 50 mètres. Avec le classement en IGH des normes spécifiques s'appliquent en matière de sécurité incendie.

<sup>1555</sup> La tour conçue par Gilles Gauthier et Pierre Milande (1966-1969) comporte à son sommet une piscine privée accessible aux habitants. Outre l'agrément de cette prestation pour les occupants, il s'agit aussi d'un outil de protection contre le feu. En cas d'incendie, il est possible par simple gravitation d'utiliser cette réserve d'eau pour circonscrire le sinistre. On retrouve cette solution dans plusieurs immeubles de l'opération « Front de Seine », ainsi que dans la tour « Super-Italie » (1970-1972) de Maurice Novarina.

<sup>1556</sup> L'architecte travaille dès 1956 en lien avec les services des sapeurs-pompiers de Paris. Cf. Lettre de Colonel Besson à l'Architecte-voyer, Divisionnaire Principal, 30 avril 1958. Il cite alors en référence un courrier datant de décembre 1956 dans lequel il donne déjà des prescriptions en matière de sécurité incendie. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.

<sup>1557</sup> « La construction du gratte-ciel n° 1 est stoppée parce que la grande échelle des pompiers n'est pas assez longue », *Paris-Presse*, 21 mars 1958, ALB\_35 [Revue de presse du projet].

<sup>1558</sup> *Id.*

Lors de la délivrance du certificat de conformité « *valant permis de construire rectificatif* » en octobre 1962, le Service technique du régiment de sapeurs-pompiers émet plusieurs réserves<sup>1559</sup>. La mise en place de portes « *coupe-feu* » visant à isoler les escaliers est alors la principale préoccupation<sup>1560</sup>. En 1970, une commission de sécurité conclut à la nécessité d'effectuer des travaux, notamment de « *renforcement des mesures d'isolement entre escaliers et appartements [...]* »<sup>1561</sup>. Au début des années 1970, ces travaux semblent avoir provoqué des remous au sein des assemblés de copropriétaires, certains « *seraient d'accord pour effectuer des travaux en vue de renforcer la protection ; mais d'autres y seraient opposés* » indique par exemple le Directeur de la Construction en mai 1973<sup>1562</sup>. En octobre 1977, un arrêté rend obligatoire l'installation d'une « *paroi coupe-feu deux heures* »<sup>1563</sup>. La copropriété entreprend alors plusieurs modifications. Les escaliers métalliques du rez-de-chaussée sont retirés et remplacés par des volées en béton armé. Une paroi coupe-feu est mise en place du 1<sup>er</sup> au 5<sup>e</sup> étage afin d'isoler la circulation verticale. Un mur en carreaux de plâtre est également installé au 6<sup>e</sup> étage, toujours pour isoler l'escalier. On ne saurait ici remettre en question la nécessité de ces travaux, demandés par les services de la Préfecture, en s'appuyant sur la réglementation des Immeubles de Grande Hauteur<sup>1564</sup>. Néanmoins, ces modifications ne sont pas neutres quant à la perception de l'œuvre d'Édouard Albert. Dans la logique de l'architecte, il existe une certaine fluidité des espaces, depuis la rue Croulebarbe jusque dans le hall, largement vitré et dont le sol même annule la dichotomie traditionnelle entre intérieur et extérieur. Les deux volées d'escaliers métalliques du rez-de-chaussée sont à l'image du bâtiment. Composés d'éléments préfabriqués, simplement clôturés par un vitrage, ces escaliers incarnent le dessein d'Édouard Albert. Avec la mise en place de cloisons opaques et d'escaliers en béton, le projet subit une réelle atteinte.

---

<sup>1559</sup> Préfecture de la Seine, Certificat de conformité délivré le 4 octobre 1962. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831. Voir aussi : Manuscrit préparatoire de la délivrance du certificat de conformité des travaux, 4 octobre 1962. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.

<sup>1560</sup> Le projet de lettre mentionne aussi la nécessité, suivant un décret paru le 22 octobre 1955, pour les architectes d'attester « que les matériaux constituant les escaliers et leurs cloisons ont un degré de stabilité et un degré suffisant de résistance au feu ». Il faut ici sans doute considérer l'escalier dans sa totalité en tant que circulation verticale et non pas seulement les minces tôles d'acier composant les volées métalliques préfabriquées. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.

<sup>1561</sup> Cf. Lettre du préfet de Police à Monsieur le Ministre de l'Aménagement du Territoire de l'Équipement, du Logement et du Tourisme, Direction de la Construction, 7 décembre 1973. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.

<sup>1562</sup> Lettre de R. Lion, Directeur de la Construction [service du ministère de l'Aménagement du Territoire de l'Équipement du Logement et du Tourisme] au préfet de Paris, 10 mai 1973. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.

<sup>1563</sup> L'arrêté du 18 octobre 1977 [publié au Journal Officiel le 25 octobre 1977] portant sur la « *sécurité pour la construction des immeubles de grande hauteur et leur protection contre les risques d'incendie et de panique* » précise plusieurs obligations, notamment quant à la nécessité d'isoler les cages d'escaliers par des parois coupe-feu deux heures et la mise en place de dispositifs de fermeture automatique.

<sup>1564</sup> Cf. Arrêté du 18 octobre 1977 portant sur la sécurité des IGH.

Le mur-paroi, installé au 6<sup>e</sup> étage, paraît d’abord insignifiant. Il s’agit d’une simple cloison, en carreaux de plâtre. Mais cet ajout perturbe grandement la lecture du gratte-ciel. En effet, l’une des singularités du « Gratte-ciel n° 1 » réside dans sa structure qui ne repose pas sur un noyau porteur abritant circulations verticales et fluides. En comparant le squelette métallique de la rue Croulebarbe avec des images de la construction de la tour Montparnasse (1969-1973), on comprend qu’il s’agit de deux solutions constructives radicalement différentes. D’une part, une fine ossature métallique, d’autre part, un noyau en béton armé. Depuis la terrasse du 6<sup>e</sup> étage il est aujourd’hui possible d’apprécier l’escalier dont les volées métalliques se croisent. Néanmoins, l’adjonction du mur en plâtre donne le sentiment d’un noyau porteur, enchâssant les circulations verticales. L’inventivité de Jean-Louis Sarf et la créativité d’Édouard Albert pour assurer le contreventement sont ici balayées. L’impression de masse et l’opacité perturbent la compréhension de l’ossature et annulent la mise en scène des circulations verticales<sup>1565</sup>.

Le gratte-ciel conçu par Édouard Albert est inscrit à l’inventaire supplémentaire des monuments historiques le 19 juillet 1994, moins de trente-quatre ans après l’achèvement des travaux. Comment cette singulière tour devient-elle si tôt un « monument » ? Les panneaux pleins de remplissage des façades sont recouverts d’une tôle en acier. Trente ans après la livraison du chantier, ces panneaux présentent d’importantes traces d’oxydation qui altèrent la couleur grise du métal et sa capacité à refléter la lumière. Paru dans les colonnes de *Libération* en août 1995, un article rend compte de la situation que connaît alors la copropriété. « *Aujourd’hui, la tour a 35 ans, fatiguée par le temps. Les panneaux d’acier rouillent, l’isolation thermique n’est pas conforme. Ces imperfections indisposent une minorité, très agissante, de copropriétaires. Ils ont déposé un recours devant le tribunal administratif contre l’inscription, craignant que l’État ne s’oppose à leurs projets de réhabilitation massive.* »<sup>1566</sup>. L’inscription doit beaucoup à l’enthousiasme de la fille d’Édouard Albert, Anne Albert-Coutine. Installée depuis 1975 au 21<sup>e</sup> étage de la tour, elle entend conserver l’intégrité de l’œuvre conçue par son père. Dans sa volonté de conserver l’originalité du bâtiment, elle est épaulée par de nombreux architectes et universitaires, venus s’installer 33, rue Croulebarbe, pour la qualité de l’ensemble conçu par Albert. Un mois après l’inscription *Le Parisien* souligne que « *Le fait que plus de vingt architectes (sur une centaine d’appartements) vivent ici n’est sans doute pas étranger à la décision préfectorale de protéger*

---

<sup>1565</sup> Les gaines de fluides, eau froide, eau-chaude, descentes des eaux usées, ventilations, sont abrités dans des volumes opaques situés plus proches des angles de la tour, libérant la partie centrale qui laisse ainsi passer la lumière. L’objet n’est pas ici de « regretter » cette modification, mise en œuvre dans le cadre de travaux de sécurité, mais uniquement de souligner que la lecture du gratte-ciel s’en trouve perturbée. On peut imaginer, espérer, que des futurs travaux viennent restituer cette paroi vitrée, tout en offrant les garanties nécessaires en matière de sécurité incendie.

<sup>1566</sup> WALTER Emmanuelle, « Mme Albert, 35 ans et déjà historique. Inscrit au patrimoine, le plus vieux gratte-ciel du Paris divise ses habitants. », *Libération*, 24 août 1995, p. 14.

*l'immeuble.* »<sup>1567</sup>. Comme *Le Parisien* le rappelle encore au sujet de la doyenne des tours, « *Les architectes installés rue Croulebarbe n'y sont pas venus par hasard et entretiennent parfois des rapports passionnels avec le bâtiment.* » indique l'article qui mentionne aussi l'exemple d'un journaliste habitant le gratte-ciel depuis son inauguration. Marcel Cornu témoigne de sa rencontre avec l'architecte « *C'était un homme extrêmement gentil, affable, et très distingué. Il avait déjà une certaine autorité, alors qu'à l'époque les autres architectes savaient seulement empiler les étages.* »<sup>1568</sup>.

Au-delà des articles de presse et de la mobilisation des habitants, la lecture des archives permet de découvrir plusieurs courriers de soutien au projet d'inscription. Probablement rédigés à la demande d'Anne Albert-Coutine, ils constituent de précieux témoignages d'historiens et d'architectes qui reconnaissent dans le « Gratte-ciel n° 1 », l'un des jalons de l'architecture moderne en France. Michel Ragon rappelle au sujet de cet « *immeuble pionnier* » que « *Tous les ouvrages traitant d'architecture contemporaine lui ont fait une place importante.* »<sup>1569</sup>. L'architecte Christian Devillers affirme qu'« *il s'agit là de notre « tradition moderne » ; la jeune génération d'architectes a besoin de ces exemples et de ces points de repère, le public la redécouvrira dans quelques années... s'il n'est pas trop tard.* »<sup>1570</sup>. Jean-Louis Cohen et Bruno Fortier s'inquiètent aussi de la menace qui plane sur « *l'une des interventions les plus fines et les plus élégantes de toute cette période des années soixante* »<sup>1571</sup>. Plusieurs architectes nés durant l'entre-deux-guerres apportent un soutien sans réserve, afin d'étayer le dossier de demande d'inscription. On compte parmi eux Claude Parent (1923-2016), Adrien Fainsilber (Né en 1932), Pierre Riboulet (1928-2003) ou encore Paul Chemetov (Né en 1928) qui déclare que le gratte-ciel d'Édouard Albert est « *la seule tour du quartier Italie à être dans le site, à être constructivement intéressante, inventive et émouvante ; il suffit de monter sur le dôme du Panthéon pour s'en convaincre [sic]* »<sup>1572</sup>. D'autres font le choix d'écrire directement au Ministre de la Culture, Jacques Toubon, comme Joseph Belmont (1928-2008) qui plaide pour la « *sauvegarde d'une œuvre*

---

<sup>1567</sup> « Vingt et un étages entrent dans l'histoire », *Le Parisien* [Le Journal de Paris], samedi 13 août et dimanche 14 août 1994, p. II et III.

<sup>1568</sup> SEGAUNES Nathalie, « La tour Albert est un monument », *Le Journal de Paris* [Le Parisien], samedi 13 et dimanche 14 août 1994, p. I-III.

<sup>1569</sup> Lettre de Michel Ragon à Anne Albert-Coutine, 28 mars 1994, Archives Arnaldo Coutine.

<sup>1570</sup> Lettre de Christian Devillers à Anne Albert-Coutine, 1<sup>er</sup> avril 1994, Archives Arnaldo Coutine.

<sup>1571</sup> Lettre de Bruno Fortier et Jean-Louis Cohen [Les deux signatures figurent en bas de la lettre] à Anne Albert-Coutine, 5 avril 1994, Archives Arnaldo Coutine.

<sup>1572</sup> Lettre de Paul Chemetov à Anne Albert-Coutine, 6 avril 1994, Archives Arnaldo Coutine. Grâce à une visite organisée à l'initiative de Barry Bergdoll il a été possible à l'auteur d'apprécier ce point de vue – exceptionnel – depuis le dôme du Panthéon. La façade du gratte-ciel d'Édouard Albert semble d'abord se fondre dans un magma urbain, avant de se distinguer grâce à sa composition qui provoque une vibration la distinguant des autres immeubles de grande hauteur, visibles à l'arrière-plan.

*magnifique* »<sup>1573</sup>. D'anciens élèves d'Albert apportent aussi leur appui, à l'image d'Antoine Stinco « *afin d'éviter que ces travaux, sans doute indispensables, ne dénaturent l'esprit du bâtiment.* »<sup>1574</sup>. Claude Vasconi (Né en 1940) évoque Édouard Albert « *qui a présidé le jury de mon diplôme d'architecte en 1964* », insistant sur « *l'homme d'une immense culture et d'une rare élégance* » avant de dénoncer « *la modification radicale des façades du magnifique ensemble du 33 rue de Croulebarbe.* »<sup>1575</sup>. Bénéficiant d'une certaine notoriété, Francis Soler (Grand Prix national de l'architecture, 1990) et son homologue Jean Nouvel (Grand Prix national d'architecture, 1987) apportent aussi leur soutien au projet d'inscription. Francis Soler évoque un ouvrage qui « *demeure un exemple permanent de courage et de modernité pour les jeunes architectes* ». Tandis que Jean Nouvel analyse « *l'un des plus dignes édifices que possède la capitale* » avant de déclarer, non sans emphase, « *Je ne puis supporter qu'on atteigne à l'intégrité d'une œuvre dont l'architecture française ne peut que s'enorgueillir.* »<sup>1576</sup>. Christian Hauvette, Yves Lion, Christian Devillers, Frank Hammoutene, ou encore Marc Mimram, concourent aussi à faire du « Gratte-ciel n° 1 » un « monument » inscrit à l'inventaire supplémentaire des monuments historiques, quelques décennies seulement après son achèvement<sup>1577</sup>.

A la suite de l'inscription, une vaste campagne de travaux est lancée afin de redonner au gratte-ciel son aspect originel. Sous la direction de l'architecte Gorka Piqueras et en lien avec l'architecte des Bâtiments de France Alain Terseur, les façades sont rénovées au début des années 2000<sup>1578</sup>. Bandeaux de béton, poteaux tubulaires et panneaux de remplissage font l'objet d'une rénovation soignée. Les fenêtres de la tour sont finalement remplacées, face à la difficulté de restaurer le complexe mécanisme d'ouverture<sup>1579</sup>. Plus récemment une campagne de travaux a permis de redonner au hall son aspect originel. Les volées en béton armé – installées en remplacement des escaliers métalliques d'origine – ont été retirées. Les escaliers qu'observe aujourd'hui le visiteur sont des reconstitutions contemporaines. Une paroi coupe-feu en verre permet de restituer la transparence voulue par le maître d'œuvre, tout en offrant la résistance

---

<sup>1573</sup> Lettre de Joseph Belmont à Jacques Toubon [alors Ministre de la Culture et de la Francophonie], 30 mars 1994. Copie de la lettre adressée à Anne Albert-Coutine, Archives Arnaldo Coutine.

<sup>1574</sup> Lettre d'Antoine Stinco à Anne Albert-Coutine, 5 avril 1994, Archives Arnaldo Coutine.

<sup>1575</sup> Lettre de Claude Vasconi à Édouard Albert, 30 mars 1994, Archives Arnaldo Coutine.

<sup>1576</sup> Lettre de Francis Soler à Anne Albert-Coutine, 6 avril 1994 et lettre de Jean Nouvel à Anne Albert-Coutine, 6 avril 1994, Archives Arnaldo Coutine.

<sup>1577</sup> Cf. Courriers conservés dans les archives d'Arnaldo Coutine qui a bien voulu mettre à la disposition de l'auteur des copies de ces lettres apportant un précieux éclairage sur la réception du « Gratte-ciel n° 1 » à la fin du XX<sup>e</sup> siècle.

<sup>1578</sup> « La restauration de la tour Albert », *AMC*, n° 155, octobre 2005, p. 25-28 [Interview de l'architecte Gorka Piqueras].

<sup>1579</sup> Les fenêtres, en plus de s'ouvrir vers l'extérieur, se décalent dans un rail. En position complètement ouverte, le vitrage forme un angle de 90° avec la façade et la fenêtre est décalée de quelques centimètres. Un jambage vient accompagner le mouvement de la vitre lors de son ouverture. Ce dispositif permet de nettoyer sans risque le vitrage depuis l'intérieur des logements, en glissant la main dans les quelques centimètres entre le mur et la partie extérieure de la vitre.

nécessaire en cas d'incendie. Il faut ici souligner l'implication de la copropriété et des ayants droit dans ce travail de longue haleine qui vise à protéger l'intégrité de l'œuvre d'Édouard Albert.

Si l'arrêté d'inscription indique que la tour est inscrite « *en totalité* » il semble que dans les faits ce périmètre exclut les parties privatives<sup>1580</sup>. C'est ici respecter le dessein d'Édouard Albert qui envisage dès son projet la possibilité laissée aux habitants de s'approprier l'espace. Cette approche fait d'Édouard Albert un pionnier. Simon Texier souligne qu'« *en 1959, à l'occasion d'une conférence consacrée à l'architecture spatiale, Édouard Albert dresse le portrait futuriste et libertaire – qui anticipe sur les propositions à venir de Cedric Price ou Archigram – d'un logement sans distribution. L'architecte n'y fait pas seulement la critique du conservatisme dans l'architecture du logement, mais aussi celle des équipements intégrés dont l'Unité d'habitation de Marseille de Le Corbusier est alors l'une des vitrines.* »<sup>1581</sup>. L'immeuble rue Croulebarbe offre plusieurs exemples saisissants de cette modularité<sup>1582</sup>. Certains occupants transforment la distribution intérieure de leur logement, en modifiant le cloisonnement. D'autres n'hésitent pas à réunir des lots de copropriété, en abattant les cloisons entre appartements. Le logement de la famille M. en offre un formidable exemple. Plutôt que de dissimuler cette intervention, elle est mise en scène à grand renfort de coups de masse, laissant le plâtre apparent, qui sert ici de supports à un feu d'artifice de graffiti<sup>1583</sup>. Loin de détruire l'architecture d'Édouard Albert, cette intervention en révèle la générosité.

### *Un monument dans un quartier en constante transformation*

Si l'on peut se réjouir de la protection dont bénéficie la tour, elle brouille cependant la perception du projet d'Édouard Albert. L'architecte qui offre aux habitants une sorte d'abri souverain, aurait-il consenti à cette inscription ? On entre ici dans le domaine des spéculations plus que de l'Histoire, mais il est permis de noter que, tout en œuvrant avec enthousiasme à la protection de l'édifice, Anne Albert-Coutine admet que l'architecte « *aurait détesté l'inscription* »<sup>1584</sup>. Un phénomène moins évident vient perturber la lecture de l'immeuble conçu par Édouard Albert. Alors que l'intégrité de la tour semble

---

<sup>1580</sup> Arrêté n° 94.610 portant inscription sur l'inventaire supplémentaire des monuments historiques en totalité la tour sise 33, rue de Croulebarbe dans le XIII<sup>e</sup> arrondissement de Paris.

<sup>1581</sup> TEXIER Simon, *Paris 1950, un âge d'or de l'immeuble*, Paris, Éditions du Pavillon de l'Arsenal, 2010, p. 83

<sup>1582</sup> Etudiante à l'École d'Architecture de Marne-la-vallée, Yvette Wong a réalisé une passionnante étude de terrain auprès d'habitants de la tour ayant modifié leurs appartements. Cf. WONG Yvette, *La tour Croulebarbe, premier gratte-ciel d'habitation !*, Mémoire de Master Habitats et Energies [Projet : Philippe Barthélémy et Patrick Rubin, Séminaire : Paul Landauer], 2011, 100 p.

<sup>1583</sup> Les clichés de l'auteur sont ici bien plus « parlants » qu'une longue analyse. Cf. photographies en annexe.

<sup>1584</sup> WALTER Emmanuelle, « Mme Albert, 35 ans et déjà historique. Inscrit au patrimoine, le plus vieux gratte-ciel du Paris divise ses habitants. », *Libération*, 24 août 1995, p. 14.



acquise grâce à l'inscription au titre des monuments historiques, le quartier connaît d'importantes mutations.

L'immeuble de grande hauteur situé 33, rue Croulebarbe porte aujourd'hui le nom de son maître d'œuvre<sup>1585</sup>. Mais si la « *Tour Albert* » est devenue immuable, l'écrin a considérablement changé. A la construction du bâtiment, on trouve au n° 31 une « *Imprimerie* », qui jouxte un « *Bar Restaurant* » au n° 29<sup>1586</sup>. Accolé au petit bâtiment dessiné par Édouard Albert, se dresse encore en 1960 un immeuble d'habitation en maçonnerie traditionnelle, dont le soubassement marqué par des lignes de refend abrite un « *Café-Restaurant Epicerie* » et un magasin d'« *Electricité* »<sup>1587</sup>. Ces commerces ont tous disparu au profit de bureaux ou de logements. L'activité industrielle du quartier appartient à une époque révolue. Le cas du numéro 27 de la rue Croulebarbe est à ce titre emblématique. Les ateliers avec leurs toitures à deux pans ont été remplacé, en 2015, par un immeuble de douze logements seulement, dessiné par Henri Ciriani (Né en 1936) et commercialisé par Cogedim<sup>1588</sup>. Le contraste entre la radicalité du projet d'Édouard Albert et le modeste quartier Croulebarbe appartient au passé. Le passant, non initié à l'histoire de l'architecture, s'interroge. « *Quelle est cette tour HLM que vous regardez ?* »<sup>1589</sup>. Hier symbole de modernité et de « *Très grand standing* », l'immeuble apparaît aujourd'hui, pour certains, comme l'incarnation d'une architecture économique et banale<sup>1590</sup>. D'autres le considèrent comme un objet historique et, dans un phénomène d'appropriation bourgeoise, identifient le gratte-ciel à une « *Architecture de collection* » ou à de l'« *Or en barre [sic]* » pour reprendre le titre de l'article paru en 2018 dans la magazine du *Monde*<sup>1591</sup>. Le plus intéressant est sans doute la capacité du « Gratte-ciel n°

---

<sup>1585</sup> Sur l'histoire des dénominations, voir : *Chapitre 4, sous-section 4.2.1.*, le développement intitulé : *Dénomination(s) et chronologie(s)*.

<sup>1586</sup> Photographie du « Gratte-ciel n° 1 » prise peu après l'achèvement des travaux, avant le décès d'Édouard Albert. Sur un autre cliché pris durant le chantier le n° 31 abrite un commerce de « *Caisses enregistreuses* » et le n° 29 une « *Teinturerie – Linge* », qui rappelle encore l'ancienne destination du quartier. Quelques dizaines d'années auparavant coulait encore la Bièvre, affluent de la Seine, au pied de la parcelle. La rivière ne sera couverte définitivement dans Paris qu'en 1912. Cf. Photographies du « Gratte-ciel n° 1 », ALB\_35.

<sup>1587</sup> Immeuble au n° 35 de la rue Croulebarbe, sans date [vers 1961], cliché de H. Voithenleitner [communiqué à l'auteur par un habitant du quartier].

<sup>1588</sup> L'ensemble des logements a été vendu en date du 29 septembre 2016. Il est intéressant de noter que dans la brochure de commercialisation, l'immeuble d'Albert est considéré comme un atout pour le quartier, une « grande signature » précise t on Source : <http://www.cogedim-logement.com/programme-immobilier-neuf/ile-de-france/paris-75/paris/cubism-les-gobelins-75013.html>

<sup>1589</sup> Expérience vécue par l'auteur en 2011.

<sup>1590</sup> Publicité parue dans *Le Figaro*, vantant le premier gratte-ciel de Paris et ses appartements de très grand standing. « Le Gratte-ciel n° 1 », *Le Figaro*, 8 octobre 1958, ALB\_35.

<sup>1591</sup> L'agence immobilière « *Architecture de collection* » s'est spécialisée dans ce type de transactions. On y trouve un duplex de l'unité d'habitation de Marseille, des maisons bulles de Pascal Häusermann, un luxueux appartement dans un chalet de Megève dessiné par Henry Jacques Le Même, régulièrement aussi des appartements de la « *Tour Albert* ». Cf.

l » à recevoir une pluralité d'appréciations. Alors que tel habitant œuvre à dissimuler un tube derrière une armoire « *normande* », d'autres voisins échangent avec vigueur sur la meilleure technique pour mettre à nu le béton et révéler les tubes métalliques des croix de Saint-André<sup>1592</sup>. Tous sont légitimes et c'est peut-être la force de l'œuvre d'Édouard Albert que de pouvoir accueillir cette diversité.

### 6.2.2. Un patrimoine en danger

#### *L'Épargne de France, victime de son maître d'œuvre ?*

Suivant un phénomène analogue à celui du gratte-ciel, de nouvelles constructions effacent progressivement la radicalité du projet conçu par Édouard Albert pour l'Épargne de France. Peu après l'achèvement des travaux, un immeuble est bâti sur la parcelle mitoyenne au numéro 83 de la rue Jouffroy<sup>1593</sup>. Bien que revêtu de pierre, les fenêtres horizontales trahissent la structure en béton armé et la modernité relative de ces nouveaux logements. L'édifice dessiné par Albert connaît également de lourdes transformations. La reconnaissance par le Cercle d'Études Architecturales ne suffit pas à préserver cette œuvre. Un des aspects les plus marquants du projet originel réside dans le contraste entre l'ancien hôtel particulier, en pierre de taille, et la finesse de la structure tubulaire. L'adjonction de nouveaux bureaux, masquant définitivement l'hôtel de Gustave Eiffel, fait disparaître cette qualité. Édouard Albert n'évoque jamais cette transformation du bâtiment et l'on peut d'abord supposer que le commanditaire agit contre l'intégrité de l'œuvre et sans le consentement de l'architecte<sup>1594</sup>. Les archives révèlent cependant une autre histoire.

Poussé par la volonté de rentabiliser son actif et par la croissance de ses activités, l'Épargne de France se tourne à nouveau vers Édouard Albert, peu après qu'il ait reçu le Grand prix du CEA. Comme en témoignent les plans conservés dans le dépôt de permis de construire de novembre 1959, l'architecte transforme son propre bâtiment<sup>1595</sup>. Il imagine une « *augmentation de la surface utile de 130 m<sup>2</sup>* » par la création de deux planchers dans « *l'espace actuellement libre de la cour* », afin de réaliser « *de nouveaux locaux à usage de bureaux* »<sup>1596</sup>. Jean-Louis Sarf réalise les études techniques de ce projet qui

---

<http://www.architecturedecollection.fr/acheter-un-bien-dexception-2/> [Site consulté le 18 octobre 2018]. Voir aussi : CARLO Anne-Lise, « Or en barres », *M le magazine du Monde*, 13 janvier 2018, p. 49-51.

<sup>1592</sup> Discussions de l'auteur avec Arnaldo Coutine sur l'opportunité de mettre en évidence les croix de Saint-André au sein des appartements, ainsi qu'au sujet d'une technique de bouchardage des planchers hauts.

<sup>1593</sup> Ce changement est déjà visible sur la photographie que publie Jean-Baptiste Ache en 1966 in ACHE Jean-Baptiste, *Acier & Architecture*, Paris, Arts et Métiers, 1966, p. 134.

<sup>1594</sup> On ne connaît aucun écrit d'Édouard Albert mentionnant cette transformation, en dehors des quelques documents conservés dans la demande de permis de construire, Archives de la ville de Paris 1069W\_1746.

<sup>1595</sup> Dépôt de permis de construire du 17 novembre 1959, Archives de la ville de Paris 1069W\_1746.

<sup>1596</sup> Tapuscrit daté du 17 novembre 1959, portant le tampon de l'agence d'Édouard Albert, alors située 46, rue de l'université. Archives de la ville de Paris 1069W\_1746.

apparaît également dans ses archives, sous la mention « *Transformation rue Jouffroy* »<sup>1597</sup>. Cette modification, bien que réalisée sous la houlette d'Édouard Albert et avec le concours de son ingénieur-conseil modifie profondément la lecture de l'œuvre originelle. Le vide de la cour met initialement en exergue la légèreté de cette surélévation. En construisant de nouveaux planchers, les premiers niveaux apparaissent, dès lors, comme une sorte de soubassement, portant les bureaux situés au-dessus. On pourrait néanmoins indiquer que cette transformation illustre une certaine « modularité » du projet. En outre, ce qu'Albert conçoit pour le 85, rue Jouffroy est l'amorce d'un système constructif industrialisé. Dans cette perspective, la transformation de la façade ne constitue pas une dégradation mais une simple adaptation et contribue à la mise au point de la série tubulaire. Difficile cependant de ne pas regretter le contraste que pouvait offrir la grille tubulaire, flottant au-dessus de l'ancien hôtel particulier du concepteur de la Tour Eiffel.

L'immeuble de l'Épargne de France connaît une nouvelle modification, après la disparition d'Édouard Albert. Dans le projet initial, le remplissage de la façade est composé de panneaux translucides et opaques qui alternent, avec un caractère aléatoire. Les pleins ne dessinent pas de trumeaux, comme dans un immeuble traditionnel où les baies sont toutes alignées. Cette disposition révèle la fine grille structurelle de la façade. Les panneaux de remplissage sont aujourd'hui uniformes, sans distinction. Pour Jean-Louis Sarf cette modification altère profondément le projet pensé avec Édouard Albert. En 1994, l'ingénieur tente de dénoncer ces changements de vitrages entraînant un assombrissement de la façade « *qui apparaît maintenant comme une tache sombre comparée à l'aspect d'origine. [...] Pour ma part, j'ai le profond sentiment que notre architecture initiale a été dénaturée.* »<sup>1598</sup>. Le bâtiment ressemble aujourd'hui à un sombre miroir, reflétant les immeubles haussmanniens de la rue Jouffroy. L'enseigne « ÉPARGNE DE FRANCE » a été déposée et l'ancienne cour de l'hôtel particulier sert maintenant d'entrée à un magasin de distribution, identifiable par son logo au vert acide et la mention « City ».

En 1970, Dans *Paris construit*, l'architecte Ionel Schein et le haut fonctionnaire Max Querrien dressent en quelques mots un portrait de l'immeuble rue Jouffroy. « *Volonté technique : mise en place d'éléments structurels nouveaux (tubes en acier) et très juste conjugaison avec les fonctions et les formes ; dans un sens, une synthèse* »<sup>1599</sup>. Au fil des décennies l'immeuble prend place dans les histoires de l'architecture

---

<sup>1597</sup> Voir correspondance entre le cabinet de Sarf et l'agence d'Édouard Albert, ANMT, fonds Jean-Louis Sarf, 1998\_021\_0790.

<sup>1598</sup> Lettre de Jean-Louis Sarf à Monsieur Babadgian, Architecte des Bâtiments de France, 5 septembre 1994. Document reproduit in DEJEAN Pascale, *Créativité de l'ingénieur dans l'architecture : Jean-Louis Sarf ingénieur, sa collaboration avec Édouard Albert, de la conception des structures à l'expression architecturale*, Mémoire de DEA présenté en octobre 1997, sous la direction de MONNIER Gérard, 323 p.

<sup>1599</sup> SCHEIN Ionel, QUERRIEN Max. *Paris construit. Guide de l'architecture contemporaine*. 2e éd. Paris Vincent, Fréal et Cie, 1970, p. 94-95.

et les guides dévolus à Paris. Mais la réception contemporaine a ceci d'étrange qu'elle semble ignorer l'état actuel du bâtiment<sup>1600</sup>. Joseph Abram cite le siège de l'Épargne de France « *immeuble de bureaux, qui, inséré dans un tissu traditionnel, pose la question de son rapport à la rue, au boulevard ou à l'avenue* »<sup>1601</sup>. Simon Texier souligne l'ingéniosité de cette surélévation « *par superposition* »<sup>1602</sup>. Olivier Cinqualbre rend également hommage au premier projet d'Édouard Albert, en présentant la perspective de l'immeuble dans le cadre de l'exposition « *Œuvres construites, 1948-2009, architectures de collection* » au Pavillon de l'Arsenal<sup>1603</sup>. Mais les auteurs passent sous silence un bâtiment aujourd'hui méconnaissable, dont la superbe a été emportée par des campagnes de travaux, sans doute « fonctionnels ».

### *L'immeuble de l'avenue Parmentier, une prise de conscience de la qualité architecturale ?*

L'immeuble de l'avenue Parmentier ne connaît pas la fortune critique de ses aînés et ne bénéficie pas d'une protection au titre des monuments historiques. En 2011, une visite permet de constater que, si le changement de polychromie des façades perturbe la lecture de l'ossature, l'immeuble y compris ses parties communes est relativement bien conservé. Les tubes métalliques peints en blanc ne tranchent plus avec le remplissage clair en grès cérame rose pale. A la demande d'Arnaldo Coutine et avec l'aide de François Maroti un document de travail est réalisé en mai 2011 afin de donner des « *Indications pour la restauration des façades* »<sup>1604</sup>. L'enjeu est avant tout de faire réapparaître la structure tubulaire, en la distinguant du remplissage préfabriqué, placé en retrait. Plusieurs clichés en noir et blanc permettent d'affirmer qu'à son achèvement l'ossature est peinte dans une couleur sombre et que les nez de dalle sont d'un ton plus clair, probablement laissés bruts, comme dans le cas de la rue Croulebarbe. François Maroti se souvient qu'« *à l'origine il s'agissait d'un gris "souris" sombre, pas gris bleu qui n'allait pas avec le rose des grès cérame des panneaux* »<sup>1605</sup>. A la suite de cette expertise la copropriété envisage de réintroduire une polychromie sur ses façades.

Les panneaux préfabriqués en béton, qui composent le remplissage, présentent plusieurs altérations du grès cérame d'origine. Protégeant le béton des intempéries et permettant un nettoyage aisé, ces carreaux

---

<sup>1600</sup> Éric Lapière écrit qu'« *à l'origine, seule l'ossature passait devant ce dernier [l'hôtel particulier] en façade ; depuis, cette partie a aussi été vitrée.* » mais ne mentionne pas la disparition du remplissage irrégulier mis en œuvre par Albert. Cf. LAPIERRE Éric (dir.), *Guide d'architecture, Paris 1900-2008*, Paris, Éditions du Pavillon de l'Arsenal, 2008, [Non paginé].

<sup>1601</sup> MONNIER Gérard (dir.), ABRAM Joseph, *L'architecture moderne en France*, t. 2 "Du chaos à la croissance. 1940-1966", Paris, Picard, 1999, p. 194.

<sup>1602</sup> TEXIER Simon, *Paris 1950, un âge d'or de l'immeuble*, Paris, Éditions du Pavillon de l'Arsenal, 2010, p. 154.

<sup>1603</sup> CINQUALBRE Olivier et LABASSE Alexandre, *Œuvres construites, 1948-2009, architectures de collection, Paris, Île-de-France*, Paris, Éditions du Pavillon de l'Arsenal et Éditions du Centre Pompidou, 2009, p. 36-37.

<sup>1604</sup> Échanges de courriels entre Arnaldo Coutine, François Maroti et l'auteur, juillet 2017.

<sup>1605</sup> Courriel de François Maroti à l'auteur, 29 juillet 2017.

se sont parfois décollés avec le temps. La copropriété décide de réaliser des reprises sur les surfaces manquantes et de peindre l'ensemble du remplissage en jaune clair, afin d'obtenir une surface homogène en apparence. La copropriété souhaite mettre en évidence l'ossature mais, sans doute par souci d'économie, la modénature des planchers est finalement peinte dans le même gris que les tubes<sup>1606</sup>. En résulte une lecture binaire entre remplissage et ossature. Le premier plan initialement composé par les lignes horizontales en béton brut est noyé dans la trame orthogonale. Quant au remplissage, il est certes différencié mais au prix d'un masquage du matériau originel. Cette intervention souligne cependant une certaine prise de conscience de la qualité architecturale mise en œuvre par Édouard Albert, dont le nom est cité par certains habitants. On peut souhaiter que ce respect des façades s'accompagne d'une volonté de conserver les aménagements intérieurs, notamment dans le hall. Force est de constater qu'une politique de conservation en dehors du cadre juridique des monuments historiques, sans l'intervention contraignante d'un architecte des bâtiments de France, comporte des risques pour la pérennité d'une œuvre.

### *Le musée comme lieu de conservation pour l'immeuble d'Air France ?*

Le « Bâtiment Administratif d'Air France » entre très tôt dans l'histoire de l'architecture. Dès 1967, James Palmes et Maurice Besset consacrent une double page aux immeubles de bureaux d'Édouard Albert (siège de l'Épargne de France et bureaux d'Air France)<sup>1607</sup>. René Jullian indique que l'architecture d'Orly est « *empreinte de finesse et de légèreté* »<sup>1608</sup>. Joseph Abram souligne également la légèreté de cette « *structure réellement préfabriquée et traitée en usine.* »<sup>1609</sup>. Les bureaux d'Orly prennent également place dans l'*Histoire mondiale de l'architecture et de l'urbanisme modernes* écrite par Michel Ragon<sup>1610</sup>. Dans son *Histoire de l'Architecture Française de la Révolution à nos jours*, François Loyer compare l'élégant bâtiment d'Albert avec le grand parallélépipède de Vicariot, en déclarant que « *Par la finesse d'écriture, l'immatérialité de la paroi, les bureaux de l'exploitation d'Air France à Orly (1959-1960) sont une œuvre majeure – d'une qualité incomparable avec celle du bâtiment*

---

<sup>1606</sup> Cf. Cliché de l'auteur pris en septembre 2018, reproduit en annexe.

<sup>1607</sup> BESSET Maurice et PALMES James C., *New french architecture*, Teufen, Éditions Niggli, 1967, p. 192-193 Curieusement Maurice et Besset et James Palmes ne mentionnent pas le « Gratte-ciel n° 1 » d'Albert dans leur ouvrage.

<sup>1608</sup> JULLIAN René, *Histoire de l'architecture moderne en France de 1889 à nos jours : un siècle de modernité*, Paris, Philippe Sers, 1984, p. 260.

<sup>1609</sup> MONNIER Gérard (dir.), ABRAM Joseph, *L'architecture moderne en France*, t. 2 "Du chaos à la croissance. 1940-1966", Paris, Picard, 1999, p. 193.

<sup>1610</sup> RAGON Michel. *Histoire mondiale de l'architecture et de l'urbanisme modernes*, tome 2 : "Pratiques et méthodes (1911-1976)", Paris, Casterman, 1977 (2e éd.), p. 309.

de Vicariot. »<sup>1611</sup>. Mais il indique aussi que « Édouard Albert n'était pas le seul à rêver d'une architecture de la transparence, faite de structures arachnéennes et d'enveloppes immatérielles. »<sup>1612</sup>. Loyer cite le musée du Havre (1952-1961), conçu par Guy Lagneau, Michel Weill et Jean Dimitrijevic, associés à Jean Prouvé. C'est également sur la question de la transparence et de l'usage de grandes surfaces vitrées que Bernard Marrey et Jacques Ferrier insistent dans *Paris sous verre, la ville et ses reflets*<sup>1613</sup>. En outre, différents guides d'architecture mentionnent ce jalon de l'architecture d'après-guerre<sup>1614</sup>.

La réception dont jouit le « Bâtiment Administratif d'Air France » ne suffit toutefois pas à le protéger. La plate-forme aéroportuaire d'Orly connaît une forte progression du trafic aérien au cours des Trente Glorieuses. Depuis l'après-guerre, le développement des communes limitrophes s'accompagne d'une disparition des anciens terrains agricoles, au profit de zones d'activités industrielles et commerciales. Mais l'aéroport connaît par la suite une certaine désaffection. Des élus envisagent même sa disparition, avant qu'un nouveau projet ne vienne offrir une « renaissance » à Orly<sup>1615</sup>. Au début des années 2010, la parcelle occupée par le bâtiment d'Albert se trouve au cœur d'un vaste projet immobilier conduit par Aéroports de Paris, afin de redynamiser la plate-forme aéroportuaire. L'ancien immeuble d'Air France est alors sans occupant et ne bénéficie d'aucune protection au titre des monuments historiques. Sa mise aux normes énergétiques semble difficilement compatible avec un respect de l'architecture d'Édouard Albert et ses quatre niveaux n'offrent pas autant de surfaces de planchers que les six niveaux des immeubles prévus dans le cadre du projet « Cœur d'Orly ». Malgré une étude historique soulignant l'exemplarité du travail d'Édouard Albert, le propriétaire renonce à une conservation de l'immeuble, pointant également la question de la sécurité incendie<sup>1616</sup>. Aéroports de Paris consent cependant à

---

<sup>1611</sup> LOYER François, *Histoire de l'Architecture Française, de la Révolution à nos jours*, Paris, Éditions du Patrimoine et Éditions Mengès, 2006, p. 465 Loyer établit la même comparaison que Ionel Schein et Max Querrien in QUERRIEN Max et SCHEIN Ionel, *Paris construit. Guide de l'architecture contemporaine*. 2e éd. Paris Vincent, Fréal et Cie, 1970 p. 114-115.

<sup>1612</sup> LOYER François, *ibid.*, p. 351.

<sup>1613</sup> MARREY Bernard, FERRIER Jacques. *Paris sous verre, la ville et ses reflets*, Paris, Pavillon de l'Arsenal, éditions Picard, 1997, p. 132.

<sup>1614</sup> Sur la présence du bâtiment d'Orly dans les guides d'architecture, voir : VIRAMASSY Catherine. *Guide de l'architecture du Val-de-Marne*, Paris, CAUE du Val-de-Marne, 1992, p. 29. Ou encore EMERY Marc, GOULET Patrice. *Guide. Architecture en France depuis 1945*, Paris, Groupe Expansion : Architecture d'Aujourd'hui, 1983, p. 111.

<sup>1615</sup> FAINSILBER Denis, « La renaissance d'Orly », *Les Échos*, 6 avril 2018 [Édition numérique non paginée, consultée le 9 décembre 2018].

<sup>1616</sup> Rapport commandé à l'architecte Jacques Repiquet, rédigé avec l'aide de l'auteur et des archives mises à disposition par le Centre Pompidou. Bien que prônant la conservation sur site, il faut ici indiquer que la préservation du bâtiment d'Édouard Albert dans un environnement densifié et rehaussé aurait considérablement modifié la lecture originelle du bâtiment.

financer la conservation de quelques travées, en vue d'une éventuelle installation muséale<sup>1617</sup>. Après plusieurs options envisagées, un projet de valorisation au sein de la Cité de l'Architecture et du Patrimoine est à l'étude<sup>1618</sup>. Difficile d'y voir un succès car cette solution rappelle la destruction du bâtiment d'Édouard Albert ; elle aurait néanmoins le mérite de porter à la connaissance du public un édifice longtemps resté dans l'ombre d'une zone aéroportuaire, difficilement compatible avec des promenades architecturales. Il faut espérer que ces reliques d'architecture ne connaissent pas le même sort que celles du « Pavillon de Julienne » qui se dressait jusqu'au début des années 1960, rue Berbier-du-mets non loin du gratte-ciel d'Albert. Démontées en vue d'une hypothétique reconstruction, les pierres calcaires de ce pavillon du XVIII<sup>e</sup> siècle sont aujourd'hui visibles, entassées le long du Mobilier national où elles subissent une lente érosion<sup>1619</sup>. Le sort de l'œuvre d'Édouard Albert pose la difficile question de la conservation d'édifices modernes, souvent perçus comme ne relevant pas du patrimoine.

### **6.3. Vers une relecture de la « série tubulaire » ?**

L'architecture de la série tubulaire attire probablement les regards férus d'ingénierie. A juste titre car Édouard Albert tend à l'innovation technique, avec le concours de Jean-Louis Sarf. Mais cette approche ne doit pas éloigner l'historien de l'art d'une analyse esthétique. Les édifices d'Édouard Albert ne sont pas des ossatures immatérielles. Leur forme est le fruit du dessin d'un architecte diplômé de l'École des beaux-arts. Peut-on pour autant évoquer un « *style* » propre à Édouard Albert ? La réception complexe des édifices conçus suivant le brevet de 1957 conduit à s'interroger sur le relatif échec de la série tubulaire. Là où les concepteurs espéraient une vaste série, quelques projets seulement voient le jour et seules les plus emblématiques sont entrés dans l'Histoire de l'Art. Comment comprendre ce relatif échec de l'architecture tubulaire ? (ill. 627 à 631)

#### **6.3.1. Une « série tubulaire » entre technique et forme**

##### *Une esthétique parfaitement identifiable*

Dans l'introduction de son cours au CNAM, Jean Prouvé annonce que « *La forme, l'esthétique, le style ne seront évoqués qu'en fin d'analyse lorsqu'ils seront apparus naturels. C'est seulement par*

---

<sup>1617</sup> Une campagne de photographies est lancée afin de documenter le bâtiment dans son état de 2013, mais également pour révéler des éléments masqués par les transformations successives. Plusieurs mosaïques sont ainsi redécouvertes en 2013. Cf. clichés de l'auteur, septembre 2013.

<sup>1618</sup> Échanges de courriels entre Arnaldo Coutine et l'auteur, décembre 2018. En outre, peut-on espérer qu'une monographie vienne raviver la mémoire du « Bâtiment Administratif d'Air France » ?

<sup>1619</sup> Jacques Hillairet indique la présence des vestiges « *d'un pavillon construit en 1732 et ayant appartenu à Jean de Julienne* », il indique qu'il est alors « *à l'abandon* ». Ce parallèle illustre la difficile conservation *in situ* de monuments sans affectation, ainsi que le caractère hypothétique de leur valorisation hors sol. Cf. HILLAIRET Jacques, *Lutèce à présent nommée Paris Cité capitale de France*, Paris, le club français du livre, 1969, p. 303.

*l'intérieur, par la structure, par le bon emploi des matériaux qu'ils seront justifiés.* »<sup>1620</sup>. L'aura du constructeur nancéien ne doit pas conduire à entériner cette affirmation. Par son propos, la forme semble subordonner à la technique. Bien sûr, comme le souligne justement Jean Prouvé, « *l'œuvre d'un artiste, d'un peintre ne peut prendre forme sans un métier, une technique permettant de matérialiser l'inspiration.* »<sup>1621</sup>. Mais soutenir que la forme est uniquement fonction de l'état des techniques et de l'industrialisation est une autre étape, trop promptement franchie. Prouvé soutient aussi que « *Rien ne sera beau si la technique en est douteuse.* »<sup>1622</sup>. *Quid* de la Cène de Leonard de Vinci ou du Palais du Te de Giulio Romano ?<sup>1623</sup> La lecture des plans d'exécution ou des brillants croquis de Jean Prouvé pourrait laisser penser que l'Architecture se résume à des questions techniques. Une autre lecture semble pourtant possible.

L'analyse de la série tubulaire, imaginée par Édouard Albert et Jean-Louis Sarf, ne peut se réduire à une description de l'ossature métallique. Au-delà des calculs de l'ingénieur, l'architecte pense une forme et des usages. Les immeubles d'Albert sont pour les passants et les habitants des « formes », avant d'être des « structures ». S'il est possible d'identifier une série tubulaire, ce n'est pas grâce aux éléments métalliques, masqués sous la peinture bleu et noyés dans le béton, mais bien par la forme extérieure des édifices. Volumétrie, lignes et couleurs sont les premiers aspects perçus. Il est intéressant de se pencher ici sur un pastiche contemporain. Au début des années 2000, l'architecte Jean-Philippe Pargade imagine un immeuble d'habitation, pour le quartier de la « Zone d'aménagement concerté Rive gauche ». L'édifice se dresse à l'angle formé par la rue des Frigos et la rue Gosciny, dans le XIII<sup>e</sup> arrondissement de Paris. L'ensemble est immédiatement identifiable et attribuable à Édouard Albert, car Jean-Philippe Pargade reprend les éléments de l'architecture albertienne avec des dalles saillants, de minces colonnes de couleur bleu et un remplissage en retrait de la structure. Ce n'est qu'en s'approchant, que l'on peut observer des détails qui permettent de différencier ce projet des immeubles de la « série tubulaire ». Il

---

<sup>1620</sup> « Cours d'Art appliqué aux Métiers », introduction de Jean Prouvé, sans date [c. 1967]. Centre Pompidou, Bibliothèque Kandinsky, 3943\_04\_01-17.

<sup>1621</sup> Dans une autre version de cette même introduction, Jean Prouvé ajoute aux côtés du peintre et du sculpteur, non pas l'architecte mais le « *forgeron* ». Cf. « Cours d'Art appliqué aux Métiers », introduction de Jean Prouvé, sans date [c. 1967]. Centre Pompidou, Bibliothèque Kandinsky, 3943\_04\_01-17.

<sup>1622</sup> Cf. « Cours d'Art appliqué aux Métiers », introduction de Jean Prouvé à son cours au CNAM, sans date [c. 1967]. Centre Pompidou, Bibliothèque Kandinsky, 3943\_04\_01-17.

<sup>1623</sup> Réalisée par Léonard de Vinci entre 1495 et 1498, probablement à la demande Ludovic Sforza, dans la salle du réfectoire de Santa Maria delle Grazie à Milan (Italie), cette peinture murale est indissociable de l'architecture qui l'entoure et la porte, aussi bien techniquement que métaphoriquement. La Cène est réalisée suivant une technique a tempera. L'humidité absorbée par l'enduit entraîne une rapide détérioration de l'œuvre qui connaît plusieurs campagnes de restaurations, attestées depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle. Le palais du Te devient à son achèvement, vers 1534, la résidence d'Isabella Boschetti qui le qualifie de palais des illusions. Trompe l'œil et enduit de plâtre figurant des colonnes ou de puissants bossages s'y succèdent dans une approche bien différente du rationalisme prôné par Jean Prouvé et Édouard Albert.



ne s'agit, bien sûr, pas d'un faux en architecture et l'on doit sans doute considérer cette opération comme un hommage rendu à l'œuvre d'Édouard Albert<sup>1624</sup>. De manière surprenante l'esthétique de l'immeuble ne paraît pas dérouter les passants qui y voient une réalisation contemporaine, alors qu'ils font face à une esthétique imaginée plus d'un demi-siècle en arrière. De même que la chaise longue dessinée par Charlotte Perriand, Pierre Jeanneret et Le Corbusier, en 1929, est souvent perçue comme un meuble « contemporain », de même, l'architecture d'Édouard Albert paraît pouvoir passer les décennies sans se rattacher clairement à une chronologie.

La polychromie des immeubles d'Édouard Albert est un élément formel essentiel, souvent oublié<sup>1625</sup>. Simon Texier note qu'« à ne chercher que les preuves patentes d'une collaboration entre architectes et artistes [...] les critiques d'art ont négligé un emploi plus simplement architectural de la couleur. »<sup>1626</sup>. Si les interventions d'Édouard Pignon et Jacques Lagrange sont passionnantes, elles ne doivent pas faire oublier la dimension plastique de l'architecture elle-même. Le sculpteur Maurice Calka s'oppose à une vision monochrome de la modernité. Il affirme qu'« à aucune époque dans l'histoire on ne s'est passé de couleur – au contraire ! Mais les commissions des Sites (historiques ou autres) continuent d'imposer le gris ou le beige, s'imaginant que ça fait historique, distingué, culturel ! »<sup>1627</sup>. Or Édouard Albert impose la couleur de son gratte-ciel, en contrevenant aux dispositions du permis de construire. Il écrit dans son *Abécédaire d'architecte* que la polychromie est « Bavarde dès qu'elle a recours aux fards ». Mais dans le cas de la série tubulaire elle ne constitue pas un enduit masquant la vérité des matériaux, au contraire, elle révèle la structure. Dans les années 1950, la recherche de polychromie n'est pas une spécificité d'Édouard Albert. Simon Texier rappelle qu'« Autour du Groupe Espace, fondé en 1951 par le peintre Félix Del Marle et le sculpteur et architecte André Bloc, une génération de constructeurs et d'artistes milite pour une polychromie active, une "synthèse des arts absorbés par la seule architecture", dont on trouve quelques échos dans les immeubles parisiens des années 1950. »<sup>1628</sup>. Les édifices conçus par Édouard Albert sont de précieux témoignages, associant forme et technique. Le bleu qu'emploie Édouard Albert est une couleur relativement neutre. Michel

---

<sup>1624</sup> Voir cliché l'auteur pris à l'angle de la rue des frigos et de la rue Goscinny dans le XIII<sup>e</sup> arrondissement.

<sup>1625</sup> Bien qu'améliorant la résistance au feu des structures tubulaire, la peinture bleue ne se limite pas à cette simple fonction ignifuge.

<sup>1626</sup> TEXIER Simon, *Accords chromatiques : Histoires parisiennes des architectures en couleurs 1200-2010*, Paris, Éditions du Pavillon de l'Arsenal, 2008, p. 158.

<sup>1627</sup> « Architecture et couleurs. Interview de M. Calka », *Architecture de lumière. Le courrier du verre*, n° 25, sans date [1972], p. 38 cité in TEXIER Simon, *Accords chromatiques : Histoires parisiennes des architectures en couleurs 1200-2010*, Paris, Éditions du Pavillon de l'Arsenal, 2008, p. 165.

<sup>1628</sup> TEXIER Simon, *Paris 1950, un âge d'or de l'immeuble*, Paris, Éditions du Pavillon de l'Arsenal, 2010, p. 78 L'auteur cite BELCHAIR Patricia, *Félix Del Marle, 1889-1952. Itinéraire d'une liberté*, Pont-sur-Sambre, Association Connaissance locale, 1996, p. 111.

Pastoureau note que « *C'est là une des caractéristiques essentielles du bleu dans la symbolique occidentale des couleurs : il ne fait pas de vague, il est calme, pacifique, lointain, presque neutre.* »<sup>1629</sup>. On pourrait regretter que l'auteur ne consacre, dans son étude *Bleu, Histoire d'une couleur*, aucun développement spécifique à l'architecture<sup>1630</sup>. Édouard Albert ne peut ignorer l'emploi que fait Auguste Perret de la couleur, en ajoutant de la brique au ciment afin de différencier les composants de son architecture, la structure du remplissage. Le rationalisme constructif, tant de Perret que d'Édouard Albert, n'exclut pas l'usage de la couleur.

Édouard Albert affirme que le remplissage irrégulier des façades doit refléter les usages. Disposé derrière l'ossature, il constitue un « *deuxième chant* » illustrant la vie des habitants. Dans l'*Encyclopédie pratique de la construction et du bâtiment*, il précise que « *Cette anarchie dirigée, deuxième chant derrière le rythme de structure, apporterait la vie, le caractère humain, qui, aujourd'hui, nous fait tant aimer les suites d'habitations de style gothique ou Renaissance bâties sur des terrains étroits. La diversité en juxtaposition horizontale qui nous enchante peut parfaitement être reprise en étage sans voir là une idée révolutionnaire.* »<sup>1631</sup>. Là encore la modernité d'Édouard Albert fait référence à l'Histoire et n'exclut pas la recherche formelle. L'analyse des bâtiments appartenant à la série tubulaire montre que ce remplissage irrégulier n'est pas réellement adaptable. Une fois la composition fixée par l'architecte, il devient la forme des façades. Outre la peinture bleue, les composants structurels sont identifiables car Édouard Albert laisse les matériaux bruts. Il joue avec les textures afin d'accrocher la lumière. Dans son *Abécédaire*, Albert précise pour le terme « *Matériau : La valeur de message n'a pas d'équivalence d'un matériau à l'autre qui n'émettent pas sur la même longueur d'ondes.* »<sup>1632</sup>. Le béton des nez de dalles est laissé brut. Bien qu'il connaisse la couleur rosée des bétons du Mobilier national de Perret, Édouard Albert retient le gris du ciment, qui s'inscrit dans une certaine harmonie avec le bleu des tubes<sup>1633</sup>. Le remplissage opaque est fait d'une tôle métallique ondulée qui offre une grande variété de tonalités, en fonction de son exposition aux rayons du soleil. Les vitrages transparents et opalescents sont pris dans des menuiseries, peintes en blanc. L'emploi du bois dans les parties communes est

---

<sup>1629</sup> Sur l'histoire de la couleur bleu, voir : PASTOUREAU Michel, *Bleu, Histoire d'une couleur*, Éditions du Seuil, Paris, 2000, 217 p.

<sup>1630</sup> La bibliographie en fin d'ouvrage est particulièrement éloquente à ce sujet. Les références sont classées par thématiques ; on y trouve une section « Histoire du vêtement », une autre « Histoire des emblèmes et drapeaux » mais aucune liée à l'Architecture. Plus qu'un désintéret de l'auteur pour le sujet on pourrait supposer que le bleu – bien que devenu au fil des siècles une couleur neutre et très répandue – reste marginal en Architecture dans la polychromie des façades.

<sup>1631</sup> ALBERT Édouard, « Les immeubles d'habitation collective » in DUBUISSON Bernard (dir.), *Encyclopédie pratique de la construction et du bâtiment*, Paris, Quillet, 1959, tome I, p. 1048.

<sup>1632</sup> ALBERT Édouard, *Un abécédaire d'architecte*, Paris, Éditions de l'Orycté, 1978, [non paginé].

<sup>1633</sup> Édouard Albert réfléchit à l'harmonie des couleurs. Avenue Parmentier, il abandonne le bleu au profit d'un gris sombre, en raison du remplissage rose des panneaux en grès cérame.

également significatif. L'univers du voilier, avec ses placages de bois et sa serrurerie de bronze est une référence pour l'architecte. Un témoignage d'Arnaldo Coutine apporte un éclairage passionnant. « Édouard Albert a fait l'école de voile des Glénans. Il a acheté un bateau de pêche en Angleterre et l'a ramené en France la nuit. Il a pris un marin, qui a dormi toute la traversée. Anne était là. Ève aussi peut-être, tu lui demanderas. Il a traversé La Manche, le soir, et au lieu d'arriver au point fixé à Hélène - désespérée ! - ils sont arrivés ailleurs, un peu plus loin. Erreur de calcul... Le bateau, un « fisherman » a été par la suite envoyé à Monaco. Je l'ai connu. Petit et très beau. Une noix dans la mer du nord. Tu vois : le bois, le bronze et l'ambiance bateau figurent à Croulebarbe... »<sup>1634</sup>. Édouard Albert joue avec les matériaux, qu'ils soient peints ou bruts. Bois, verre, béton et métal composent la palette d'un architecte qui conçoit une esthétique. La technique est au service de la forme, tout autant qu'elle la détermine.

### *Un « style » architectural ?*

Meyer Schapiro précise que « Par style, on entend la forme constante — et parfois les éléments, les qualités et l'expression constants — dans l'art d'un individu ou d'un groupe d'individus. »<sup>1635</sup>. Or Édouard Albert imagine une série tubulaire dont la forme est constante et parfaitement identifiable, en s'appuyant sur un art, une technique. Est-il dès lors permis d'évoquer un « style albertien » ? Le concept de style invite à dépasser l'opposition binaire entre forme et technique. La notion de style est abordée par Édouard Albert en 1956, lorsqu'il écrit que « L'évolution normale de l'amincissement des formes à la suite d'un allègement de plus en plus poussé pourra peut-être créer un style neuf pourvu que l'on aille jusqu'à la limite de cette conception. »<sup>1636</sup>. Le style qu'évoque Édouard Albert se fonde sur une technique mais ne se résume pas elle. Dans l'avant-propos de *Construire en fer, histoire et esthétique*, Alfred Gotthold Meyer indique d'emblée qu'il est impossible pour l'historien de définir un « style » sans le secours du temps, qui met à distance les objets étudiés<sup>1637</sup>. Meyer poursuit néanmoins son étude avec la volonté de déceler dans les formes métalliques davantage qu'une simple technique industrielle.

---

<sup>1634</sup> Ce qui figure à Croulebarbe c'est non seulement le bois et le bronze mais, peut-être encore davantage, l'enthousiasme d'un homme se lançant dans une aventure inédite. Cf. courriel d'Arnaldo Coutine à l'auteur, 26 janvier 2018. On trouve dans les archives une photographie d'Albert à la barre d'un voilier, ALB\_11.

<sup>1635</sup> SCHAPIRO Meyer, *Style, artiste et société*, Paris, Éditions Gallimard, 1982, 442 p. La définition citée est issue d'un essai intitulé « Style », *Anthropology Today*, ed. by Alfred Kroeber, University of Chicago Press, 1953 [Traduction de Daniel Arasse, p. 35-91] Pour Meyer Shapiro le style est avant tout celui d'une époque et d'un ensemble de protagonistes, tout en admettant qu'au sein de ce groupe des individus exceptionnels puissent ouvrir de nouvelles perspectives, faisant ainsi évoluer le « style » pris comme expression d'une collectivité.

<sup>1636</sup> ALBERT Édouard, « Un essai d'architecture tubulaire », *Acier-Stahl-Steel*, n° 6, juin 1956, p. 245.

<sup>1637</sup> MEYER Alfred Gotthold, *Construire en fer, histoire et esthétique*, Gollion, infolio, 2005, 288 p. [Préface et postface de Walter Benjamin pour la présente édition. Édition originale 1907].

Il souligne qu'il existe des « *forces inhibitrices* » et des « *forces créatrices de style* »<sup>1638</sup>. La thèse de Meyer qui prend pour objet le XIX<sup>e</sup> siècle s'applique particulièrement bien à l'architecture d'Édouard Albert. L'expression de la technique est pour lui créatrice de style. Le maître d'œuvre donne à son architecture une forme singulière, rendue possible par la technique qu'il met au point avec le concours de l'ingénieur Jean-Louis Sarf.

Cette possibilité de créer de nouvelles formes grâce au métal est abordée par Jean-Baptiste Ache dans *Acier & Architecture* où l'auteur publie plusieurs projets d'Édouard Albert<sup>1639</sup>. L'avant-propos de son ouvrage précise que « *Le fer avait bien failli jouer ce rôle important dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, lorsqu'il s'affirmait seul dans les ponts, ou la Tour Eiffel, ou, en compagnie du verre, dans les grandes halles d'Expositions.* » mais « *ce n'est que récemment que l'acier, s'avouant résolument, a cessé d'être seulement employé comme structure pour devenir en même temps un élément de l'expression architecturale.* »<sup>1640</sup>. Claude Parent souligne que l'emploi du métal conduit à une recherche antithétique, d'expression et concomitamment d'amincissement des structures. « *La modernité des années 1920 à 1980 a consisté à associer étroitement la recherche d'une structure et la recherche de la forme en souhaitant parvenir à une économie maximale de la matière. Édouard Albert a été l'un des architectes les plus engagés et les plus novateurs dans l'illustration de cette philosophie architecturale.* » écrit Claude Parent<sup>1641</sup>. Comment qualifier le style d'Édouard Albert ? Tubes métalliques, dalles de béton armé et panneaux préfabriqués appartiennent au vocabulaire albertien. Le style donne une âme et un sens à ces composants. L'architecte écrit que « *Le style qui est langage sacré révèle toujours au-delà de son apparence un symbole.* »<sup>1642</sup>. La modernité est avant tout symbolique. Ce troisième terme permet de dépasser l'opposition binaire entre forme et technique. Une coupure de presse retrouvée dans les archives invite à se replonger dans le contexte de création de la série tubulaire. On peut y lire que « *Le satellite soviétique Lunik II n'émet plus de signaux. On ignore donc ce qui est advenu de lui. Rappelons que, lancé le 4 octobre, il était le plus récent et le plus perfectionné des "spoutniks"* ». Juste au-dessous on apprend que « *Dans le quartier des Gobelins, rue Croulebarbe, va être construit le premier gratte-*

---

<sup>1638</sup> *Id.*, p. 12.

<sup>1639</sup> ACHE Jean-Baptiste, *Acier & Architecture*, Paris, Arts et Métiers, 1966, p. 86-87.

<sup>1640</sup> ACHE Jean-Baptiste, *Acier & Architecture*, Paris, Arts et Métiers, 1966, p. 7.

<sup>1641</sup> Lettre de Claude Parent à Anne Albert-Coutine, 30 mars 1994, Archives Arnaldo Coutine. Courrier rédigé alors que le « Gratte-ciel n° 1 » est menacé par un projet de rénovation des façades. Claude Parent souhaite que l'immeuble de la rue Croulebarbe soit « *protégé dans l'avenir de toute entreprise de déprédation* » mais évoque plus largement l'œuvre de son confrère dont il estime qu'il parvient à conjuguer « *invention technologique* » et « *imagination architecturale* » qui vont habituellement « *trop rarement de pair* ».

<sup>1642</sup> Définition du mot « Style » donnée par l'architecte in ALBERT Édouard, *Un abécédaire d'architecte*, Paris, Éditions de l'Orycte, 1978, [non paginé].

*ciel de Paris. Il aura 21 étages* »<sup>1643</sup>. La modernité prend alors son envol et l'architecture d'Édouard Albert se doit d'être légère, physiquement mais aussi formellement et symboliquement. Édouard Albert insiste sur la légèreté de l'ossature tubulaire « *Cela suggère plus une dépendance au domaine végétal qu'au minéral jusqu'alors pris comme référence. La proportion même du tube cylindrique de petit diamètre répété fait penser au roseau ou même à la liane.* »<sup>1644</sup>. Mais ce qui compte aux yeux d'Albert est moins le tube que l'espace entre les tubes. « *Un volume établi jusqu'ici par sa masse et son rythme, par la proportion de ses arêtes et la répartition de ses pleins et vides, pourra alors s'exprimer plutôt par le tracé linéaire de sa trame porteuse qui cernerait et isolerait une fraction d'espace, l'épure créant ainsi la forme et son rythme.* »<sup>1645</sup>. Édouard Albert invite déjà à une « *option sur le vide* » qu'il théorise par la suite<sup>1646</sup>. Le style que développe l'architecte dans le cadre de la série tubulaire est une mise en scène de la légèreté des structures préfabriquées. Il a ceci de paradoxal qu'il s'inscrit dans une tradition du rationalisme constructif, tout en portant l'attention sur l'espace et la lumière, davantage que sur les composants structurels. Il affirme la présence de l'ossature, tout en amoindrissant les sections de la structure, au point de définir une esthétique de la transparence. *De l'ambiguïté en architecture* pourrait ainsi être le titre d'un ouvrage consacré à cette série tubulaire, imaginée par Édouard Albert<sup>1647</sup>.

Pour autant, le style que propose Édouard Albert échoue à qualifier la fonction de ses édifices. À l'École des beaux-arts, une question implicite que doit se poser l'impétrant au Prix de Rome est « *Peut-on dire le titre à première vue sans connaître le sujet ?* » rappelle Jacques Lucan<sup>1648</sup>. Dans le cas de l'architecture tubulaire d'Albert, il est impossible de saisir le programme en lisant les façades. Les ossatures tubulaires sont tantôt des écoles, des immeubles d'habitations ou des sièges sociaux. Contrairement à l'ordre d'architecture sous l'Ancien Régime, codifié et réservé à des édifices

---

<sup>1643</sup> L'histoire du gratte-ciel coïncide avec le début de la conquête spatiale. Spoutnik I est lancé en octobre 1957 quelques mois après l'obtention du premier permis de construire. L'année de l'achèvement des travaux voit Youri Gagarine orbiter autour de la terre, le 12 avril 1961, suivi un mois plus tard par l'américain Alan Shepard. Ces deux constructions « Spoutnik » et « Gratte-ciel n° 1 » incarnent la puissance et l'ambition de deux modèles économiques. D'une part le capitalisme, avec la réalisation d'une copropriété de grande hauteur, d'autre part le modèle soviétique, associé aux premiers pas de la conquête spatiale. Dans les deux cas, une même promesse, celle du progrès technique permettant d'atteindre le ciel. Coupure de presse conservée par Édouard Albert. Cf. *Le pays Roannais*, 22 novembre 1959, non paginé. ALB\_35 [Dossier coupures de presse].

<sup>1644</sup> ALBERT Édouard, « Un essai d'architecture tubulaire », *Acier-Stahl-Steel*, n° 6, juin 1956, p. 245.

<sup>1645</sup> *Id.*

<sup>1646</sup> « Une option sur le vide » est le titre d'un tapuscrit écrit par Édouard Albert en 1965. ALB\_81.

<sup>1647</sup> On paraphrase ici le titre de Venturi afin d'indiquer que l'ambiguïté n'est pas l'apanage des architectes dits « postmodernes ». Cf. VENTURI Robert, *Complexity and Contradiction in Architecture*, New York, The Museum of Modern Art, 1966, 136 p. [Première édition], traduit en français sous le titre *De l'ambiguïté en architecture* par Maurin Schlumberger et Jean-Louis Vénard (Dunod, 1971).

<sup>1648</sup> Voir : LUCAN Jacques, *Composition, non-composition, Architecture et théories, XIXe – XXe siècles*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2009, p. 175.

aristocratiques, la série tubulaire est d'une certaine manière le reflet d'une organisation politique fondée sur la démocratie et l'économie de marché<sup>1649</sup>. Si l'ossature tubulaire s'inscrit dans une filiation avec la cabane de Laugier, il ne s'agit toutefois pas d'un nouvel ordre moderne. La cabane devient ici abri de métal. « *La calligraphie des structures inscrit à sa place la permanence* » écrit Albert qui considère sans doute que la pérennité de ses abris réside dans la possibilité d'un changement d'usage<sup>1650</sup>. Charles Jencks dénonce cette indifférenciation, cette incapacité de l'architecture moderne à exprimer un programme. « *Si les maisons ressemblaient à des bureaux ou si les deux fonctions devenaient indifférenciables ? On aboutirait manifestement à un amoindrissement et à une altération des deux fonctions en les rendant identiques : le travail et la vie domestique deviendraient interchangeables au niveau le plus banal et le plus littéral, et incohérents sur le plan supérieur de l'expression métaphorique.* »<sup>1651</sup>. On retrouve une critique analogue sous la plume de Christian Norberg-Schulz qui s'attache aussi à la dimension sémantique de l'architecture. « *Une des raisons pour lesquelles le grand public réagit contre l'architecture moderne réside dans le fait qu'elle n'offre aucun ordre visuel nouveau qui remplace les styles « dévalués » du passé. Elle a certes créé un « vocabulaire » neuf, mais non encore hiérarchisé de « signes » significatifs capables d'exprimer la façon de vivre de la société.* »<sup>1652</sup>. L'analyse de Norberg-Schulz s'applique à l'architecture d'Édouard Albert qui parvient à exprimer une idée de la modernité mais à travers des objets qui perdent leur sens une fois multipliés.

### **6.3.2. L'oubli de la « série tubulaire », signe d'un échec de l'industrialisation du bâtiment ?**

#### *Une « série tubulaire » occultée par quelques réalisations emblématiques*

Si les histoires de l'architecture mentionnent les trois œuvres emblématiques de la carrière d'Albert à la fin des années 1950 (Siège de l'Épargne de France, « Gratte-ciel n° 1 » et bureaux d'Air France), elles passent sous silence les réalisations plus conventionnelles. On ne trouve ainsi jamais trace de la surélévation que conçoit Édouard Albert 49, avenue Hoche à proximité de l'Arc de triomphe, pas plus que de l'immeuble d'habitation en pierre taille, construit dans le XVII<sup>e</sup> arrondissement. Il est néanmoins important de rappeler l'existence de ces projets. D'une part pour leurs qualités intrinsèques et, d'autre part, car ils permettent de mieux comprendre la singularité des ossatures tubulaires.

<sup>1649</sup> Déjà esquissée dans la première partie, l'enjeu est de souligner que l'architecture ne peut être analysée en dehors d'un contexte politique, d'une organisation sociale. Les travaux du baron Haussmann, les plans d'Albert Speer ou encore le Centrosoyouz de Le Corbusier ne peuvent être pensés sans lien à l'Histoire.

<sup>1650</sup> Définition du terme « écriture » donnée par l'architecte in ALBERT Édouard, *Un abécédaire d'architecte*, Paris, Éditions de l'Orycte, 1978, [non paginé].

<sup>1651</sup> L'analyse de Jencks porte non sur l'œuvre d'Édouard Albert mais sur les bâtiments de Mies van der Rohe. Jencks compare l'ensemble Lake Shore Drive de Chicago avec le Seagram building de New York. Cf. JENCKS Charles, *Le langage de l'architecture post-moderne*, Londres, Academy Éditions / Denoël, 1979, p. 14 [Traduit de l'anglais, sans mention du traducteur. 1<sup>ère</sup> édition 1977, sous le titre *The Language of Post-Modern Architecture*].

<sup>1652</sup> NORBERG-SCHULZ Christian, *Système logique de l'architecture*, Liège, Éditions Dessart & Mardaga, Liège, p. 22.

Plus surprenant encore est l'oubli de l'existence d'une véritable « série tubulaire ». Les démarches de promotion immobilière, entreprises conjointement par Jean-Louis Sarf et Édouard Albert, sont sans doute ignorées par les historiens qui, dans le cadre de leurs travaux, n'ont pu totalement dépouiller les archives du cabinet Sarf et de l'agence Albert. Les réalisations d'écoles préfabriquées (Ecoles maternelles de Rueil-Malmaison et de Boulogne Billancourt, projets de Algérie), les immeubles de logements réalisés ou non (Ensemble avenue Parmentier, duplex de l'avenue de Lamballe, « Tour Buffalo » à Montrouge, etc.) semblent également méconnus. Simon Texier fait ici figure d'exception, notant que le système Albert-Sarf est « *décliné de manière plus banale dans l'immeuble 63-65, avenue Parmentier* »<sup>1653</sup>. Le relatif oubli de la série tubulaire, mise à l'étude et partiellement réalisée interroge l'historien. L'architecte est ici sans doute largement responsable. Édouard Albert est prompt à mettre en avant ses trois immeubles phares. Mais il demeure plus discret quant aux diverses applications de l'architecture tubulaire. On peut ainsi lire, dans ses *curriculum vitae*, des descriptions précises au sujet du « Siège de l'Épargne de France », du « Gratte-ciel n° 1 » et des « Bureaux Administratifs d'Air France » à Orly. Passé ces descriptions, l'architecte indique de manière lacunaire « *immeubles divers à Paris* », sans autres précisions de lieu<sup>1654</sup>. Cet oubli n'est pas anodin car il laisse sous-entendre un potentiel de développement pour l'architecture tubulaire, dont ses trois réalisations ne seraient que l'amorce. Édouard Albert n'ignore pas que la réalité est moins enthousiasmante. En effet, le brevet de 1957 ne connaît que peu d'applications et l'architecture industrialisée fait long feu.

Il existe un décalage entre le discours d'Édouard Albert - et plus généralement du milieu professionnel - et la réalité de la production. Dès le début des années 1950 avec la maison « Métropole » de Jean Prouvé et le projet « Minimax » d'Édouard Albert, ces pionniers envisagent une production de maisons usinées, semblables aux automobiles. Les deux hommes sont cités par Kenneth Frampton parmi les « *premières figures* » de la préfabrication légère<sup>1655</sup>. Mais ces projets ne connaissent pas le succès escompté. Reprenant sans doute les propos de l'architecte, la journaliste Catherine Valogne écrit qu'Albert est « *géné par le manque de précision des entreprises traditionnelles du bâtiment d'où un certain nombre de déboires. Il s'adresse tour à tour aux entreprises de navigation, puis d'aviation, puis de chemin de fer pour obtenir une précision absolue.* » Car son architecture « *ne permet pas*

---

<sup>1653</sup> TEXIER Simon, *Paris 1950, un âge d'or de l'immeuble*, Paris, Éditions du Pavillon de l'Arsenal, 2010, p. 83.

<sup>1654</sup> Cf. curriculum vitae d'Édouard Albert. ALB\_2.

<sup>1655</sup> FRAMPTON Kenneth, *L'Architecture moderne, une histoire critique*, Paris, Thames & Hudson, 2009, 399 p. [Modern Architecture : a critical history, Londres, Thames & Hudson, 1980]. Frampton mentionne Albert une unique fois, en soulignant l'intérêt que portent, dans les années 1970, des revues telles que *L'Architecture d'Aujourd'hui* sous la houlette de Bernard Huet ou *AMC* avec Jacques Lucan, pour les pionniers de la modernité. Jean Prouvé et Édouard Albert sont cités comme « *premières figures* » de la construction légères. p. 353.

*d'écart de centimètres sur les plus grandes pièces, ni même de millimètres.* »<sup>1656</sup>. Beaucoup de professionnels semblent néanmoins persister dans la voie de la préfabrication légère. Jean-Baptiste Ache affirme en conclusion de son ouvrage *Acier & Architecture* que « *Nous sommes en présence d'une évolution fatale vers l'industrialisation du bâtiment, et l'acier est le matériau industriel par définition.* »<sup>1657</sup>. Dans la seconde moitié des années 1950, Albert se fait le promoteur d'une industrialisation du logement collectif *via* son système d'architecture tubulaire. Mais il s'agit plus d'une intention que d'une réalité. Si le procédé de préfabrication lourde Camus connaît une véritable application en série dans le cadre de la Reconstruction, il n'en est pas de même de l'architecture tubulaire imaginée par Édouard Albert et Jean-Louis Sarf<sup>1658</sup>. L'itinéraire créatif et industriel d'Édouard Albert est sans doute assez proche de celui d'architectes outre-Atlantique où « *L'histoire de l'industrialisation du bâtiment aux États-Unis est jalonnée d'expériences qui ont dans l'ensemble connu à plus ou moins brève échéance des faillites.* » souligne Claude Massu<sup>1659</sup>. Édouard Albert a sans doute rencontré en France la même hostilité que celle dont témoigne Walter Gropius en Amérique. Malgré leur enthousiasme pour la préfabrication métallique, ils doivent faire face non seulement aux réticences des usagers, plus enclins à l'image de pérennité du logement, mais également à leurs confrères architectes qui craignent de se voir dépossédés de leurs prérogatives<sup>1660</sup>. Le paradoxe dans la réception de l'œuvre d'Édouard Albert est que la forte reconnaissance de l'icône qu'est le « Gratte-ciel n° 1 » cache la déconfiture de la série tubulaire. L'immeuble de la rue Croulebarbe pris comme prototype d'une fabrication en série se révèle être un échec. Érigé au rang de jalon de l'histoire de l'architecture, il est indispensable de le contextualiser afin de ne pas en faire une lecture erronée.

### *Un paradoxe inhérent à la modernité ?*

Ce succès ambivalent ou cet échec triomphant de l'architecture tubulaire tient sans doute à un paradoxe, inhérent à la modernité. Les bâtiments d'Édouard Albert ne sont pas de simples prouesses techniques et esthétiques, ils sont avant tout des supports de sens<sup>1661</sup>. Ils incarnent la modernité et le triomphe social

<sup>1656</sup> VALOGNE Catherine, « Édouard Albert : Notre époque structure le vide », *Les Lettres françaises*, n° 864, 23 février au 1<sup>er</sup> mars 1961, p. 12.

<sup>1657</sup> ACHE Jean-Baptiste, *Acier & Architecture*, Paris, Arts et Métiers, 1966, p. 134.

<sup>1658</sup> Cf. « La préfabrication lourde en France – Les procédés Camus », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 64, 1956, p. 96-99.

<sup>1659</sup> MASSU Claude, « États-Unis, une double réalité », *Architecture et industrie : passé et avenir d'un mariage de raison* [Catalogue d'exposition], Paris, Centre de création industrielle, Centre Georges Pompidou, 1983, p. 56-63.

<sup>1660</sup> « *Le besoin moderne de glorification individuelle a faussé nos critères et brouillé nos buts. Sinon comment expliquer, par exemple, l'indifférence avec laquelle la profession d'architecte a considéré un des moyens authentiques pour venir à bout de ce problème : celui de la préfabrication ?* » GROPIUS Walter, *Apollon dans la démocratie*, Bruxelles, La Connaissance, 1969, p. 80 cité par Claude Massu in *Architecture et industrie* p. 58.

<sup>1661</sup> On s'appuie ici sur la distinction établie par le linguiste Ferdinand de Saussure, entre signifiant et signifié. Cf. SAUSSURE Ferdinand, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1982, 520 p. [Cours de Ferdinand de Saussure publiés par ses élèves Charles Bailly et Albert Sécheyne, avec la collaboration d'Albert Riedlinger / édition critique préparée par Tullio De Mauro].



et industriel de leurs commanditaires. Dans l'après-guerre en France, l'État intervient largement dans le domaine de la construction mais les commandes que reçoit Albert se font dans le cadre d'une économie capitaliste et concurrentielle. Il est dès lors indispensable de se pencher sur les motivations des commanditaires pour comprendre le succès ou l'échec de l'architecture tubulaire. Quelles raisons poussent les premiers habitants du gratte-ciel à faire l'acquisition d'un appartement ? Le critique littéraire Hugues Fouras nous apporte encore un précieux témoignage. Lors d'une visite rue Croulebarbe, il interroge l'architecte Roger Boileau, chargé de l'exécution du chantier « *Les réaction des clients ? Curieuses dans leur unanimité. Chaque fois que l'un d'eux me téléphone pour me demander : « En toute amitié, que me conseillez-vous ? Faut-il acheter ? », je lui réponds : Surtout pas ! Attendez le prochain. Vous savez qu'il n'est jamais bon d'essayer les plâtres. Le résultat ? Hop ! Coudes au corps, ils vont signer le contrat. Pourquoi ? Pour épater les petits copains.* »<sup>1662</sup>. Pour épater les petits copains, en d'autres termes, pour se différencier. Le paradoxe est là car, dès lors, la multiplication des gratte-ciel devient absurde. Impossible de se différencier en habitant dans un objet répété en série. Les clients particuliers font avant tout appel à la « modernité » pour se différencier. L'enjeu est moins esthétique ou technique que social. Cette mise en évidence d'un paradoxe inhérent à la modernité est applicable à bien d'autres corpus que celui de la série tubulaire. L'échec relatif de l'UAM est probablement dû à l'incompréhension entre des créateurs prônant dans leur discours une production en série et la réalité de meubles achetés par de riches commanditaires afin de se différencier, au sein même de la grande bourgeoisie ou de l'aristocratie<sup>1663</sup>.

Il en va probablement de même avec l'architecture des bureaux et des sièges sociaux. La compagnie d'assurances l'Épargne de France fait appel à Édouard Albert pour concevoir son nouveau siège dans la capitale, rue Jouffroy. Ce que souhaite avant tout le commanditaire c'est une enseigne, incarnant la modernité de la société. La prouesse technique de l'ossature tubulaire et l'esthétique disruptive de la façade doivent servir ce dessein. Le concept d'avantage concurrentiel, développé par l'économiste Michael Porter, est particulièrement éclairant<sup>1664</sup>. L'architecte répond à un besoin fondamental pour une

---

<sup>1662</sup> FOURAS Hugues, « Ce qui se dit dans le XIII<sup>e</sup> autour du premier gratte-ciel de Paris », *Le Figaro littéraire*, 18 juin 1960, ALB\_35 [Revue de presse].

<sup>1663</sup> C'est le cas par exemple des Noailles s'installant à Hyères et transformant d'anciennes ruines en château moderne, dessiné par Robert Mallet-Stevens. L'appartement que conçoit Le Corbusier pour l'aristocrate Charles de Beistegui procède de la même logique. Il s'agit moins d'un appartement fonctionnel que d'un écrin moderne destiné à impressionner ses hôtes. Les luxueux aménagements de Pierre Chareau empruntent parfois un vocabulaire mécaniciste mais la sophistication des dispositifs indique qu'il faut analyser ces objets au-delà des critères de fonctionnalité et d'économie. Sur le rapport parfois ambigu des architectes et décorateurs « modernes » avec une forme de fonctionnalisme et d'engagement social voir : TAJAN Cécile, *Les modernes à l'épreuve*, Paris, Norma, 2018, 176 p. L'auteur souligne que « *bien souvent le modernisme défendu par les membres de l'UAM s'avère plus un style connotant l'esprit moderne qu'une éthique.* » p. 71.

<sup>1664</sup> PORTER Michael, *L'avantage concurrentiel, comment devancer ses concurrents et maintenir son avance*, Paris, Dunod, 1999, 647 p.

entreprise agissant dans une économie concurrentielle. Le programme ne se résume pas à un nombre de mètres carrés. Même s'il n'est pas énoncé dans le « cahier des charges », l'enjeu est d'abord symbolique pour la compagnie d'assurances. L'image véhiculée par la modernité de l'ossature et la transparence des façades est un élément déterminant dans la commande. On retrouve un phénomène similaire dans la Lever House (1952) dessinée par Gordon Bunshaft au sein de l'agence Skidmore Owings et Merrill. Analyser la technique et l'esthétique du mur-rideau sans prendre en compte la dynamique de différenciation limite fortement la compréhension de l'architecture. La logique de représentation de l'entreprise est primordiale et vise la création d'un avantage compétitif. La transparence du verre et la modernité des façades fonctionnent par métonymie avec l'image que souhaite se donner la société. L'architecture est ici l'habit de la personne morale. Cet habit, dès qu'il est copié, perd son sens et devient sans intérêt<sup>1665</sup>. Il n'est donc pas surprenant que l'Épargne de France demande à Édouard Albert une façade en pierre pour la surélévation 49, avenue Hoche. La proximité avec l'Arc de triomphe est sans doute un facteur important quant au mimétisme avec l'architecture traditionnelle. Mais au-delà de cet aspect, l'entreprise n'a aucun besoin de recréer l'image de modernité déjà véhiculée par son siège rue Jouffroy. On découvre dans les archives de Jean-Louis Sarf une surprenante « *Étude préliminaire* », associée à un plan cadastral<sup>1666</sup>. L'architecte et son ingénieur-conseil envisagent brièvement la construction d'un immeuble tubulaire à quelques dizaines de mètres seulement du siège de l'Épargne de France, une sorte d'immeuble miroir, situé non pas au n° 85 mais au n° 88 de la même rue. Se dessine ici toute l'ambiguïté de l'architecture moderne prônée par Édouard Albert et Jean-Louis Sarf. Sa multiplication supprime le caractère différenciant d'une architecture d'abord symbole de modernité. Tout comme dans le film *Playtime* de Jacques Tati, la répétition de façades modernes conduit à banaliser ce qui était un avantage.

Sur le plan industriel, l'architecture tubulaire se présente comme un modèle de préfabrication en série. Sur le plan sémantique, on peut douter de la possibilité de multiplier les sièges sociaux et les immeubles de bureaux « tubulaires », dans une même rue ou sur un même site. L'immeuble est avant tout un symbole, que ce soit pour l'Épargne de France ou pour Air France. La compagnie aérienne commande à l'architecte un certain nombre de mètres carrés de bureaux, mais surtout une immense enseigne publicitaire, qui incarne son « envol vers la modernité ». Est-il possible de dupliquer le « Gratte-ciel n° 1 » ? Techniquement et formellement, bien sûr. Mais l'objet qui résulterait de cette copie serait

---

<sup>1665</sup> L'analyse symbolique suppose des interactions sociales ; elle est donc par définition fluctuante. La signification d'un même objet peut varier, en fonction de sa date de création, de la personne qui le porte et de celui qui le regarde. On transpose ici à l'architecture l'analyse que fait Georg Simmel (1858-1918) dans le domaine de la mode. Cf. SIMMEL Georg, *Philosophie de la mode*, Paris, Éditions Allia, 2017, 60 p.

<sup>1666</sup> « Étude préliminaire [88] rue Jouffroy », Édouard Albert architecte, Jean-Louis Sarf ingénieur-conseil, 23 août [1955]. Parcelle trapézoïdale de 33,70 mètres pour le grand côté conforme au plan cadastral joint, relatif à la parcelle située au n° 88 de la rue Jouffroy. ANMT\_1998\_021\_1071.

probablement vidé de son sens. La modernité alors devient tragique. Comme dans une tragédie classique les protagonistes courent vers une issue déjà connue. En concevant des immeubles symboliquement modernes et permettant à leurs usagers de se différencier, Édouard Albert condamne *de facto* l'existence d'une industrialisation de son système.

Dans son *Histoire de l'Architecture Française, de la Révolution à nos jours*, François Loyer se désole de la rigueur de certaines architectures, considérées comme trop systématiques. « *Le détour par l'histoire des gratte-ciel révèle un changement radical de perspectives, entre l'après-guerre et la fin des années soixante. Il révèle aussi une opposition de plus en plus nette entre deux approches de l'architecture. Alors que les technologies du voile mince, du béton projeté ou du lamellé-collé s'efforçaient de donner au créateur l'équivalent des instruments du dessin, au moyen de formes libres dégagées de toute systématique, la construction de verre et d'acier s'enferme dans les rigueurs de la trame, oubliant toute poésie – même à la manière de Mondrian.* »<sup>1667</sup>. Le tragique de la modernité est en réalité une chance, car il porte en lui le fruit d'un renouvellement. La trop grande rigueur que dénonce Loyer mène fatalement, dans un système concurrentiel, à un renouvellement. Bien qu'il soit une prouesse technique et une réussite formelle, tout porte à croire que le système tubulaire est voué à l'échec, pour des raisons sémantiques. Avec les années 1960 s'ouvrent deux voies, d'une part celle de la postmodernité puisant dans le passé des références signifiantes et, d'autre part, une voie ténue empruntée par Édouard Albert, qui fait coexister complexité et modernité.

## Conclusion du chapitre 6

La réception immédiate semble surtout s'attacher aux icônes que sont l'immeuble de l'Épargne de France, le « Gratte-ciel n° 1 » et le siège d'Air France à Orly. Le monde professionnel est d'abord saisi par l'étrangeté de l'immeuble tubulaire conçu par Édouard Albert et Jean-Louis Sarf, rue Jouffroy. Certains dénoncent la mise en cage d'un hôtel particulier et l'incongruité d'une sombre architecture métallique dans Paris. Mais beaucoup d'architectes y voient une réussite aussi bien technique qu'esthétique. Marcel Breuer reconnaît d'emblée l'ingéniosité de la trame serrée qui permet un amincissement de l'ossature. Ce procédé permet à Édouard Albert de définir, plus qu'un système constructif, une véritable architecture qu'il inscrit dans une tradition gothique de dissociation entre la structure et son remplissage. L'année 1958 est marquée par le lancement du chantier rue Croulebarbe et par la remise du Grand Prix du Cercle d'Études Architecturales. Auréolé par ses pairs et œuvrant à la construction du « Gratte-ciel n° 1 », l'architecte accède à une autre envergure. Les bureaux d'Air France à Orly apparaissent comme la démonstration que l'architecture préfabriquée peut conjuguer innovation

---

<sup>1667</sup> LOYER François, *Histoire de l'Architecture Française, de la Révolution à nos jours*, Paris, Éditions du Patrimoine et Éditions Mengès, 2006, p. 350.

technique et recherche formelle. Au fil des articles de presse se dessine une promesse de modernité, qui transcende la dialectique entre forme et technique.

L'œuvre d'Édouard Albert entre très tôt dans l'histoire de l'architecture. La singularité de sa démarche et le caractère pionnier de son gratte-ciel lui assure une place dans les histoires française de la modernité et les guides d'architecture. Mais ces ouvrages présentent un visage univoque de son travail, oubliant les recherches d'Édouard Albert sur le béton ou la pierre préfabriquée. Il faut également souligner que la profusion de citations liées au travail d'Édouard Albert masque une réception presque cantonnée à la France. Leonardo Benevolo dans son *Histoire de l'architecture moderne*, s'attache aux réalisations d'Auguste Perret et aux propositions corbuséennes, mais ignore l'œuvre d'Édouard Albert, préférant analyser les projets de Candilis, Josic et Woods, anciens collaborateurs de Le Corbusier<sup>1668</sup>. Manfredo Tafuri semble aussi ignorer l'œuvre d'Albert, auquel il ne consacre aucune mention dans son *Architecture contemporaine*<sup>1669</sup>. Tout comme William Curtis qui considère que la Reconstruction en France est surtout « *marquée par des barres isolées au sein de vagues parcs, remède assez hardi pour se débarrasser des taudis d'avant-guerre, mais le vocabulaire restait pauvre, schématique et limité : rares étaient les nouveaux ensembles urbains témoignant de la même attention au site que les grandes réalisations scandinaves [...]* »<sup>1670</sup>. Le remplissage irrégulier d'Édouard Albert et son ingénieux gratte-ciel rue Croulebarbe sont ici oubliés.

Tenter une lecture de l'œuvre d'Édouard Albert conduit à s'interroger sur la dimension formelle de son travail. Si la réception insiste à loisir sur l'innovation technique et l'industrialisation de l'architecture, reste que les immeubles d'Albert ont une forme qui ne résulte pas uniquement d'une approche fonctionnelle. La mise en évidence d'une série tubulaire faite de quelques réalisations, mais surtout de projets non réalisés, conduit à s'interroger sur un étonnant échec. L'écart entre la réception très positive de quelques bâtiments et l'absence d'une série effective réside peut-être dans un paradoxe inhérent à la modernité. Si l'on se fonde sur la sémantique davantage que sur des analyses techniques et formelles, une contradiction voit le jour. L'enseigne que représente les bureaux d'Air France ne peut être dédoublée. La différenciation qui conduit à acquérir un appartement au sein d'une tour disparaît si les gratte-ciel deviennent la norme. En démultipliant ces objets d'architecture, leur force s'estompe et ils

---

<sup>1668</sup> BENEVOLO Leonardo, *Histoire de l'architecture moderne, tome 3 : Les conflits et l'après-guerre*, Paris, Bordas, 1980, 344 p. [traduit par Véra et Jacques Vicari] Pourtant Leonardo Benevolo cite le siège de Mannesmann à Düsseldorf, dont la structure tubulaire est inspirée par l'ossature tubulaire d'Édouard Albert et Jean-Louis Sarf, p. 232.

<sup>1669</sup> TAFURI Manfredo, *Architecture contemporaine*, Paris, Berger-Levrault, 1982, 460 p. [L'index n'indique aucune référence à Édouard Albert].

<sup>1670</sup> CURTIS William J. R., *L'architecture moderne depuis 1900*, Oxford, Phaidon, 2010 [Première édition anglaise, 1982], p. 474.

deviennent presque immédiatement obsolètes. La « série tubulaire » est alors prise dans un enchaînement tragique qui conduit bientôt à son abandon.

### **Conclusion de la deuxième partie**

Au-dessus d'un ancien hôtel particulier en pierre de taille, Édouard Albert et Jean-Louis Sarf imaginent, en 1954, une étonnante ossature composée de minces tubes métalliques. Préfabriqués en usines, des échelles métalliques sont assemblées rue Jouffroy afin de former l'ossature des nouveaux bureaux de la compagnie d'assurances l'Épargne de France. Le remplissage est tout aussi surprenant que le squelette de métal. Plutôt que de dessiner un mur-rideau lisse, l'architecte décide de s'inscrire en retrait de l'ossature, qui est ainsi mise en scène. Afin de souligner encore l'absence de caractère porteur du remplissage et pour rompre la monotonie de la structure préfabriquée, Albert conçoit une façade irrégulière, alternant panneaux translucides et panneaux transparents. Avant même l'achèvement du chantier de l'Épargne de France, Édouard Albert et son ingénieur-conseil se lancent dans une aventure inédite pour Paris, avec la construction du premier gratte-ciel de la capitale. Le « Gratte-ciel n° 1 » s'inscrit dans le plan d'urbanisme du quartier Croulebarbe, redessiné par Adrien Brelet. Roger Boileau et Jacques Henri-Labourdette sont chargés du suivi d'exécution d'un projet hors norme pour la modeste agence d'Édouard Albert. L'architecte revendique être l'auteur de cette œuvre dont l'audace nécessite de nombreuses dérogations. L'ossature tubulaire reprend les principes développés pour l'Épargne de France mais y associe un singulier système de contreventement qui tout en exprimant le parti pris constructif présente un caractère irrégulier, à l'image du remplissage des panneaux de façade. Pour la compagnie Air France, Édouard Albert dessine d'abord de massifs immeubles en béton armé, avant de proposer son système tubulaire en vue de la réalisation du prestigieux « Bâtiment Administratif Air France » à Orly. Jean-Louis Sarf et Édouard Albert imaginent des portiques tubulaires reliés à des échelles préfabriquées, visibles en façade. Deux longues ailes de bureaux sont reliées entre elles par une élégante passerelle vitrée, presque diaphane. L'architecture d'Édouard Albert a ceci de paradoxale qu'elle associe l'expression de la structure avec sa quasi disparition, par l'amincissement des éléments porteurs et la mise en œuvre d'une esthétique de la transparence et des reflets.

Édouard Albert et Jean-Louis Sarf conçoivent d'emblée l'architecture tubulaire en tant que système constructif, pouvant répondre à une grande variété de commandes. Dès 1954, l'architecte prend contact avec Paul Breton avec l'intention d'exposer une ossature tubulaire au Salon des Arts Ménagers. En 1957, il dépose avec Jean-Louis Sarf un brevet qui illustre le dessein industriel du système tubulaire. L'architecte et son ingénieur-conseil imaginent alors une véritable série tubulaire, en application de leur invention. Avenue Parmentier, dans le XI<sup>e</sup> arrondissement de Paris, ils construisent un immeuble d'habitation qui démontre la possibilité d'adapter ce système à une parcelle très différente de celle de la rue Croulebarbe. A Boulogne-Billancourt, à Rueil-Malmaison puis sur la commune de Valberg, les deux

hommes conçoivent des écoles préfabriquées qui constituent des applications du brevet de 1957. Mais la série tubulaire est surtout faite de projets qui demeurent non réalisés. La « Tour Buffalo » rappelle les recherches d'immeubles industrialisés, auxquels Jean Prouvé travaille aussi. Le projet d'immeuble « Duplex » dans le XVI<sup>e</sup> arrondissement constitue une intéressante tentative d'application du système tubulaire à un parcellaire étroit et au sein d'un quartier bourgeois où prédomine la pierre de taille. De nombreux projets d'ossatures tubulaires ne sont connus que par des plans d'avant-projet qui témoignent de l'enthousiasme d'Édouard Albert et Jean-Louis Sarf pour leur invention. S'ils forment un tandem indissociable, l'architecte considère que son rôle n'est pas équivalent à celui de l'ingénieur. Édouard Albert demeure le maître d'œuvre, sous l'autorité duquel travaillent les différents collaborateurs associés au projet. L'architecture n'est, pour lui, pas réductible à des questions de structures et d'ingénierie. Son rationalisme constructif n'est pas dénué d'ambiguïté. Si l'architecte entend exprimer la structure de ses édifices, cette expression va parfois de pair avec une surprenante complexité formelle et technique.

*« M. Édouard Albert appartient à cette aile marchante qui a bousculé depuis quelques années une tradition de médiocrité et de paresse, qui a vigoureusement réagi contre le pastiche académique et les routines scolaires, pour rendre à l'architecture française le rang qu'elle avait perdu. »* clame l'hebdomadaire *Carrefour* en janvier 1958<sup>1671</sup>. Quelques mois plus tard, débutent les travaux du futur « Gratte-ciel n° 1 » qui annonce une révolution dans l'urbanisme parisien. En décembre de la même année, Édouard Albert reçoit le Grand Prix du Cercle d'Études Architecturales qui récompense son immeuble rue Jouffroy. L'année suivante le chantier des nouveaux bureaux d'Air France à Orly constitue une brillante application du brevet pris en 1957. En quelques années seulement, Édouard Albert qui n'est pas Grand Prix de Rome, accède à une spectaculaire notoriété. L'architecture tubulaire semble alors vouée au succès et incarne plus qu'une nouvelle technique, le symbole d'une modernité associée à la croissance des Trente Glorieuses. Mais cette réception cache un silence assourdissant, car la série tubulaire ne voit le jour que de manière embryonnaire et l'architecte lui-même préfère mettre en avant ses trois principales réalisations. Les historiens retiennent également les trois icônes que sont l'immeuble de la rue Jouffroy, le « Gratte-ciel n° 1 » et les bureaux d'Air France, oubliant souvent l'idée d'une série, si nécessaire à la compréhension de ces chefs d'œuvre. La fortune critique de l'œuvre d'Édouard Albert ne garantit pas la pérennité des objets bâtis. Si le gratte-ciel devient en 1994 la « Tour Albert », inscrite au titre des monuments historiques, d'autres réalisations connaissent un sort moins favorable. Les bureaux de l'Épargne de France sont d'abord dénaturés par une extension, réalisée sous la houlette de l'architecte, avant de perdre le remplissage irrégulier des façades, essentiel à la compréhension du projet originel. L'immeuble d'Air France disparaît sous la pression foncière, posant la difficile question de la conservation des édifices du mouvement moderne. La réception de l'œuvre

---

<sup>1671</sup> ELGAR Franck, « Une invention française : l'architecture tubulaire », *Carrefour*, n° 747, 7 janvier 1958, p. 12.

d'Édouard Albert est paradoxale car elle oublie d'interroger l'écart entre les louanges que reçoit Albert pour ses premières réalisations tubulaires et l'absence de la série annoncée. L'échec résulte peut-être moins d'un refus de l'innovation, technique ou esthétique, que dans les modalités de son acceptation. Habitants du gratte-ciel et entreprises voient dans la modernité dessinée par Albert l'occasion de se différencier, condamnant de fait la possibilité d'une véritable industrialisation de l'architecture tubulaire.

### **PARTIE III : ÉDOUARD ALBERT, BATISSEUR ET URBANISTE VISIONNAIRE (1959-1968)**

« Jadis on construisait avec la masse, aujourd'hui on construit avec l'apport du vide et c'est la grande nouveauté de notre époque. »<sup>1672</sup>

Édouard Albert

#### **Introduction de la troisième partie**

L'œuvre d'Édouard Albert ne se résume pas à la série tubulaire et à sa collaboration avec Jean-Louis Sarf. Si certains bâtiments de la série sont achevés au début des années 1960, les bureaux d'Orly (1958-1961) notamment, aucun nouveau projet n'est envisagé en collaboration avec Sarf après 1959. L'ingénieur n'est pas sollicité dans le cadre des études pour la seconde tranche du campus de Jussieu, à partir de 1963, pas plus que pour la bibliothèque universitaire de Nanterre (1965-1968). Quels nouveaux procédés constructifs explorer ? Comment se renouveler sur le plan technique et formel, tout en s'inscrivant à la suite des recherches sur la préfabrication légère ?

La fin de la collaboration avec Jean-Louis Sarf n'est pas synonyme d'abandon du tube. Dans cette dernière phase de la carrière d'Édouard Albert (1959-1968), l'architecture religieuse demeure un terrain d'expérimentation. Albert imagine notamment des nappes tridimensionnelles, faites de minces tubes métalliques formant la couverture d'églises, qui incarnent une volonté de renouveau de l'art sacré. Dans le cadre de ses projets d'architecture universitaire, les tubes visibles en façade rappellent les recherches antérieures. Mais les sections du « *gril* » de Jussieu font appel à un système de noyaux en béton armé pour le contreventement. Au-delà des aspects structurels, l'ampleur du projet dépasse l'échelle de la parcelle et constitue un véritable fragment de ville, se développant sur plus de quatorze hectares. Pour la bibliothèque de Nanterre, Édouard Albert collabore avec l'ingénieur Serge Ketoff. Si la tour-bibliothèque adopte en partie une ossature tubulaire, les salles de lecture sont le fruit d'une innovation liée au Schokbéton pour les murs et l'emploi de paraboloïdes hyperboliques précontraints pour la couverture. Albert poursuit également ses projets d'immeubles de grande hauteur, suivant de nouveaux procédés et une fragmentation des volumes utiles au sein de l'ossature. Son projet de « Tour arborescente » (1962-1966) en bordure de Seine, près du pont de l'Alma, ainsi que sa haute tour hélicoïdale de plus de 200 mètres, au sud de l'avenue d'Italie (1965-1966), en sont les illustrations. Ces projets non réalisés ne doivent pas occulter la production bâtie de l'architecte. Édouard Albert construit

---

<sup>1672</sup> VALOGNE Catherine, « Édouard Albert : Notre époque structure le vide », *Les Lettres françaises*, n° 864, 23 février au 1<sup>er</sup> mars 1961, p. 12.



près de Melun la tour « Plein-ciel » (1962-1968) composée de hautes barres reliées par une rue verticale hors d'œuvre. Au 27-29 avenue Parmentier, non loin de son immeuble à ossature tubulaire (63-65, avenue Parmentier), Édouard Albert conçoit une façade, composée de panneaux préfabriqués en Schokbéton, particulièrement étonnante<sup>1673</sup>.

Édifices religieux, bâtiments universitaires et tours de logements sont des programmes qui occupent l'architecte de 1959 jusqu'à sa disparition en janvier 1968. Mais il ne s'agit là que d'une partie du corpus de son œuvre. Édouard Albert développe aussi une réflexion sur le mobilier, ainsi que sur la grande échelle avec des projets de ville nouvelle. Les collections du Mobilier national conservent un étonnant « siège perfectionné ». Dessiné par Édouard Albert et breveté en 1967, cette structure relève tout autant du meuble que de la sculpture cinétique. Albert prend également part aux transformations urbaines de la capitale. Il imagine un vaste projet culturel, ouvert sur l'espace public avec l'« Amphithéâtre Jean Vilar », au cœur du nouveau quartier de la Défense. Dans le cadre du projet de « Paris-parallèle » porté par la revue *L'Architecture d'Aujourd'hui*, il pense une nouvelle cité construite à quelques kilomètres à l'ouest du Paris historique. Cette réflexion urbaine, associée à l'idée d'une dissociation entre ossature souveraine et cellules habitables, conduit Édouard Albert à dessiner des unités en forme de dodécaèdres qui évoquent les recherches des métabolistes japonais. L'architecte abandonne l'orthogonalité et conçoit une « Île artificielle » en collaboration avec le commandant Cousteau. Dans cette dernière partie de sa carrière, Édouard Albert apparaît tout à la fois comme un grand bâtisseur, avec la réalisation de milliers de mètres carrés construits, et comme l'un des architectes « visionnaires » de sa génération<sup>1674</sup>.

---

<sup>1673</sup> Immeuble à façade préfabriquée en panneaux Schokbéton 27-29, avenue Parmentier dans le XI<sup>e</sup> arrondissement de Paris – projet presque oublié par l'historiographie.

<sup>1674</sup> PARINAUD André (dir.), *Les visionnaires de l'architecture*, Paris, Robert Laffont, 1965, 131 p.

## Chapitre 7 : Construire sous la Cinquième République, Édouard Albert architecte de la croissance

### Introduction du chapitre 7

La dernière décennie de la carrière d'Édouard Albert coïncide avec les débuts de la Cinquième République, période de forte croissance et d'expression d'un pouvoir présidentiel incarné par Charles de Gaulle<sup>1675</sup>. Dans le domaine industriel, de grands chantiers sont lancés, à l'image du Concorde, qui réalise des liaisons transatlantiques depuis l'aéroport Roissy-Charles-de-Gaulle dont la construction est également décidée au début des années 1960. François Loyer s'interroge sur la possible définition d'un « *art gaullien* » et sur le rôle d'André Malraux. L'historien souligne l'écart entre « *une demande de grandes figures artistiques dans le domaine architectural et une réponse qui semble quand même en très fort décalage. J'arrive, comme faisait mon maître Chastel, à sortir Édouard Albert, qui avait au moins quelque chose à dire et il faisait partie de ces officiels de l'architecture... Oui je n'en trouve pas beaucoup d'autres...* »<sup>1676</sup>. Comment Édouard Albert, qui n'est pas Grand Prix de Rome et n'a obtenu aucun grand chantier dans le cadre de la Reconstruction, parvient-il à devenir l'une des « *figures héroïques* » de la période ?

Parfois perçu comme un architecte « *visionnaire* » dont l'essentiel de l'œuvre réside dans des projets non bâtis, Édouard Albert est, dans les années 1960, l'auteur de grands chantiers, dans les domaines de l'architecture religieuse, de la construction de nouveaux campus universitaires et de l'habitation. Alors que l'Église catholique se transforme conduisant au II<sup>e</sup> concile œcuménique du Vatican, quelle architecture imaginer ? Comment concevoir des lieux de cultes propres à incarner tout à la fois une tradition pluriséculaire et un renouveau ? Édouard Albert s'appuie ici sur des décennies de réflexions, depuis son projet de diplôme, en 1937, l'église est pour lui un programme de prédilection. En revanche, l'architecture universitaire constitue un nouveau défi pour Édouard Albert. Défi de taille, puisqu'il s'agit de bâtir « *la plus vaste faculté des sciences du monde* », précise la revue *Acier*<sup>1677</sup>. À l'ouest de la capitale, Édouard Albert, secondé par son chef d'agence François Maroti, conçoit l'un des édifices

---

<sup>1675</sup> La Cinquième République naît du référendum du 28 septembre 1958, conduisant à la Constitution du 4 octobre 1958. Suite à l'élection du 21 décembre 1958 Charles de Gaulle devient le premier Président de la Cinquième République. Il est réélu en décembre 1965 et quitte le pouvoir suite à l'échec du référendum du 27 avril 1969.

<sup>1676</sup> « *J'arrive, comme faisait mon maître Chastel, à sortir Édouard Albert, qui avait au moins quelque chose à dire [...]* » Cf. LOYER François, intervention lors de la « Deuxième table ronde du 23 novembre 2006 », p. 199 in HERVIER Dominique (dir.), *André Malraux et l'architecture*, Paris, Éditions du Moniteur, 2008, 295 p.

<sup>1677</sup> « Monsieur Pompidou et Monsieur Fouchet, ministre de l'Éducation nationale, visitant les nouveaux bâtiments universitaires de Nanterre (faculté des lettres) et Paris à la Halle aux vins (faculté des sciences) et à la halle aux cuirs (université de Censier) », *Journal Télévisé de 20 h* [ORTF], 16 octobre 1965. Archives de l'INA, vidéo 1 min 32 s. Site internet : <https://www.ina.fr/video/CAF97033007> [Consulté le 10 décembre 2018].

emblématiques du nouveau campus de Nanterre : la bibliothèque universitaire. Enfin, souvent oublié par l'historiographie, les archives révèlent que le projet d'Édouard Albert pour la nouvelle faculté de Tours ne relève pas de l'utopie mais bien d'une proposition, brutalement interrompue par sa disparition. Comment Édouard Albert accède-t-il à ces prestigieux projets ? Et comment conjuguer l'urgence de la construction de nouveaux locaux universitaires, la préfabrication et la définition d'un « style » qui ne soit pas uniquement le reflet d'une réponse fonctionnelle ? Dans le domaine du logement, le gratte-ciel de la rue Croulebarbe est moins un aboutissement que le point de départ d'une réflexion sur la réalisation de tours d'habitation. Si la « Structure arborescente » du pont de l'Alma et la « Tour Italie-Kellermann » ne voient pas le jour, Édouard Albert construit cependant un étonnant immeuble au cœur de Paris avec des panneaux en béton préfabriqués, ainsi qu'une tour d'habitation dominant Melun, le programme « Plein Ciel ».

### 7.1. L'architecture religieuse comme terrain d'expérimentations

Dans son *Abécédaire d'architecte* Édouard Albert donne comme définition du mot « équerre » : « *Objet facilitant la représentation dessinée de toute opération plane et rendant hasardeuses les spéculations spatiales* »<sup>1678</sup>. L'architecte critique une approche bidimensionnelle de la construction et prône une vision spatiale, qui ne résulte pas de la simple imbrication de plans orthogonaux. Cité par Robert Le Ricolais (1894-1977), l'ingénieur britannique Félix Samuely (1902-1959) affirme dès 1955 « *Je pense que nous sommes à la veille d'une grande révolution technique. Dans les siècles futurs, les historiens considéreront l'époque présente comme celle où la construction a évolué du plan à l'espace, donnant ainsi naissance à une nouvelle architecture* »<sup>1679</sup>. Albert connaît probablement les recherches de Robert Le Ricolais, qui fait figure de pionnier dans le domaine. Frédéric Seitz note que « *le développement des structures multidirectionnelles, malgré des essais anciens comme le Forth Bridge construit en Écosse dans les années 1880, est un phénomène relativement récent. Ce n'est qu'à partir des années 1930 que les structures spatiales commencent à faire l'objet de recherches systématiques et approfondies en France, grâce notamment à Robert Le Ricolais, qui publie, en 1934, une étude sur la répartition géodésique de la sphère, et, en 1940, un Essai sur les systèmes réticulés à trois dimensions. Ses recherches rejoignent partiellement celles d'Édouard Albert et tendent, comme celles-ci, vers une utilisation minimale de la matière et une efficacité optimale des structures* »<sup>1680</sup>.

---

<sup>1678</sup> ALBERT Édouard, *Un abécédaire d'architecte*, Paris, Éditions de l'Orycte, 1978, [non paginé].

<sup>1679</sup> LE RICOLAS Robert, « Les réseaux à trois dimensions », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 55, septembre 1955, p. 13.

<sup>1680</sup> SEITZ Frédéric, *L'architecture métallique au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Belin, 1995, p. 140.

Au-delà des publications spécialisées, Édouard Albert découvre des structures tridimensionnelles fin 1957, lors de sa visite du chantier de l'exposition universelle de Bruxelles<sup>1681</sup>. Ce voyage en Belgique, alors qu'il travaille activement au développement de la série tubulaire, n'est peut-être pas étranger à l'apparition de structures tridimensionnelles dans son œuvre à la fin des années 1950<sup>1682</sup>. Comme l'indique encore Frédéric Seitz, « *le pas que franchit E. Albert dans la suite de ses travaux sur les ossatures tubulaires, consiste en la structuration de l'espace par des systèmes tridimensionnels. On en retrouve un exemple, en France, dans la chapelle qu'il réalise à Montconseil* »<sup>1683</sup>. L'architecture religieuse est, à nouveau, un terrain de prédilection. Sur un principe proche de celui de la « Chapelle de Montconseil » à Corbeil-Essonnes (Seine-et-Oise, désormais Essonne), Édouard Albert envisage une vaste église pour la commune de Pontarlier (Doubs). Il conçoit également de surprenantes églises pour le Vietnam, avec des triangles préfabriqués se contreventant pour former la couverture. L'architecte revendique comme source d'inspiration les traditions locales mais l'analyse des objets fait apparaître des influences extérieures à l'ancienne Indochine française<sup>1684</sup>. (ill. 631 à 701)

### 7.1.1. Des églises tridimensionnelles en réponse aux transformations de l'Église

#### *La « Chapelle de Montconseil » (1959-1960), symbole d'une Église moderne*<sup>1685</sup>

Les pères Jean Capellades (1920-2002) et Maurice Cocagnac (1924-2006) ne sont peut-être pas étrangers à la commande que reçoit Édouard Albert, vingt ans après l'échec de l'église de Mantes-la-

---

<sup>1681</sup> Plusieurs sources attestent qu'Édouard Albert visite l'exposition universelle de Bruxelles, fin 1957, avant l'ouverture au public, en avril 1958 Cf. Lettre de Georg Lewenton à Jean-Louis Sarf, 14 octobre 1957. ANMT\_1998\_021\_0787. On trouve aussi des clichés de l'exposition dans le dossier relatif à la « Chapelle de Montconseil ». Cf. ALB\_41. L'architecte peut alors observer plusieurs trames tridimensionnelles. Cf. PERSITZ Alexandre « Souvenirs de l'exposition de Bruxelles 1958 », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 81, décembre-janvier 1958-1959, p. 94-103. L'article est notamment illustré par un cliché de « *Charpente tridimensionnelle anglaise* » p. 103.

<sup>1682</sup> Pour son projet d'« Amphithéâtre Jean Vilar », l'architecte envisage, en 1959, une vaste nappe tridimensionnelle pour la couverture. Voir : *Chapitre 8, sous-section 8.2.1. L'« Amphithéâtre Jean Vilar » (1958-1968) au cœur de la Défense*. Suivant la même technique mais à une échelle plus modeste, Édouard Albert dessine un auvent tridimensionnel (non réalisé) pour le bâtiment d'Air France à Orly. Cf. « Air France Orly, auvent entrée nord », 12 avril 1961. Plan, coupe et élévation d'un projet non réalisé en trame tridimensionnelle. ALB\_40.3. On trouve également, dans les archives de l'architecte, l'avant-projet d'une luxueuse villa pour Saigon (aujourd'hui Hô-Chi-Minh-Ville, Vietnam). Albert imagine deux versions pour la couverture, d'une part une spectaculaire structure tridimensionnelle sur plan hexagonal et, d'autre part, une étonnante toiture végétalisée qualifiée de « *Jardin pour isothermie* ». Cf. « *Projet d'une villa Shell Vietnam* » et « *Résidence Shell Saigon* » (1960-1961), rue Richaud (actuelle rue Nguyen Dinh Chieu), DOCAR\_Tube n° 10.

<sup>1683</sup> SEITZ Frédéric, *L'architecture métallique au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Belin, 1995, p. 136.

<sup>1684</sup> Le Vietnam naît de la partition de l'Indochine française, à la suite de la bataille de Dien-Bein-Phu (novembre 1953-mai 1954) et des accords de Genève, qui entérinent l'indépendance du Laos, du Cambodge et d'un Vietnam divisé par la guerre froide.

<sup>1685</sup> La dénomination « Chapelle de Montconseil » apparaît sous la plume du père Dequiedt, chargé de la paroisse de Saint-Etienne de Corbeil-Essonnes (Seine-et-Oise), dont le quartier dit de « Montconseil » dépend. Lettre du curé Dequiedt à l'agence

Ville. Ces pères dominicains qui animent la revue *L'Art sacré* publient, en 1958, le projet d'Édouard Albert pour une église circulaire préfabriquée<sup>1686</sup>. Les conseils qu'ils prodiguent à l'architecte ainsi que leurs visites durant le chantier témoignent de leur implication en faveur de la « Chapelle de Montconseil »<sup>1687</sup>. Officiellement, le maître d'ouvrage est le père Dequiedt, représentant « *l'association diocésaine de l'Évêché de Versailles* », qui est alors chargé de la Paroisse Saint-Etienne, située dans le quartier de Montconseil, sur la commune de Corbeil-Essonnes<sup>1688</sup>. En mai 1959, l'architecte indique qu'il envisage une nouvelle technique : « *Je suis sur la voie d'une solution qui me semble devoir répondre à de nombreux avantages tant constructifs que plastiques et je dois rencontrer cet après-midi le bureau d'études de la société Entrepose pour connaître son avis sur mes premiers croquis.* »<sup>1689</sup>. La chapelle est située à l'angle de la rue Alfred-Lécuyer et du boulevard René-Pierre, dans un quartier alors en pleine croissance. La notice descriptive du projet indique la réalisation de « *400 places assises réalisées en deux tranches de 200 places chacune.* »<sup>1690</sup>. L'architecte imagine la construction de deux plans triangulaires juxtaposés. Ces deux nefs triangulaires peuvent être réunies, dans la mesure où la couverture ne repose pas sur des murs porteurs, mais sur de minces poteaux. Un croquis précise l'intention du maître d'œuvre<sup>1691</sup>. Au-delà de leur légèreté et de leur capacité à couvrir de vastes espaces, les trames tridimensionnelles invitent à une approche combinatoire qui séduit probablement Édouard Albert. Dans son article intitulé « Les réseaux à trois dimensions », paru en 1955 dans *L'Architecture d'Aujourd'hui*, Le Ricolais note que, « *contrairement aux doctrines anciennes où le plan se subdivisait en éléments de structure, le processus inverse se développe actuellement : la cellule élémentaire s'intègre, par prolifération, dans la construction. Cette conception impliquant la croissance donne au terme architecture organique son sens véritable et fait pressentir l'étendue de ses possibilités* »<sup>1692</sup>.

---

Albert, 2 juin 1961. ALB\_42.1. L'édifice est consacré en tant que chapelle « Notre-Dame-de-la-Paix » en 1960. Cf. Lettre du 27 septembre 1960 à l'agence Albert, sur papier à en-tête de la Paroisse de Saint-Etienne de Corbeil-Essonnes (Seine-et-Oise). ALB\_42.1 Édouard Albert préfère cependant le terme d'« église », indiquant sur le cartel de ses plans « Église de Montconseil » (Voir DOCAR\_Tube n° 5) et dans son curriculum vitae « Église à Corbeil-Essonnes » (Curriculum vitae du 25 novembre 1959, ALB\_2). L'architecte souhaite probablement souligner la possibilité de réaliser des églises industrialisées.

<sup>1686</sup> « Une étude d'Édouard Albert », *L'Art sacré*, n° 11-12, juillet-août 1958, p. 20-23.

<sup>1687</sup> En juillet, Édouard Albert écrit au père Dequiedt qu'il a « *rencontré hier le père Capellades, qui a été ravi d'apprendre le démarrage de votre chapelle.* » Cf. Lettre d'Édouard Albert au curé Dequiedt, 22 juillet 1959. ALB\_41.2 En outre, le père Cocagnac visite le chantier et participe à la définition du projet, notamment pour l'autel. Cf. Lettre de l'agence Albert [Probablement François Maroti] au curé Dequiedt, 9 décembre 1959. ALB\_41.2.

<sup>1688</sup> Cf. « *Ordre de service de commencement d'exécution de travaux* », signé par François Maroti [sans date]. ALB\_41.2.

<sup>1689</sup> Lettre d'Édouard Albert au curé Muel, 6 mai 1959. ALB\_41.2.

<sup>1690</sup> Cf. « Notice descriptive estimative », 4 juin 1959. ALB\_41.2.

<sup>1691</sup> Croquis d'Édouard Albert au verso d'un papier à en-tête de la revue *L'Art sacré*. ALB\_41.2.

<sup>1692</sup> LE RICOLAS Robert, « Les réseaux à trois dimensions », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 55, septembre 1955, p. 13.

Si Édouard Albert n'est pas un pionnier en matière de trames tridimensionnelles, il se passionne pour ce type de structure, s'inscrivant dans le prolongement de ses réflexions sur l'emploi de tubes. La journaliste Catherine Valogne relate qu'« Édouard Albert calcule au dixième de millimètre, mais c'est aussi un manuel. Il cherche ses structures avec du fil de fer, des perles de verre, des allumettes. Ce jeu de fil de fer aux allures capricieuses et ordonnées aux allures de toile d'araignée que je vois sur une planche c'est la structure d'une église, ces allumettes assemblées c'est l'étude de surfaces et de vides qui se complètent. Édouard Albert est un architecte mais c'est aussi un technicien. »<sup>1693</sup>. La maquette de fil de fer qu'évoque Catherine Valogne est sans doute celle que l'on retrouve en illustration d'un article intitulé « Au-delà des deux dimensions » publié dans la revue *L'Architecture d'aujourd'hui*<sup>1694</sup>. L'architecte y souligne que « seul le vide est important, comme l'affirmait il y a plus de 25 siècles Lao-Tsé, car il contient tout en puissance. Il est de fait que l'espace est un élément de résistance des structures hyperstatiques tridimensionnelles »<sup>1695</sup>.

Pour la charpente de la « Chapelle de Montconseil », Édouard Albert travaille en collaboration avec l'entreprise Entrepose, spécialisée dans la réalisation d'échafaudages de chantier<sup>1696</sup>. En lien avec le bureau d'études de la société et avec l'aide de son chef d'agence ingénieur-architecte, Édouard Albert adopte un système complexe, associant éléments soudés en usine et boulonnage sur le chantier. La trame tridimensionnelle qu'il dessine n'est pas conçue à partir d'un système de nœud universel, comme dans les recherches de Konrad Wachsmann (1901-1980), Stéphane du Château (1908-1999) ou Frei Otto (1925-2015)<sup>1697</sup>. Le système de montage semble s'inspirer des dômes géodésiques de Buckminster Fuller (1895-1983). La charpente de l'église est assemblée au sol puis hissée grâce à un mât, avant de raccorder les éléments triangulaires formant les supports. L'extrême légèreté de cette structure entraîne la quasi disparition des fondations. Elles se résument à quelques plots en béton armé, sur lesquels viennent se raccorder les supports de la charpente. La préfabrication légère prend ici pleinement son sens et contrairement à la série tubulaire qui associe éléments préfabriqués et béton traditionnel, le chantier de Corbeil-Essonnes se résume à des opérations d'assemblage avec un outillage réduit au minimum. « Il s'agissait là de réaliser l'économie maximum. Toute la structure a été effectuée en prenant possession de l'espace avec les éléments les plus légers possibles. Des tubes de très petit

---

<sup>1693</sup> VALOGNE Catherine, « Édouard Albert : Notre époque structure le vide », *Les Lettres françaises*, n° 864, 23 février au 1<sup>er</sup> mars 1961, p. 12.

<sup>1694</sup> L'article est également illustré par une photographie de la charpente tridimensionnelle de la chapelle. ALBERT Édouard, « Au-delà des deux dimensions », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 91-92, septembre-octobre-novembre 1960, p. 182-183.

<sup>1695</sup> ALBERT Édouard, « Au-delà des deux dimensions », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 91-92, septembre-octobre-novembre 1960, p. 182.

<sup>1696</sup> Correspondance du chantier pour la « Chapelle de Montconseil », ALB\_41.2.

<sup>1697</sup> Sur les différents types de nœuds, voir : KETOFF Serge, « Les structures tridimensionnelles et leurs possibilités d'application », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 99, décembre 1961-janvier 1962, p. 64-69.

diamètre – 21/27 maximum – servirent à réaliser des éléments à trois dimensions assemblables par simple boulonnage », précise le maître d'œuvre<sup>1698</sup>. Les panneaux préfabriqués de la couverture sont réalisés en bois contreplaqué par l'entreprise Rousseau & fils et participent à la stabilité de l'édifice. « Cette ossature montée devait ensuite être rendue solidaire des grands plans de couverture dont les caractéristiques avaient été calculées comme partie intégrante de la résistance générale de la charpente. »<sup>1699</sup>.

Édouard Albert envisage également l'emploi de matériaux en plastique. Les archives conservent plusieurs clichés de la couverture du pavillon de la Ville de Paris, qui jouxte le pavillon français à l'Exposition de Bruxelles 1958. L'attention de l'architecte se porte sur la couverture translucide, réalisée en Cocoon, un plastique projeté sur une résille métallique au contact de laquelle il se solidifie pour former une surface étanche<sup>1700</sup>. Afin de souligner la légèreté de la charpente et probablement comme signe de la Sainte Trinité, Édouard Albert prévoit trois bandes translucides pour éclairer la nef de la chapelle. Mais la mise en œuvre du Cocoon se révèle plus complexe que prévue<sup>1701</sup>. François Maroti admet en mars 1960 qu'« étant donné que le matériau de revêtement translucide Cocoon a donné de mauvais résultats malheureusement inacceptables, nous avons décidé de remplacer cette couverture par des plaques de polyester armé de fibres de verre. »<sup>1702</sup>. Pour Édouard Albert, le chantier de Montconseil constitue une sorte de laboratoire, permettant l'innovation. Pour son projet d'« Amphithéâtre Jean Vilar », l'architecte prévoit la construction d'une vaste trame tridimensionnelle, tandis que le Cocoon est envisagé dans le cadre de la réalisation d'une sculpture, puis d'un immeuble, en collaboration avec Jean Dubuffet<sup>1703</sup>.

Édouard Albert n'est pas uniquement un « technicien » comme l'indique la journaliste Catherine Valogne. L'emploi d'une trame tridimensionnelle est ici associé à une véritable recherche plastique qui ne se limite pas à des questions de structure. Plutôt que de dessiner une nef rectangulaire, surmontée d'une nappe tridimensionnelle, Édouard Albert prévoit de réunir trois plans triangulaires. « Le plan de l'église étant un triangle équilatéral tronqué, la toiture est divisée en trois triangles opaques et trois

---

<sup>1698</sup> ALBERT Édouard, « Evolutions d'une conception structurale 1939-1961 », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 99, décembre 1961-janvier 1962, p. 48.

<sup>1699</sup> *Id.*

<sup>1700</sup> Édouard Albert prend plusieurs clichés de la couverture en Cocoon du Pavillon de la Ville de Paris. Cf. ALB\_41.1.

<sup>1701</sup> Lettre du curé Dequiedt à François Maroti, 25 mars 1960. ALB\_41.2.

<sup>1702</sup> Courrier de François Maroti à « Monsieur le curé Dequiedt », 30 mars 1960. ALB\_41.2.

<sup>1703</sup> Cette collaboration est abordée, dans ce même chapitre, dans la sous-section 7.2.1. consacrée au campus universitaire de Jussieu. Le projet d'« Amphithéâtre Jean Vilar » est abordé en détail au *Chapitre 8, sous-section 8.2.1. L'Amphithéâtre Jean Vilar (1958-1968) au cœur de la Défense.*

*rectangles translucides se rencontrant au sommet et surmontés d'une légère flèche.* »<sup>1704</sup>. L'église prend la forme d'une tente qui semble faire écho au titre d'un numéro de la revue *L'Art sacré*, « *Il a planté sa tente parmi nous* », sous-titré « *Le problème des églises économiques* »<sup>1705</sup>. La chapelle que conçoit Édouard Albert, avec le soutien des pères dominicains Capellades et Cocagnac, s'inscrit dans une volonté de renouveau de l'Église catholique, à la veille du II<sup>e</sup> concile œcuménique du Vatican<sup>1706</sup>. Tout se passe comme si l'architecture d'Édouard Albert devait symboliser la volonté d'ouverture de l'Église<sup>1707</sup>. Cette approche se matérialise dans les plans de l'autel. Le maître d'œuvre écrit qu'« *en ce qui concerne l'autel principal, je modifie sur votre demande non pas son emplacement mais son emmarchement de telle façon que la messe puisse être dite dos ou face au peuple à volonté* »<sup>1708</sup>. Le dessin du mobilier témoigne également du refus de toute ostentation. Banc, prie-Dieu, lutrin et tabernacle font preuve d'une certaine rigueur qui ne s'explique pas uniquement par une recherche de fonctionnalisme<sup>1709</sup>. Édouard Albert dessine également un « *lustre* » circulaire qui s'inscrit à l'aplomb du triangle formé par la jonction des pans de toiture<sup>1710</sup>. Au-dessus, s'élève une surprenante flèche, composée de trois tubes dont le plus haut forme une croix<sup>1711</sup>. A la base de cette flèche moderne, un dispositif circulaire abrite trois « *hublots* » avec un « *verre de couleur* ». Lorsque le soleil est à son

---

<sup>1704</sup> Notice descriptive « Chapelle Montconseil à Corbeil-Essonnes », janvier 1960. ALB\_41.2.

<sup>1705</sup> *L'Art sacré*, n° 11-12, juillet-août 1958, 32 p.

<sup>1706</sup> Le « *Concile Vatican II* » s'ouvre le 11 octobre 1962, sous le pontificat de Jean XXIII et se termine le 8 décembre 1965, sous le pontificat de Paul VI. Voir : « Concile Vatican II » sur le site internet du Vatican [http://www.vatican.va/archive/hist\\_councils/ii\\_vatican\\_council/index\\_fr.htm](http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/index_fr.htm) [Consulté le 27 janvier 2019].

<sup>1707</sup> L'église Sainte-Bernadette conçue par Paul Virilio et Claude Parent, à Nevers (Nièvre), constitue à ce titre un heureux contre-exemple. Jean Capellades écrit : « *On nous fera difficilement voir dans ce bunker du mur de l'Atlantique le visage ouvert de l'Église d'aujourd'hui et l'expression des béatitudes évangéliques. On ne manque pas d'être sensible à la beauté plastique de ces formes mais elles sont trop liées à l'horreur de la guerre et aux œuvres de mort pour qu'on puisse les tolérer dans la « maison de paix » que doit être l'église. Dans cette œuvre, les architectes nous imposent abusivement le fruit de théories personnelles très contestables.* » Cf. CAPELLADES Jean, *Guide des églises nouvelles en France*, Paris, Éditions du Cerf, 1969, p. 192-193.

<sup>1708</sup> Lettre d'Édouard Albert à l'abbé Dequiedt, 22 juillet 1959. ALB\_41.2.

<sup>1709</sup> Pour les plans du mobilier de la chapelle, voir : « Église de Montconseil ». Détails de l'autel, 11 décembre 1959. DOCAR\_2003-109\_Tube n° 5 et « Plan du banc et du prie Dieu, 27 juillet 1959, modifié le 9 décembre 1959. DOCAR\_2003-109\_Tube n° 5. François Maroti souligne que pour éviter de chauffer l'ensemble du volume peu isolé thermiquement, Édouard Albert adopte un système intégré dénommé « *Infrawatt*, une invention de l'entreprise de chauffage Nessi, Bigeault et Schmit, plus précisément de Monsieur Bigeault, qui consistait en des fils électriques isolés produisant un chauffage par rayonnement à faible température. ». Cf. Courriel de François Maroti à l'auteur, 27 mai 2019.

<sup>1710</sup> « Église de Montconseil ». Détail du lustre, 25 novembre 1959. DOCAR\_Tube n° 5.

<sup>1711</sup> « Église de Montconseil », détail de la croix. Élévation et axonométrie, 3 novembre 1959. DOCAR\_Tube n° 5 [Les flèches de 107, 177 et 298 centimètres présentent des rapports proches du nombre d'or]. Le plan indique la présence de « *HUBLOT DORMANT METAYER* ». L'entreprise A. Metayer réalise alors des fournitures en bronze pour l'industrie nautique.



zénith, ses rayons traversent cet étonnant dispositif afin de créer un jeu de lumière dans la nef. Édouard Albert semble ici poursuivre ses recherches sur la lumière comme matériau de l'architecture<sup>1712</sup>.

Un des atouts du système proposé par Édouard Albert réside dans sa rapidité de mise en œuvre. Répondant au désir du commanditaire, l'architecte prévoit un chantier particulièrement court. Le permis de construire est déposé le 6 juin 1959, les travaux devant débiter dès août 1959<sup>1713</sup>. Début juillet, Édouard Albert adresse au curé Dequiedt un courrier pour qu'il confirme « *les postes structures métalliques (Entrepose) et panneaux de bois (Rousseau)* » en vue d'une inauguration en septembre 1959<sup>1714</sup>. Grâce à la préfabrication, la construction débute en usine, avant même l'obtention du permis. Ainsi l'architecte indique à l'abbé Dequiedt que « *voire église va donc commencer à s'exécuter en atelier* »<sup>1715</sup>. Le maître d'œuvre précise qu'il a « *rencontré hier le Père Capellades en l'absence du père Cocagnac. L'église démarre ; je prends sur moi de donner les ordres d'engagement des travaux quoique le permis de construire ne soit pas encore accordé* »<sup>1716</sup>. Mais l'innovation constitue une prise de risque et le chantier connaît de nombreux aléas. Fin 1959, le curé Dequiedt s'inquiète des dépassements de prix. Face au doublement du coût prévisionnel, il écrit : « *Si je n'ai pas donné mon accord pour la finition des travaux, autel et lustre, c'est que je me vois obligé momentanément de suspendre toute nouvelle dépense [...] les travaux prévus au départ pour 5 millions vont approcher des 9 millions et demi.* »<sup>1717</sup>. Les travaux s'achèvent en septembre, non pas 1959, comme prévu, mais 1960. Le 27 septembre 1960, le curé de la paroisse de Saint-Etienne annonce enfin la bénédiction de la chapelle « *Notre Dame de la Paix* » à Montconseil, le samedi 1<sup>er</sup> octobre<sup>1718</sup>.

La réception immédiate du projet semble avoir été délicate. L'année suivant la bénédiction, le père Dequiedt écrit à l'agence qu'il lui « *est impossible de régler le dû tant que les travaux que j'ai réclamés plusieurs fois n'auront pas été efficacement réalisés. En effet, il ne cesse de pleuvoir en plusieurs points de la Chapelle de Montconseil.* »<sup>1719</sup>. Dans son *Guide des églises nouvelles en France*, Jean Capellades

---

<sup>1712</sup> Pour son projet d'église à Mantes-la-Ville, l'architecte invente un complexe jeu de miroirs orientant les rayons du soleil vers l'autel dans le chœur.

<sup>1713</sup> Lettre d'Édouard Albert à l'abbé Dequiedt, 22 juillet 1959. ALB\_41.2 et Lettre du curé Dequiedt à François Maroti, 29 juillet 1959. ALB\_41.2.

<sup>1714</sup> Lettre d'Édouard Albert au curé Dequiedt, 8 juillet 1959. ALB\_41.2.

<sup>1715</sup> Lettre de l'agence Albert à l'abbé Dequiedt, 17 juillet 1959. ALB\_41.2.

<sup>1716</sup> Lettre d'Édouard Albert au père Paul Muel, 22 juillet 1959. ALB\_41.2.

<sup>1717</sup> Lettre du curé Dequiedt à l'agence Albert, 8 décembre 1959. ALB\_42.1.

<sup>1718</sup> Lettre du 27 septembre 1960 à l'agence Albert, sur papier à en-tête de la Paroisse de Saint-Etienne de Corbeil-Essonnes (Seine-et-Oise). ALB\_42.1.

<sup>1719</sup> Lettre du curé Dequiedt à l'agence Albert, 2 juin 1961. ALB\_42.1 Bernard Marrey indique que le projet des « *vitreaux demandés à Manessier ; ils seront remplacés par du verre blanc.* » Cf. MARREY p. 38. On ne retrouve malheureusement pas d'esquisses de ce projet dans les archives de l'agence.

loue une « *très intéressante construction économique* » mais ajoute aussitôt que « *l'architecture a été gâchée, contre la volonté de l'architecte Édouard Albert, par l'aménagement et la peinture.* »<sup>1720</sup>. Jean Capellades ignore-t-il que le projet d'Édouard Albert n'est pas réellement économique ? Il anticipe peut-être la réalisation d'autres églises, suivant le même système constructif. Dans son article intitulé « *Evolutions d'une conception structurale* », Édouard Albert présente la chapelle construite à Corbeil-Essonnes comme l'aboutissement de sa pensée<sup>1721</sup>. Pourtant, malgré le soutien des pères Jean Capellades et Maurice Cocagnac, l'architecture tridimensionnelle d'Albert fait long feu. La « *Chapelle de Montconseil* » demeure le seul exemple effectivement réalisé. Cette église figure dans le *Guide, architecture en France, 1945-1983* de Marc Emery et Patrice Goulet<sup>1722</sup>. L'historien Pierre Lebrun lui consacre un important développement dans *Le temps des églises mobiles : l'architecture religieuse des Trente Glorieuses*<sup>1723</sup>. Une visite de la chapelle en 2013 permet de constater d'importantes transformations. Les lames de lumière sont remplacées par une couverture opaque, tandis que de petits édicules placés aux angles perturbent la lecture du plan initial<sup>1724</sup>. En revanche, l'intérieur semble, pour l'essentiel, préservé. Si des napperons brodés tranchent avec la rigueur initiale, la charpente paraît relativement bien conservée et la Vierge à l'Enfant qui figure sur les clichés de l'agence Albert demeure en bonne place<sup>1725</sup>. Unique exemple de l'architecture tridimensionnelle d'Édouard Albert, mais aussi témoignage des mutations de l'Église catholique en France après-guerre, la « *Chapelle de Montconseil* » mériterait, peut-être, une protection au titre des monuments historiques.

### *L' « Église de Pontarlier » (1959-1961), un projet oublié*

Ce projet pour une vaste église tridimensionnelle est connu par un ensemble de douze calques, partiellement cotés, témoignant d'un stade d'étude relativement avancé<sup>1726</sup>. L'analyse du plan masse désigne une parcelle à l'angle de la « *rue du Capitaine-Bulle* » et de la « *rue de Besançon* » qui croise

<sup>1720</sup> CAPELLADES Jean, *Guide des églises nouvelles en France*, Paris, Éditions du Cerf, 1969, p. 217.

<sup>1721</sup> On note que l'architecte inverse la chronologie en présentant la « *Chapelle de Montconseil* » après ses églises pour le Vietnam. Cf. ALBERT Édouard, « *Evolutions d'une conception structurale 1939-1961* », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 99, décembre 1961-janvier 1962, p. 48.

<sup>1722</sup> EMERY Marc, GOULET Patrice, *Guide, architecture en France, 1945-1983*, Paris, L'Architecture d'Aujourd'hui Groupe Expansion, 1983, p. 83.

<sup>1723</sup> LEBRUN Pierre, *Le temps des églises mobiles : l'architecture religieuse des Trente Glorieuses*, Gollion [Suisse], Éditions Infolio, 2011, p. 270-272.

<sup>1724</sup> Clichés de l'auteur reproduits en annexe.

<sup>1725</sup> Des travaux effectués en 2015 ont profondément altéré la perception de l'édifice en peignant d'un même blanc, l'ossature métallique et les panneaux formant la couverture. Un choix qui vise peut-être à estomper une structure métallique préfabriquée perçue comme « *fragile* » là où l'architecte souhaitait incarner une forme de modernité de l'Église.

<sup>1726</sup> Pour autant, ces calques ne comportent aucun cartel. Cf. les calques du « *Tube n° 45* » de l'agence. Sans cartels et en l'absence de manuscrit ou tapuscrit, ils sont restés longtemps non identifiés.

la « *rue Droz* », permettant d'identifier la commune de Pontarlier (Doubs)<sup>1727</sup>. Quant à la date du projet, on se fonde sur le dépouillement des *curriculum vitae* d'Édouard Albert. En mai 1961, l'architecte indique parmi ses travaux « *5 églises en France et en Extrême Orient* »<sup>1728</sup>. Il mentionne probablement la chapelle de Corbeil-Essonnes, l'église de Pontarlier, ainsi que ses trois projets pour le Vietnam. L'étude d'une église à Pontarlier semble avoir été abandonnée dès 1962, puisqu'elle ne figure plus dans son *curriculum vitae* rédigé en octobre<sup>1729</sup>. Enfin la dénomination « Église de Pontarlier » permet de différencier ce vaste projet de la modeste « Chapelle de Montconseil »<sup>1730</sup>.

Suivant la même conception que pour Corbeil-Essonnes, l'architecte associe des nappes triangulaires pour former la couverture de son édifice. Mais il compose ici un plan hexagonal, constitué de la réunion de six triangles, joints par des bandes rectangulaires. L'ensemble s'inscrit dans un cercle de 40 mètres de diamètre et abrite un programme associant une vaste nef à quatre salles de « *catéchisme* », une « *chapelle des morts* », un « *baptistère* », deux sacristies ainsi qu'une « *chapelle d'hiver* »<sup>1731</sup>. Ces espaces clos sont disposés autour de la nef. La coupe du projet met en évidence les deux niveaux que comporte l'église. La nef hexagonale se situe à 1,43 mètre au-dessus du niveau du sol. Depuis l'entrée, sept marches longeant les tuyaux d'orgue donnent accès à une vaste nef. Depuis la nef, il est possible de descendre vers des salles placées au-dessous d'une tribune circulaire. L'autel est placé sur le même niveau que cette tribune. D'une certaine manière, ce plan presque centré évoque le projet de diplôme d'Édouard Albert (1937).

L'architecte reprend également l'idée d'un vitrail circulaire continu, déjà mis en œuvre dans son projet d'église pour Mantes-la-Ville (1941). Afin d'éclairer l'autel, il abandonne le système de miroirs conçu pour Mantes, et dessine une toiture asymétrique avec une ouverture permettant aux rayons du soleil de pénétrer dans la nef. Ce dispositif est étonnamment proche de celui que Rainer Senn met en œuvre pour la chapelle « Notre-Dame-de-Lourdes » (1960) de Pontarlier<sup>1732</sup>. La perspective sur calque de l'intérieur

---

<sup>1727</sup> Cf. Église de Pontarlier, « *Plan de masse* », DOCAR\_Tube n° 45 [Cote en cours d'attribution].

<sup>1728</sup> *Curriculum vitae* d'Édouard Albert, mai 1961, ALB\_2 En outre, les archives relatives à la « Chapelle de Montconseil » ne mentionnent jamais le projet de Pontarlier, très proche dans sa conception, ce qui conduit à penser que l'« Église de Pontarlier » se fonde sur le projet antérieur de « Chapelle de Montconseil ».

<sup>1729</sup> Seule l'église de Corbeil-Essonnes est indiquée pour la France. *Curriculum vitae* d'Édouard Albert, octobre 1962, ALB\_2.

<sup>1730</sup> Sur la même parcelle se trouve aujourd'hui l'« Église Saint-Pierre » Cf. MALFROY Michel, OLIVIER Bernard, GUIRAUD Joël, *Histoire religieuse de Pontarlier et du Haut-Doubs*, Besançon, Éditions Cêtre, 1985, 373 p.

<sup>1731</sup> Cf. Église de Pontarlier, plan du rez-de-chaussée, DOCAR\_Tube n° 45 [Cote en cours d'attribution]. A titre de comparaison, la « Chapelle de Montconseil » s'inscrit dans un triangle de 20 mètres de côté. Cf. Plan « Fondations et maçonnerie », 6 juillet 1959. DOCAR\_Tube n° 5 [Cote en cours d'attribution] avec une « *Surface construite : 217 m<sup>2</sup>* » Cf. Note relative au coût de la construction, 11 décembre 1961. ALB\_41.2

<sup>1732</sup> La chapelle conçue par Rainer Senn est publiée in « Les recherches de Rainer Senn » in *L'Art sacré*, n° 11-12, juillet-août 1958, p. 6-11 Elle se situe à quelques centaines de mètres seulement de la rue de Besançon.

de l'église révèle le dessein de l'architecte<sup>1733</sup>. On y observe un prêtre officiant face aux fidèles. Tout comme pour la « Chapelle de Montconseil », Édouard Albert prend part au mouvement de réforme qui anime alors l'Église catholique et conduit au II<sup>e</sup> concile œcuménique du Vatican. Le clocher, haut d'une vingtaine de mètres, comporte un carillon de trois cloches, signalant la présence de cette église moderne, qui fait pendant à l'ancienne église Sainte-Bénigne (XVII<sup>e</sup> siècle) au cœur de la vieille ville. Le projet d'Édouard Albert n'est cependant pas retenu et la construction d'une « *grande église, légère et simple* » est confiée aux architectes Bouhéret, Poncin et Tauvel, dont le projet est publié par Jean Capellades<sup>1734</sup>. Si la « Chapelle de Montconseil » est l'un des jalons de l'œuvre d'Édouard Albert, parfaitement identifié par l'historiographie, en revanche, seules les archives conservées au Centre Pompidou témoignent de cette « Église de Pontarlier » à nappe tridimensionnelle<sup>1735</sup>. Elle constitue pourtant le plus ambitieux projet d'église conduit par Édouard Albert, tant par ses dimensions que par la synthèse entre des solutions pensées dès les années 1930 et l'usage de techniques innovantes.

### 7.1.2. Un étonnant pliage structurel pour le Vietnam<sup>1736</sup>

#### *Les églises d'An-Loc, Tuc-Trung et Bing-Ba (1959-1963)*

Édouard Albert débute l'étude d'églises préfabriquées pour le Vietnam à la fin de l'année 1959. Les archives conservent les plans de trois modèles d'église<sup>1737</sup>. Des nefs de formes rectangulaire, triangulaire et carrée, constituent autant d'applications d'un même système constructif. Si, formellement, la légèreté de la couverture évoque les projets à trames tridimensionnelles de Corbeil-Essonnes et Pontarlier, Édouard Albert se tourne vers un nouveau procédé. Supportée par une série de poteaux tubulaires, la

---

<sup>1733</sup> « Église de Pontarlier », perspective de l'intérieur de la nef depuis le chœur. DOCAR\_Tube n° 45 [Cote en cours d'attribution].

<sup>1734</sup> Notice sur l'église Saint-Pierre, rue de Besançon. Cf. CAPELLADES Jean, *Guide des églises nouvelles en France*, Paris, Éditions du Cerf, 1969, p. 106.

<sup>1735</sup> Bernard Marrey ne mentionne pas l'église de Pontarlier dans sa « chronologie des œuvres ». Cf. MARREY Bernard, *Édouard Albert*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1998, p. 58.

<sup>1736</sup> Bien qu'État indépendant, le Vietnam est alors divisé en deux zones d'influence, avec la Chine communiste au nord et la domination des États-Unis au sud. Les trois églises envisagées par Édouard Albert se situent au sud, dans une région encore largement marquée culturellement et économiquement par l'héritage du colonialisme français. Lors de l'accrochage « *Modernités plurielles* » au Centre Pompidou, le service architecture du MNAM-CCI a mis en exergue certaines réalisations - notamment de Paul Nelson et Jean Prouvé - pensées en métropole et diffusées dans les colonies françaises, révélant un « *marché colonial de la construction* ». Cf. Présentation de l'accrochage :

<https://www.centrepompidou.fr/media/imp/M5050/CPV/9d/65/M5050-CPV-c793336c-9e46-46c6-9d65-d23db760380e.pdf>

<sup>1737</sup> Ces plans datés de septembre 1959 indiquent simplement « Plan et façades de l'église n° 1 », « église n° 2 » puis « église n° 3 », sans préciser de lieu. Il s'agit très probablement des projets pour le Vietnam. L'élévation de l'église triangulaire présente un brise-soleil et un système de clôture partielle adapté au climat tropical et aux moussons du Vietnam. Cf. DOCAR\_2003-130\_Tube n° 20. En outre, un *curriculum vitae* rédigé en novembre 1959 indique parmi les projets de l'architecte « *Trois églises au Viet Nam* ». Voir ALB\_2.

couverture qu'il imagine est composée à partir de grandes surfaces triangulaires, formant un pliage de « *lampion* » en papier<sup>1738</sup>. « *Chacun de ces triangles est équilibré par son adjacent. On arrive ainsi à créer une sorte de voûte à facettes qui peut couvrir, selon les imbrications, des plans de type basilical (Église d'An-Loc), des plans rectangulaires (Église de Tuc-Trung) ou des plans triangulaires (Église de Bing-Ba). Les triangles eux-mêmes sont des sandwiches de trois épaisseurs de 20 mm chacune, assemblées par bouvetage, clouage et collage à base de résine synthétique. Ces sandwiches sont sertis dans une ossature métallique qui ceinture chaque élément et les rives.* »<sup>1739</sup>. Les éléments de la charpente sont tous préfabriqués et ne nécessitent ni moyen mécanique important ni main-d'œuvre qualifiée durant le chantier.

Édouard Albert a pour maître d'ouvrage la « *Société Indochinoise de Plantations d'Hévéas* », qui souhaite réaliser des églises pour ses ouvriers travaillant au sein de nouvelles plantations<sup>1740</sup>. Les plans du projet conçu pour Tuc-Trung montrent une modeste église de plan carré, implantée au milieu de « *maisons doubles* » pour « *ouvriers* » guère plus grandes que la « *maison du curé* »<sup>1741</sup>. L'église fait face au « *terrain de sports* », non loin d'une « *école* » bordée par un chemin menant à la « *route nationale n° 20* ». Édouard Albert reprend ses premiers plans dressés en 1959 et modifie le dessin de la toiture, à laquelle il ajoute une série de débords triangulaires, formant un jeu d'ombres et une coursive extérieure pour protéger les fidèles de la pluie. Le plan ramassé est légèrement plus large (18 mètres) que long (17 mètres)<sup>1742</sup>. Les fidèles prennent place face à l'autel, mais également sur les côtés, expliquant cette largeur sensiblement supérieure. A l'aplomb du clocher, Édouard Albert prévoit un système de lumière permettant d'éclairer l'autel<sup>1743</sup>. La croix, qui culmine à douze mètres, signale aux fidèles un édifice qui s'apparente davantage à une frêle chapelle qu'à une église aux murs massifs. Le projet que l'architecte conçoit pour l'église de Bing-Ba reprend les mêmes principes, mais elle suit un plan triangulaire qui met en évidence la flexibilité de son système constructif. Si l'axonométrie rappelle la « *Chapelle de Montconseil* », les multiples angles de la charpente créent un rythme complexe qui évoque tout à la fois l'architecture vernaculaire faite de toitures à pans et la silhouette d'un édifice moderniste. L'autel et la sacristie sont placés dans un angle, à l'opposé de l'entrée des fidèles. Une série de poteaux triangulaires dessinent une coursive périphérique, sans doute nécessaire en période de moussons. Les élévations et coupes du projet mettent en évidence des brise-soleil et claustras, créant

---

<sup>1738</sup> L'expression apparaît sous la plume de l'architecte, dans une note évoquant sa « *toiture à plan plié constituée par des éléments triangulaires de grandes dimensions (pliage type lampion)* ». Voir : « *Note sur la réalisation de trois églises au Vietnam (An-Loc, Bing Ba, Tuc-Trung)* », 20 avril 1961. ALB\_38.

<sup>1739</sup> « *Note sur la réalisation de trois églises au Vietnam (An-Loc, Bing Ba, Tuc-Trung)* », 20 avril 1961. ALB\_38.

<sup>1740</sup> Note relative à l' « *Église d'An-Loc* », octobre 1963. ALB\_38.

<sup>1741</sup> Cf. « *Église de Tuc-Trung* », Plan masse, 17 février 1960. DOCAR\_2003-130\_Tube n° 20.

<sup>1742</sup> Cf. « *Église de Tuc-Trung* », Plans et coupes, 18 février 1960. DOCAR\_2003-130\_Tube n° 20.

<sup>1743</sup> Cf. « *Église de Tuc-Trung* », détails de la croix et du clocher, 22 février 1960. DOCAR\_2003-130\_Tube n° 20.

un espace partiellement ouvert et propice aux jeux de lumière<sup>1744</sup>. Ces deux églises (Tuc-Trung et Bing-Ba) semblent être restées à l'état d'avant-projet détaillé. En revanche, l'église d'An-Loc est effectivement réalisée, comme en témoignent les plans d'exécution et les photographies prises lors du chantier.

Tout comme pour le projet de Tuc-Trung, l'église d'An-Loc est implantée au milieu de logements ouvriers, à proximité immédiate d'un terrain de sport<sup>1745</sup>. Le projet est cependant plus ambitieux, avec une nef de 30 mètres de longueur<sup>1746</sup>. Édouard Albert décrit une « *église avec environ 350 places assises, destinée au personnel de la plantation, comprenant un autel principal, un autel secondaire, des fonts baptismaux et une sacristie* »<sup>1747</sup>. La couverture triangulée repose sur une poutre métallique, portée par une série de tubes. Les photographies prises lors de la construction permettent de mieux comprendre la grande axonométrie dessinée par l'agence Albert. Ces clichés montrent des détails de la jonction entre les poutres métalliques et les panneaux triangulaires en bois<sup>1748</sup>. Le chantier requiert relativement peu de main-d'œuvre qualifiée. Hormis quelques opérations de soudure, l'essentiel de la structure s'assemble par boulonnage des « *panneaux sandwiches, d'une épaisseur totale de 60 mm, constitués de trois lames de bois exotiques* » sur les supports métalliques<sup>1749</sup>. Grâce à sa légèreté, l'ensemble de la structure repose sur de minces fondations composées de longrines en béton armé, unissant les supports verticaux<sup>1750</sup>.

Édouard Albert attache également une grande importance au second œuvre, précisant que « *les sols seront en granit gris et en lave violacée, les toitures en tuiles plates vernissées blanc céladon, les*

---

<sup>1744</sup> Cf. « Église de Bing-Ba », plans, coupes et élévations, 4 février 1960. DOCAR\_2003-130\_Tube n° 20.

<sup>1745</sup> Cf. « Église d'An-Loc. Plan masse », 21 décembre 1959. DOCAR\_2003-130\_Tube n° 20.

<sup>1746</sup> Cf. « Église d'An-Loc. Plans coupes et façades », 21 décembre 1959 modifié le 10 novembre 1962. DOCAR\_2003-130\_Tube n° 20.

<sup>1747</sup> Note relative à l' « Église d'An-Loc », octobre 1963. ALB\_38.

<sup>1748</sup> Voir clichés du chantier, ALB\_38 et « Église d'An-Loc. Vue axonométrique de la structure », 21 décembre 1959. DOCAR\_2003-130\_Tube n° 20.

<sup>1749</sup> ALBERT Édouard, « Evolutions d'une conception structurale 1939-1961 », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 99, décembre 1961-janvier 1962, p. 47 Et photographies du chantier, ALB\_38. La préfabrication souhaitée par Édouard Albert déplace la valeur ajoutée du chantier vers l'usine où sont produits les composants ensuite assemblés sur site. Dans le cas de l'église d'An-Loc, le maître d'œuvre collabore avec les ateliers Eiffel : « *Je pense que la question des églises sera parfaitement résolue ayant fait admettre l'intervention de la Sté Eiffel dont je connais bien le directeur à Paris, M. Lorrain. Cette société va marcher en équipe avec une grosse usine de bois qui me réalisera mes grands plans en parquet de saõ, genre de bois de teck imputrescible* ». Extrait d'une lettre d'Édouard Albert datée du 20 novembre 1961, citée in MARREY Bernard, *Édouard Albert*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1998, p. 38.

<sup>1750</sup> Cf. « Église d'An-Loc », Plans et élévations des fondations, 17 décembre 1959. DOCAR\_2003-130\_Tube n° 20.

*gargouilles en cuivre.* »<sup>1751</sup>. Il dessine un dallage différenciant les espaces de circulation, les parties dédiées aux fidèles et le chœur avec sa sacristie. Le plan du rez-de-chaussée met en exergue l'extrême finesse des éléments porteurs qui apparaissent telle une série de points presque invisibles<sup>1752</sup>. A l'extrémité de la nef, l'« *autel secondaire* » précède le « *maître-autel* » surélevé de trois marches. La « *sacristie* » est masquée par une cloison circulaire composée de plusieurs meubles et panneaux de bois. Le maître d'œuvre dessine également un « *bénitier* » en pierre reposant sur un rocher qui contraste avec l'extrême légèreté de l'ossature préfabriquée<sup>1753</sup>. Le baptistère fait d'une « *poterie de terre cuite* » surmontée d'un « *couvercle en cuivre* » et les bancs en bois associés à des « *prie-Dieu* » complètent l'aménagement intérieur de l'église<sup>1754</sup>.

L'architecte imagine un ingénieux système de claustras en « *lames de bois colonial* » permettant aux fidèles d'assister aux offices depuis l'extérieur<sup>1755</sup>. Les dimensions de l'église « *correspondent à l'assistance aux offices courants, mais comme à certaines fêtes le nombre de fidèles s'amplifie, des galeries couvertes permettent la vue vers l'autel à travers les barreaux de clôture orientés* »<sup>1756</sup>. Les plans détaillés des cloisons montrent l'orientation des lames assurant la visibilité vers l'autel, depuis les coursives. Ce dispositif explique peut-être pourquoi la nef n'est pas orientée mais disposée selon un axe nord-sud. La course du soleil assurant ainsi une lumière directe vers l'autel, suivant un principe courant dans les projets d'églises conçus par l'architecte. Édouard Albert attache un soin particulier au dessin du clocher : « *J'ai fait accepter le principe de remplacer le clocher par un grand mobile ou semi-mobile composé d'une croix mince de 8 mètres sur 6 m dorée à la feuille, se balançant légèrement, son équilibre étant compensé par un Sacré-Cœur, un cœur avec flamme, qui tournera derrière la croix* », indique le maître d'œuvre<sup>1757</sup>. Cette solution semble illustrée par la photographie d'une maquette, présentant une imposante croix dont l'une des branches porte une cloche<sup>1758</sup>. Le projet définitif est cependant plus simple. Un tube métallique se subdivise en trois arcs de cercle afin d'abriter la cloche de l'église<sup>1759</sup>.

---

<sup>1751</sup> Extrait d'une lettre d'Édouard Albert datée du 20 novembre 1961, citée in MARREY Bernard, *Édouard Albert*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1998, p. 38.

<sup>1752</sup> Cf. « Église d'An-Loc. Plan du carrelage », 19 janvier 1960. DOCAR\_2003-130\_Tube n° 20.

<sup>1753</sup> Cf. « Église d'An-Loc. Détails Autel-Sacristie », 8 février 1960. DOCAR\_2003-130\_Tube n° 20.

<sup>1754</sup> Cf. « Église d'An-Loc. Détails de prie-Dieu et de banc », 8 février 1960. DOCAR\_2003-130\_Tube n° 20.

<sup>1755</sup> Cf. « Église d'An-Loc. Détails des parois », 28 janvier 1960. DOCAR\_2003-130\_Tube n° 20. Voir aussi : note relative à l'« Église d'An-Loc », octobre 1963. ALB\_38.

<sup>1756</sup> Note relative à l'« Église d'An-Loc », octobre 1963. ALB\_38.

<sup>1757</sup> Extrait d'une lettre d'Édouard Albert datée du 20 novembre 1961, citée in MARREY Bernard, *Édouard Albert*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1998, p. 38.

<sup>1758</sup> Cliché en noir et blanc d'une maquette de l'« Église d'An-Loc ». ALB\_38.

<sup>1759</sup> Cf. « Église d'An-Loc », Détail de la croix et du clocher [sans date]. DOCAR\_2003-130\_Tube n° 20.

### *Une « tradition » promptement revendiquée*

Le projet d'An-Loc est publié par la revue *L'Architecture d'aujourd'hui*, fin 1961. Le maître d'œuvre insiste alors sur la prise en compte du contexte et soutient que son architecture s'inspire de traditions locales : « *Le problème était de concevoir une église et une chapelle pour le Vietnam, dans une très grande rigueur d'économie et dans un esprit aussi actuel que possible, tout en restant au plus près de la grande tradition locale. L'importance des structures linéaires standardisées et des imbrications de toitures de l'architecture de Pékin a été l'une des déterminantes du choix, l'autre étant l'objectif d'une préfabrication possible* »<sup>1760</sup>. Dans une note rédigée en avril 1961, Édouard Albert affirme que son projet allie « *les techniques nouvelles à l'esprit de l'architecture chinoise du XVIII<sup>e</sup> siècle, héritage localement valable* »<sup>1761</sup>. Il évoque aussi la « *maçonnerie traditionnelle en granit et en carreaux chinois* » du soubassement, les « *barreaux verticaux de bois, comme dans les pagodes* », ainsi que les « *petites tuiles chinoises locales à écaille* » sans oublier « *une ossature tubulaire qui rappelle les troncs d'arbres utilisés dans la construction des pagodes anciennes* »<sup>1762</sup>. On retrouve en effet dans les archives de l'architecte quelques clichés de bâtiments anciens avec différents « *Modes d'assemblage en Indochine* »<sup>1763</sup>. Pourtant les tuiles chinoises semblent bientôt écartées au profit d'une couverture en « *ardoises de fibrociment émaillées bleues* »<sup>1764</sup>.

Il est surtout permis de douter des véritables sources d'inspiration d'Édouard Albert. La structure de l'église d'An-Loc, faite de grands panneaux triangulaires préfabriqués, rappelle étrangement la contribution britannique à l'exposition universelle de Bruxelles de 1958. La revue *L'Architecture d'aujourd'hui* publie, en juin 1958, une image d'un « *Hall of Tradition* » aux « *volumes en forme de prisme* »<sup>1765</sup>. Le bâtiment composé de grands panneaux préfabriqués en bois est qualifié de « *Crystalline Hall* » et considéré par de nombreux visiteurs comme une nef « *aux allures de cathédrale* »<sup>1766</sup>. Le critique de *The Architect's Journal* rapporte que les « *visiteurs étrangers ne tarissent pas d'éloges sur notre « église », dénomination par laquelle certains désignent le Hall. C'est le seul pavillon où les*

---

<sup>1760</sup> ALBERT Édouard, « Evolutions d'une conception structurale 1939-1961 », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 99, décembre 1961-janvier 1962, p. 47.

<sup>1761</sup> « Note sur la réalisation de trois églises au Vietnam (An-Loc, Bing Ba, Tuc-Trung) », 20 avril 1961. ALB\_38.

<sup>1762</sup> *Id.*

<sup>1763</sup> Cf. Clichés de charpentes traditionnelles en Indochine, conservés dans les archives de l'architecte. ALB\_38.

<sup>1764</sup> Note relative à l' « Église d'An-Loc », octobre 1963. ALB\_38.

<sup>1765</sup> « Grande-Bretagne », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 78, juin 1958, p. 40.

<sup>1766</sup> DEVOS Rika, DE KOONING Mil, *L'architecture moderne à l'expo 58*, Bruxelles, édition Fonds Mercator, 2006, p. 253. La contribution britannique compte en plus du « Hall of tradition » le « Hall of Technology », abritant les prouesses de l'industrie britannique. Ce vaste hall est précédé par une nappe tridimensionnelle qui forme une sorte d'auvent moderne. Avec ses deux halls, la contribution britannique renferme les deux solutions qu'adopte Édouard Albert pour un renouveau de l'architecture religieuse à partir de 1959.



visiteurs enlèvent leur chapeau en entrant [...] »<sup>1767</sup>. Édouard Albert qui visite le chantier de l'exposition de Bruxelles 1958, peut-il ignorer cette contribution britannique, si proche de l'église qu'il conçoit quelques mois plus tard ? Le pliage en « *lampion* », caractéristique des projets d'Édouard Albert pour le Vietnam, peut aussi être rapproché de l'œuvre d'Alejandro Pietri (1924-1992). L'architecte vénézuélien conçoit, dans les années 1950, un vaste hall en voile mince de béton, afin d'abriter la gare de départ du téléphérique reliant Caracas à la mer des Caraïbes. La structure est qualifiée de « *voile en accordéon* » par *L'Architecture d'aujourd'hui*, qui publie, en avril 1958, un plan, une élévation et une photographie de la nef construite à Caracas<sup>1768</sup>. Bien que réalisée en béton armé et non en bois et métal, le principe de cette voûte facettée est rigoureusement le même que celui adopté par Édouard Albert, quelques mois après la publication du projet de Pietri. Il est également possible de rapprocher le projet d'Édouard Albert de la chapelle de Colorado Springs (États-Unis), conçue à la même époque par l'agence Skidmore Owings et Merrill<sup>1769</sup>. La nef, composée de tétraèdres préfabriqués, constitue une étonnante synthèse entre les églises à trames tridimensionnelles et la conception par panneaux triangulaires adoptée pour la chapelle d'An-Loc. Enfin, les recherches d'Arthur Quarmby (né en 1934) sur des structures pliables, associant des panneaux triangulaires, apparaissent également particulièrement proches des origamis albertiens<sup>1770</sup>. Bien que revendiquée, l'architecture vernaculaire vietnamienne semble une source assez hypothétique.

Les églises d'Édouard Albert pour le Vietnam sont publiées dans *L'Art sacré* dès mai 1961, avant même la fin du chantier d'An-Loc<sup>1771</sup>. En conclusion de son article, la revue affirme que « *ces projets de M. Albert sont une heureuse réponse à l'objection majeure contre l'emploi de matériaux de série dans la construction des églises ; la ressemblance et la monotonie. Avec des éléments préfabriqués et une même technique l'architecte a su créer chaque fois une œuvre originale. Voilà donc une preuve de la fécondité de cette voie de recherche* »<sup>1772</sup>. Cette église est sans doute un objet de fierté pour l'architecte, qui réalise

---

<sup>1767</sup> *The Architect's Journal*, v. 127, 1.5.1958, p. 638. Cité in DEVOS Rika, DE KOONING Mil, *L'architecture moderne à l'expo 58*, Bruxelles, édition Fonds Mercator, 2006, p. 254.

<sup>1768</sup> « Funiculaire, Caracas, Alejandro Pietri architecte », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 77, avril 1958, p. 30.

<sup>1769</sup> Le projet est mentionné dès 1959 in « Académie de l'armée de l'air américaine, Colorado Springs, États-Unis : Skidmore, Owings et Merrill, architectes », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 85, septembre/octobre 1959, p. 1-9 puis publié en 1961 in « Tubular Tetrahedrons », *Progressive Architecture*, Septembre 1961, p. 182-187.

<sup>1770</sup> DESSAUCE Marc, *The inflatable Moment, pneumatics and protest in '68*, New York, Princeton Architectural Press, 1999, p. 134. Voir aussi l'article de Gérard Monnier, consacré au GIAP, in ORY Pascal, *Dictionnaire des étrangers qui ont fait la France*, Paris, Robert Laffont, 2013, 953 p.

<sup>1771</sup> Voir : « Trois projets pour le Vietnam », *L'Art sacré*, n° 9-10, 1961, p. 2-6. L'église d'An-Loc est inaugurée le 28 avril 1963, près de trois ans après l'ouverture du chantier. Un délai relativement long sur lequel Albert n'insiste jamais. Cf. Note relative à l'« Église d'An-Loc », octobre 1963. ALB\_38 Une note de l'agence Albert indique que le projet est également publié dans des « *Journaux locaux* ». Cf. Note relative à l'« Église d'An-Loc », octobre 1963. ALB\_38.

<sup>1772</sup> « Trois projets pour le Vietnam », *L'Art sacré*, n° 9-10, 1961, p. 6.

une carte de vœux reprenant le plan du rez-de-chaussée<sup>1773</sup>. L'église est également présentée à la fin de l'article intitulé « Evolutions d'une conception structurale 1939-1961 » dans les colonnes de *L'Architecture d'aujourd'hui*<sup>1774</sup>. Les plans des églises d'An-Loc et Bing-Ba figurent avant la photographie de la structure tridimensionnelle de la chapelle de Montconseil, pourtant conçue avant les projets au Vietnam. Décrivant le système de panneaux triangulaires en bois, Édouard Albert affirme que « la légèreté de l'ensemble assure une rigidité exceptionnelle ; elle assure aussi un transport, un montage et un levage économiques. Mais cette légèreté est ici moins évidente que dans la structure arachnéenne de la chapelle de Montconseil. »<sup>1775</sup>. Considérant sans doute les trames tridimensionnelles comme plus innovantes, Édouard Albert paraît ici inverser la chronologie de ses réalisations. Conçus à la fin des années 1950, ces projets d'architecture religieuse s'inscrivent dans la continuité de travaux entrepris dès les années 1930, cherchant toujours à assimiler les techniques les plus innovantes. Comme le souligne Claude Massu, « si l'architecture religieuse n'a pas inventé de techniques nouvelles, en revanche les architectes se sont appuyés sur elles pour concevoir des édifices en grande partie nouveaux »<sup>1776</sup>.

## 7.2. Édouard Albert, architecte d'une démocratisation de l'université

La seconde tranche de la nouvelle « Faculté des sciences de Paris-Centre » (1963-1970), puis la « Bibliothèque universitaire de Nanterre » (1965-1970) ainsi que le projet non réalisé de « Faculté des sciences humaines et lettres » de Tours, sont autant d'apports à l'architecture universitaire d'après-guerre. Comment Édouard Albert accède-t-il à ces prestigieuses commandes, alors qu'il n'est pas lauréat du grand Prix de Rome, comme peut l'être Roger Séassal (1885-1967) évincé par son confrère pour la seconde tranche du campus de Jussieu ? Si ces projets conçus dans la dernière décennie de la carrière de l'architecte n'appartiennent plus à la « série tubulaire » imaginée en collaboration avec Jean-Louis Sarf, Édouard Albert n'abandonne pas pour autant l'emploi d'ossatures métalliques. De même qu'il utilise le tube dès les années 1940, de même, il poursuit son usage dans les années 1960, avec d'autres ingénieurs et en conférant aux structures béton une expression architecturale. Prétexte à de nouvelles innovations technologiques, l'architecture universitaire est aussi le terrain de prédilection d'Édouard Albert pour l'intégration des arts plastiques, qui occupent un rôle clef dans la définition d'une architecture à la fois fonctionnelle et poétique.

---

<sup>1773</sup> Cf. Carte de vœux, avec la mention « NOEL » et le plan du rez-de-chaussée de l'église d'An-Loc. Sans date, probablement vers 1962. ALB\_38.

<sup>1774</sup> ALBERT Édouard, « Evolutions d'une conception structurale 1939-1961 », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 99, décembre 1961-janvier 1962, p. 47.

<sup>1775</sup> *Id.*

<sup>1776</sup> MASSU Claude, « L'architecture religieuse entre invention et tradition » in FREMAUX Céline (dir.), *Architecture religieuse au XX<sup>e</sup> siècle, quel patrimoine ?*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007, p. 136.

### 7.2.1. La « Faculté des sciences Paris-centre » (1963-1968)

#### *Le « gril » de Jussieu, une vaste infrastructure*

Si le nom d'Édouard Albert est aujourd'hui lié au « *campus de Jussieu* », l'architecte n'intervient qu'à partir de 1962, alors que s'élèvent déjà les premiers bâtiments de la nouvelle faculté, construite sur une ancienne halle aux vins (ill. 703 à 774)<sup>1777</sup>. Dès 1942, à la demande du doyen Montel, l'architecte Roger Séassal étudie l'implantation de bâtiments universitaires sur un terrain délimité par la rue Cuvier, à l'est, la rue des fossés Saint-Bernard, à l'ouest, et, au sud, par la rue Jussieu<sup>1778</sup>. Ce vaste espace de quatorze hectares est bordé au nord par la Seine, utilisée comme voie navigable pour le transport du vin, grâce aux pinardiers. A la Libération, Raoul Dautry confirme la reconversion des entrepôts en campus universitaire, mais les négociants en vins refusent d'abord de quitter le site. « *La seule solution qui fut acceptable consistait à édifier un premier bâtiment sur un espace dégagé de toute construction, en bordure du quai Saint-Bernard, et d'un second au voisinage de la rue Cuvier* », indiquent les architectes de ces barres, dont les rez-de-chaussée sont portés par des pilotis, afin de ne pas entraver la circulation des marchands de vins<sup>1779</sup>. Avec euphémisme, les maîtres d'œuvre évoquent une « *coexistence plus ou moins pacifique avec les négociants concessionnaires* »<sup>1780</sup>. Achevés en 1962, ces premiers bâtiments sont réalisés sous la direction des architectes Roger Séassal (1885-1967), Urbain Cassan (1890-1979), René Coulon (1908-1997) et Louis Madeline (1892-1962)<sup>1781</sup>.

Alors qu'il débute son décanat (1962-1972), Marc Zamansky entame une vaste consultation avec le corps enseignant en vue de l'établissement du cahier des charges de la seconde tranche du campus. En 1962, le décès de Louis Madeline conduit la maîtrise d'ouvrage à envisager une modification de l'équipe responsable des travaux. Le 16 mai 1962, le ministre de l'Éducation nationale indique au recteur de l'académie de Paris que « *par arrêté du 3 août 1955, MM. Madeline, Séassal, Cassan, Coulon ont été*

---

<sup>1777</sup> La faculté, accessible depuis la rue Jussieu, est parfois qualifiée de « *campus de Jussieu* » ou par métonymie de « *Jussieu* ».

<sup>1778</sup> Sur l'historique du site et du projet de campus universitaire, voir : « Ensemble universitaire de la halle aux vins, mémoire Explicatif. Architectes Urbain Cassan, René A. Coulon, Constantin de Gortchakoff », mai 1975. 133\_IFA\_2/7 Dominique Oboussier a consacré sa thèse à l'histoire du campus. Cf. OBOUSSIER Dominique, *Le centre universitaire Jussieu, place Jussieu Paris : étude architecturale et urbanistique ou la recherche de l'architecture de la Faculté des Sciences de la Monarchie de Juillet à nos jours*, Université Paris I Panthéon-Sorbonne, 1982, thèse de 3<sup>e</sup> cycle, sous la direction de LE BOT Marc, 288 p.

<sup>1779</sup> « Ensemble universitaire de la halle aux vins, mémoire Explicatif. Architectes Urbain Cassan, René A. Coulon, Constantin de Gortchakoff », mai 1975, p. V. 133\_IFA\_2/7.

<sup>1780</sup> *Id.*

<sup>1781</sup> Franck Delorme souligne l'oubli relatif de cette première tranche in DELORME Franck « *Les premiers bâtiments de la faculté des Sciences de Jussieu (1958-1960). Une architecture universitaire méconnue dans le paysage des berges de la Seine à Paris* », p. 35-50 in BOURILLON Florence, MARANTZ Éléonore, MECHINE Stéphanie et VADELORGE Loïc, *De l'Université de Paris aux universités d'Île-de-France*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, 354 p.

désignés en équipe [...] » mais qu' « étant donné que cette équipe d'architectes qui a été constituée il y a 7 ans ne semble plus avoir l'homogénéité suffisante pour poursuivre l'important programme de constructions prévu dans le cadre du 4<sup>e</sup> plan d'équipement pour la Faculté des Sciences, j'envisage de ne plus lui confier de nouvelle étude et de mettre fin par un arrêté à la mission qui lui a été confiée »<sup>1782</sup>. Si Marc Zamansky est en contact avec Édouard Albert depuis plusieurs années, il ne semble d'abord pas favorable à un remaniement de la maîtrise d'œuvre<sup>1783</sup>. Informé des projets du ministre, le doyen rejette catégoriquement l'idée, soulignant la qualité du travail déjà entrepris et l'impossibilité de tenir les délais dans l'éventualité d'un changement d'équipe<sup>1784</sup>. La position du chef du service constructeur de l'université semble plus nuancée, car s'il émet un « avis très défavorable » au sujet d'une modification des architectes pour la nouvelle faculté des sciences d'Orsay, « en ce qui concerne l'opération de la Halle aux vins on pourrait, peut-être avec moins de difficultés, procéder à un changement d'équipe [...] »<sup>1785</sup>.

Les archives attestent qu'Édouard Albert œuvre dès 1962 à un nouveau plan masse<sup>1786</sup>. En décembre 1962, un courrier à en-tête des architectes, sur lequel le nom de Louis Madeline est biffé et celui d'Édouard Albert ajouté à la main, indique « qu'après de laborieuses recherches » la maîtrise d'œuvre est parvenue à un nouveau projet. Ce nouveau plan masse, « que les architectes proposent de retenir finalement, est l'aboutissement d'une série d'études concrétisées par trois projets antérieurs dressés à la suite des critiques diverses et successives, cependant officieuses. »<sup>1787</sup>. En réalité, le projet d'Édouard Albert rompt avec les compositions souvent symétriques de ses confrères, ordonnant des masses sur un terrain arboré. Comme le souligne Christian Hottin, « la radicalité du projet établi par Édouard Albert

---

<sup>1782</sup> Lettre du ministre de l'Éducation nationale à Monsieur le recteur de l'académie de Paris [La lettre est signée P. Segaud « Pr Le Ministre et par autorisation Le Directeur Général de l'Équipement Scolaire Universitaire et Sportif »], 16 mai 1962. Archives du SCARIF, conservées aux Archives nationales AN\_20140072/2.

<sup>1783</sup> Édouard Albert est en contact avec le doyen Zamansky dès la fin des années 1950. Dans une lettre qu'il adresse au père Cocagnac, en juin 1959, Édouard Albert indique qu'il organise le « 10 juin, à mon Atelier des Beaux-arts une conférence avec le concours de M. Zamansky, professeur de Mathématiques en Sorbonne ». Lettre d'Édouard Albert au Père Cocagnac, 4 juin 1959. ALB\_41.2.

<sup>1784</sup> Lettre de Marc Zamansky à M. Richard [Chef du service constructeur de l'université de Paris], 23 mai 1962. Archives du SCARIF, conservées aux Archives nationales AN\_20140072/2.

<sup>1785</sup> Lettre du Chef du service constructeur de l'université de Paris à Monsieur le Recteur, 26 mai 1962. Archives du SCARIF, conservées aux Archives nationales AN\_20140072/2.

<sup>1786</sup> Les documents relatifs au paiement des honoraires, à la suite de son décès mentionnent le « Contrat passé avec Messieurs les Architectes Séassal, Cassan, Coulon, Albert pour la construction des nouveaux bâtiments de la Faculté des Sciences de Paris, approuvé le 25 novembre 1962 ». Archives du rectorat, dossiers du SCARIF, fonds Jussieu, boîte n° 6.

<sup>1787</sup> Note des « Architectes en chef de la Faculté des Sciences, Roger Séassal, Urbain Cassan, René A. Coulon, Édouard Albert. A l'attention de Monsieur le Chef du Service Constructeur de l'Université de Paris », 7 décembre 1962. Archives du rectorat, dossiers du SCARIF, fonds Jussieu, boîte n° 6.

en octobre 1962 apparaît mieux encore quand on le compare aux solutions imaginées au cours des vingt années précédentes »<sup>1788</sup>.

La commande dont bénéficie Édouard Albert doit sans doute beaucoup à l'intervention d'André Malraux, qui côtoie alors le ministre de l'Éducation nationale Pierre Sudreau, au sein du premier gouvernement de Georges Pompidou. En avril 1963, Édouard Albert remercie André Malraux « *d'avoir appuyé la proposition de Monsieur le doyen Zamansky qui m'a permis d'entrer dans l'équipe des Architectes en Chef de la Faculté des Sciences de la Halle aux Vins* »<sup>1789</sup>. Il s'agit d'un euphémisme car, comme le précise plus loin Édouard Albert, c'est son plan masse qui a été imposé à l'équipe préexistante, avec le soutien du ministre d'État. « *Depuis six mois que je suis entré en fonctions, j'ai lutté pied à pied pour faire prévaloir d'abord un plan masse que vous avez bien voulu soutenir, ensuite une architecture qui, tout en respectant la grande tradition française classique, permet de montrer que l'ordre horizontal n'est pas contraire à l'esprit contemporain.* »<sup>1790</sup>. Tout en remerciant André Malraux, l'architecte affirme qu'il a « *parfaitement compris que cette promotion était assortie d'une mission qui devait mettre en brèche le conformisme ancien dans l'un des plus importants chantiers de France.* »<sup>1791</sup>. Le projet que porte Édouard Albert est à la mesure de l'ambition d'André Malraux. L'extension confiée à l'architecte porte sur plus de 400.000 mètres carrés, répartis en fonction des disciplines<sup>1792</sup>.

Le terme de « campus » renvoie généralement à des bâtiments édifiés sur de vastes espaces verts, en périphérie des centres urbains. Le campus de Jussieu en est l'antithèse dans la mesure où il incarne la volonté de l'université de demeurer au cœur de la capitale, à proximité immédiate de la rue des Écoles

---

<sup>1788</sup> HOTTIN Christian, « *Jussieu, l'inachevée : cinquante ans de projets pour la « faculté des sciences de Paris-centre »* » Livraisons d'histoire de l'architecture, n° 13, 1<sup>er</sup> semestre 2007, p. 23-50.

<sup>1789</sup> Cette « *proposition du doyen* » n'est sans doute pas étrangère au soutien d'André Malraux. Lettre d'Édouard Albert à Monsieur André Malraux, Ministre des Affaires culturelles, 23 avril 1963. Cf. AN\_20160408/15. Marc Zamansky semble attaché au travail des prédécesseurs d'Édouard Albert et ne met pas en avant l'architecte soutenu par Malraux. En mai 1967, alors que le gril est en cours de réalisation, il ne mentionne pas explicitement le nom d'Édouard Albert et préfère indiquer dans sa préface que « *La conception est l'œuvre de deux cent cinquante professeurs et maîtres de conférence de la Faculté des Sciences de Paris ; elle renoue avec la tradition des grandes créations dont la beauté réside pour une bonne part dans l'anonymat de leurs créateurs.* » Cf. SCHNEYDER Philippe et LE CHEVALIER Jean, « *Moderne Escorial : la faculté des Sciences Paris-Centre, la plus grande d'Europe* », *Acier Stahl Steel*, n° 5, mai 1967, p. 210 [Article préfacé par le doyen Marc Zamansky].

<sup>1790</sup> Lettre d'Édouard Albert à Monsieur André Malraux, Ministre des Affaires culturelles, 23 avril 1963. Cf. AN\_20160408/15.

<sup>1791</sup> *Id.*

<sup>1792</sup> Le programme prévoit, dans l'ordre décroissant des superficies affectées : Physique : 119.622 m<sup>2</sup> ; Chimie : 90.502 m<sup>2</sup> ; Biologie : 75.375 m<sup>2</sup> ; Sciences de la terre : 68.932 m<sup>2</sup> ; Mathématiques : 32.506 m<sup>2</sup> ; Disciplines diverses : 994 m<sup>2</sup> ; Administration : 13.100 m<sup>2</sup>. Soit 401.031 m<sup>2</sup> bâtis, auxquels il faut ajouter 300.000 m<sup>2</sup> de parkings. Cf. Brochure de présentation intitulée « *Université de Paris – Faculté des sciences – Extension* », « MM. Roger Séassal, Urbain Cassan, René A. Coulon, Édouard Albert, architectes en chef de la faculté des sciences », sans date [1963]. ALB\_53.1.

et du siège de la Sorbonne. Il est pour le doyen Marc Zamansky la « *matérialisation de la pensée scientifique au cœur de Paris. La construction d'un tel ensemble où se rencontreront les savants de France et de tous les pays sera digne du passé universitaire de Paris, plus de sept fois centenaire. Le maintien de cette permanence intellectuelle et spirituelle, dans un cadre précieux, près de l'enceinte de Philippe Auguste et du berceau de la Cité sera l'affirmation d'une grandeur qui n'a connu que l'éclat.* »<sup>1793</sup>. La dénomination qu'adoptent maître d'œuvre et maître d'ouvrage est éloquente. Ce qui est aujourd'hui le « *campus de Jussieu* » est alors désigné sous le vocable de « *Faculté des sciences Paris-Centre* »<sup>1794</sup>.

Le terme de « *gril* » est explicitement mentionné dans un article intitulé « *Moderne Escurial : la faculté des Sciences Paris-centre, la plus grande d'Europe* » paru en mai 1967 dans la revue *Acier*<sup>1795</sup>. Les auteurs indiquent que le plan masse de la nouvelle faculté « *rejoint celui du fabuleux palais de Philippe II d'Espagne, lui-même disposé en forme de gril.* »<sup>1796</sup>. Édouard Albert dessine un imposant quadrilatère, mesurant 333 mètres parallèlement au quai Saint-Bernard et 273 mètres le long de la rue des Fossés-Saint-Bernard. Ce vaste gril est formé par six barres disposées parallèlement à la Seine et six autres, perpendiculairement au fleuve. Aux intersections de ces barres de 18 mètres de largeur, des « *tours* » abritent les circulations verticales desservant les différents niveaux. Ces tours sont numérotées depuis l'angle formé par la rue des Fossés-Saint-Bernard et le quai Saint-Bernard, suivant une logique d'abscisse et d'ordonnée, de la tour n° 11 à la tour n° 66, située à l'angle opposé. Les « *sections* » sont désignées en fonction des tours qu'elles raccordent. La section longeant le quai Saint-Bernard, réunissant la tour n° 11 et la tour n° 12, est ainsi désignée en tant que « *section 11/12* ». Parallèlement à la Seine, ces sections mesurent 45 mètres de longueur, pour seulement 33 mètres perpendiculairement au quai<sup>1797</sup>.

Ce « *gril* » repose sur un important soubassement de deux niveaux qui tire parti de la déclivité du terrain, en pente douce depuis la rue de Jussieu vers le quai Saint-Bernard, quatre mètres au-dessous. Le niveau dit « *Jussieu* » est uniquement dévolu aux parcours des étudiants qui accèdent, soit aux amphithéâtres

---

<sup>1793</sup> Propos de Marc Zamansky in SCHNEYDER Philippe et LE CHEVALIER Jean, *ibid.*, p. 209-219.

<sup>1794</sup> *Id.*, p. 210 [Article préfacé par le doyen Marc Zamansky]. Les courriers à en-tête de l'agence « *Roger SEASSAL Urbain CASSAN René A. COULON Édouard ALBERT Architectes en chef de la Faculté des Sciences* » indiquent en référence « *Faculté des Sciences PARIS-CENTRE* ». Cf. Archives du rectorat, dossiers du SCARIF, fonds Jussieu, boîte n° 6 (Archives nationales AN\_20140072/2).

<sup>1795</sup> SCHNEYDER Philippe et LE CHEVALIER Jean, *ibid.*, p. 209-219.

<sup>1796</sup> *Id.*, p. 211.

<sup>1797</sup> Voir les plans des premières sections du gril, sans date [vers 1964]. DOCAR\_Tube n° 62.

situés dans le soubassement des sections, soit aux salles de cours et de recherches dans les étages<sup>1798</sup>. En dessous du niveau Jussieu, le soubassement abrite les circulations automobiles ainsi qu'un parking de 1430 places « *de telle sorte qu'a été parfaitement réalisée la séparation absolue de la circulation des piétons et celles des voitures* »<sup>1799</sup>. Les cours du gril ne sont pas des espaces clos. L'ensemble des bâtiments de cinq étages étant porté par de hauts pilotis, le niveau Jussieu apparaît comme un vaste espace horizontal, rythmé par de minces colonnes métalliques. Le gril constitue un lieu de circulations, tandis que les cours abritent des équipements à l'image de la « *calculatrice* », ainsi que des œuvres commandées dans le cadre de la politique du 1% artistique. Le systématisme du gril est interrompu par l'inscription d'une tour isolée, placée au centre de la cour d'honneur. Cette cour d'honneur est accessible depuis la place de Jussieu grâce à quelques marches qui enjambent les « *douves* » bordant le gril<sup>1800</sup>. A la maîtrise d'ouvrage qui envisage de « *Comblé le fossé ?* » l'architecte répond fermement. Le rapport indique : « *Pas question. Ma demande était une erreur, les « douves » ont été conçues par MM. Les Architectes !* »<sup>1801</sup>.

Le gril d'Édouard Albert est moins un bâtiment qu'un système modulaire. Lors de sa construction, il offre la possibilité d'une réalisation par tranches, en fonction de la libération progressive des terrains par les marchands de vins<sup>1802</sup>. Une fois achevé, le gril autorise une grande souplesse dans l'attribution des espaces<sup>1803</sup>. Marc Zamansky souligne que la trame présente « *une véritable modulation fonctionnelle*

---

<sup>1798</sup> Le devis descriptif précise que le niveau Jussieu est dévolu aux « *accès étudiants* » tandis qu'au niveau Saint-Bernard « *se trouve la chaire du Professeur* ». Cf. « Devis descriptif », avril 1963. Archives du rectorat, dossiers du SCARIF, fonds Jussieu, boîte n° 6.

<sup>1799</sup> Cf. « Ensemble universitaire de la halle aux vins, mémoire explicatif. Architectes Urbain Cassan, René A. Coulon, Constantin de Gortchakoff », mai 1975, p. VIII. 133\_IFA\_2/7 Le nombre de places de parking est indiqué dans le « Devis descriptif », avril 1963. Archives du rectorat, dossiers du SCARIF, fonds Jussieu, boîte n° 6.

<sup>1800</sup> La revue *Acier* évoque de « *véritables douves* » entourant ce bastion de la culture. Après mai 1968, le mot prend une connotation éminemment négative et le « *donjon* » réservé à l'administration devient tour d'ivoire. Là encore, l'architecture est avant tout un système signifiant – un quasi langage dans sa capacité autoréférentielle. Cf. SCHNEYDER Philippe et LE CHEVALIER Jean, *ibid.*, p. 210.

<sup>1801</sup> « Note au sujet des problèmes évoqués avec M. Richard, Directeur du Service Constructeur » par M. Bouchaud, 4 octobre 1966. Archives du rectorat, dossiers du SCARIF, fonds Jussieu, boîte n° 6.

<sup>1802</sup> En juillet 1962, de nombreux négociants demeurent encore sur le site, mais les premières démolitions sont programmées. Les chaix disparaissent progressivement, avant que ne soient balayées la « *rue du Languedoc* », la « *rue de Bordeaux* » et la « *rue de Touraine* » pour laisser place au gril et sa stricte numérotation d'abscisse et d'ordonnée. Voir les courriers relatifs aux démolitions et versement des indemnités, notamment la lettre du 24 juillet 1962 du chef du Service constructeur de l'université de Paris [M. Richard] au directeur général de l'équipement scolaire universitaire et sportif [M. Hebmann] programmant les premières destructions. Dossier « Marche démolitions – demandes de crédits – autorisations de programme – 1964-1967. Archives du SCARIF, fonds Jussieu, boîte n° 6.

<sup>1803</sup> Il faut ajouter qu'en principe le système proposé par Édouard Albert permet une livraison et une mise en service progressive des unités. Dans les faits, les archives du Service Constructeur de l'Académie de la Région Ile de France témoignent des aléas

qui offre l'avantage d'une grande souplesse dans la répartition des différentes disciplines scientifiques et dans leur agencement les unes aux autres »<sup>1804</sup>. Chaque unité est ainsi dévolue à un service particulier, autonome. Une autonomie qui se conjugue avec une possibilité d'interaction, dans la mesure où toutes les unités sont reliées entre elles, non seulement *via* la dalle, mais aussi grâce à l'interconnexion des sections. L'étude menée par le doyen Zamansky et les architectes conduit à envisager la disposition d'une « unité idéale en forme de « L », la branche courte étant séparée d'avec la plus longue par une tour » précise la revue *Acier*<sup>1805</sup>. Le gril devient ici un inquiétant panoptique, revendiqué par la revue qui déclare sans ambages : « De même que Montaigne, du haut de son pigeonnier, pouvait rédiger ses mémoires tout en surveillant ses ouvriers aux champs, de même chaque « patron » dispose ainsi grâce à ce schéma, au même étage, de tout son monde : administratifs, élèves, chercheurs ». Au centre du gril, la haute tour abritant l'administration est dissociée des unités d'enseignement. Disposée dans l'axe de la rue des Écoles, elle constitue un contrepoint vertical à la nappe horizontale du campus et affirme symboliquement la présence de l'université au cœur de la capitale. Entouré de « douves » et surmonté par une tour, le gril avec ses « cloîtres » tient à la fois du bastion scientifique et de l'abbaye moderne<sup>1806</sup>.

Alors qu'il œuvre à la conception de la nouvelle faculté, Édouard Albert précise sa pensée sur l'adaptabilité des ossatures. La possibilité de transformation est pour lui le seul gage de pérennité d'un édifice. « Tout bâtiment ou, pour mieux dire, toute l'ossature de chaque bâtiment, doit pouvoir être adaptable à des besoins bien différents lorsque ceux pour lesquels il a été conçu auront cessé d'être utiles. Cela va très loin, je le sais bien, et une levée de boucliers pourrait se manifester à la connaissance de cette assurance de ma part. Mais ne pas l'admettre, c'est vouloir se bander les yeux. » écrit Édouard Albert, qui bouleverse ici la figure de l'architecte auteur d'une œuvre immuable. « Nous pourrions tous citer des bâtiments successivement mosquées, synagogues, prisons, églises, ateliers, étables, casernes et qui ont même servi d'habitation avant d'être des ruines », souligne Albert, avant d'affirmer que « construire des unités de structure dont l'aménagement ultérieur pourrait être adaptable à des besoins très divers serait donner confiance aux hommes qui veulent prévoir »<sup>1807</sup>. Rue Jussieu, Édouard Albert

---

d'un chantier complexe où se mêlent démolitions des entrepôts, construction de la dalle et des réseaux, adjonctions des ossatures métalliques et construction en béton banché des noyaux de béton. Dans ce tumulte, la porosité des sections perturbe la livraison des premières unités. En juin 1967, le chargé de mission de la faculté rappelle à la maîtrise d'œuvre les « plaintes concernant la circulation exagérée d'ouvriers de diverses entreprises du chantier à l'intérieur des bâtiments déjà livrés à la Faculté des Sciences » Cf. Lettre de M. Richard aux architectes Cassan, Coulon et Albert, 7 juin 1967. Dossier général, correspondances 1956-1971, archives du SCARIF, fonds Jussieu, boîte n° 6.

<sup>1804</sup> SCHNEYDER Philippe et LE CHEVALIER Jean, *ibid.*, p. 209.

<sup>1805</sup> *Id.*, p. 211.

<sup>1806</sup> Les cours sont comparées à des « cloîtres intercommunicants propices à la réflexion », *id.*, p. 211.

<sup>1807</sup> « *Sur l'Architecture* », sans date, p. 13. ALB\_81 Tapuscrit non daté dans les archives. Hubert Tonka indique « 1963-1965 » in ALBERT Édouard, *Une option sur le vide : Écrits sur la pensée contemporaine, l'Art et l'Architecture 1940/1967*, Paris, Sens et Tonka Éditeurs, 1994, p. 93-111.



imagine moins un monument qu'une infrastructure modulable, en réponse au défi de la massification de l'université<sup>1808</sup>.

### *Un exemple de préfabrication légère, objet de l'amertume de Jean-Louis Sarf*

Pour les façades des nouveaux bâtiments universitaires, Édouard Albert adopte une trame serrée, composée de tubes métalliques de 22 centimètres de diamètre, espacés de 1,5 mètre, suivant un principe analogue à celui de la série tubulaire. La société Schwartz-Hautmont assure le rôle de « *pilote mandataire commun* » coordonnant les différentes entreprises et, en particulier, la Compagnie française d'entreprises métalliques, chargée de l'immense charpente fruit d'une « *préfabrication en série* »<sup>1809</sup>. Fidèle à son titre, la revue *Acier* annonce avec enthousiasme que « *35.000 tonnes d'acier devront être mises en œuvre, soit environ 5 fois le poids de la Tour Eiffel* »<sup>1810</sup>. Si les profils tubulaires sont relativement chers, leur résistance permet une économie de matière et la charpente métallique se révèle plus économique que l'adoption d'une solution traditionnelle en béton armé. Alors que s'élève les premières sections du gril, Édouard Albert affirme avec ferveur que le « *béton armé a été battu au prix par la charpente métallique* »<sup>1811</sup>. Comme le rappelle Éléonore Marantz, la préfabrication retenue par Édouard Albert conforte « *la démarche d'un ministère qui soutenait l'idée que l'industrialisation n'était pas seulement une réponse à l'urgence [...] mais pouvait également servir de matrice à une architecture de qualité* »<sup>1812</sup>.

L'aspect le plus spectaculaire du campus réside peut-être moins dans un élément physique que dans le vide du niveau Jussieu, entre le soubassement et les sections du gril. « *La grande conversion à effectuer lorsque l'on compose en structure métallique provient du fait que l'on ne trouve comme support que du*

---

<sup>1808</sup> Au sujet de la massification de l'université, voir : CHERRUET Sébastien, « Créativité et technicité comme réponses au défi de la massification de l'université, L'intervention d'Édouard Albert sur les campus de Jussieu et de Nanterre. » in MARANTZ Éléonore et MECHINE Stéphanie, *Construire l'université, Architecture universitaires à Paris et en Île-de-France (1945-2000)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2016, p. 133-145.

<sup>1809</sup> La charpente, ses différents profilés et leurs soudures sont expliqués en détail in SCHNEYDER Philippe et LE CHEVALIER Jean, « Moderne Escorial : la Faculté des Sciences Paris-centre, la plus grande d'Europe », *Acier-Stahl-Steel*, n° 5, mai 1967, p. 209-219.

<sup>1810</sup> *Id.*, p. 210.

<sup>1811</sup> Cf. « Les structures métalliques en Architecture », conférence d'Édouard Albert, 31 janvier 1964. ALB\_74.

<sup>1812</sup> MARANTZ Éléonore, « L'université et ses architectes. Mode de désignation et processus de commande en question (Île-de-France, 1952-2006) », p. 223-239 in BOURILLON Florence, MARANTZ Éléonore, MECHINE Stéphanie et VADELORGE Loïc, *De l'Université de Paris aux universités d'Île-de-France*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, 354 p.

*vide. Il ne reste que des lignes et la composition devient graphique* », précise l'architecte<sup>1813</sup>. Ces vastes espaces hypostyles sont surmontés de poutres de 18 mètres de portée « *en forme de gondole* », dont la finesse est accusée par un faux plafond qui suit la courbure de ces étonnantes gondoles métalliques figées<sup>1814</sup>. Contrairement à la série tubulaire, la répartition des panneaux préfabriqués est ici homogène. Ils sont tous composés d'allèges en marbre de Carrare et de châssis en acier inoxydable pour les baies. L'irrégularité des façades résulte, d'une part, des usages, avec « *le mouvement des glaces alternativement ouvertes, semi-ouvertes ou fermées* », et, d'autre part, du « *jeu d'ombres portées des poteaux extérieurs en acier qui anime les façades d'effets lumineux constamment renouvelés* », indique la revue *Acier*<sup>1815</sup>. Si Édouard Albert ne signe pas le texte, on reconnaît ici les propos de l'architecte qui impose à ses confrères sa vision. Le projet d'Albert se révèle peut-être plus « moderne » que les placages de pierre des premières barres. Mais cette modernité s'inscrit, pour le maître d'œuvre, dans une longue tradition : « *Pour reprendre une expression de M. Édouard Albert, ces poteaux d'acier ne sont ni plus ni moins que la transposition moderne des colonnades d'autrefois* »<sup>1816</sup>.

Contrairement au gratte-ciel de la rue Croulebarbe, le contreventement de la structure est assuré, non par une série de croix de Saint-André visibles en façade, mais par des noyaux en béton armé, réalisés grâce à des coffrages glissants. Qualifiées de « *modernes donjons* » par la revue *Acier*, chacune des trente-quatre tours abrite deux escaliers hélicoïdaux, un ascenseur et un monte-charge. Les minces planchers des sections transmettent directement à ces noyaux les efforts latéraux, dus au vent. Le défi réside dans la dilatation d'une aussi vaste structure. Édouard Albert ne fait pas appel à Jean-Louis Sarf, qui s'estime alors injustement écarté. Les archives révèlent aujourd'hui un rapport « *confidentiel* » écrit par l'ancien ingénieur-conseil d'Édouard Albert. Ce rapport est adressé directement aux services du ministère de l'Éducation nationale « *à la condition expresse que cette intervention reste strictement confidentielle* »<sup>1817</sup>. Sarf précise qu'il est « *sans fausse prétention, expert dans les questions de constructions tubulaires* » et ajoute à son courrier une note portant sur le « *problème de stabilité* » du gril imaginé par Albert. Mais ce rapport voulu « *confidentiel* » est bientôt communiqué par le ministère de l'Éducation nationale au chef du service constructeur de l'université et, immanquablement, aux architectes. Ces derniers demandent au bureau Veritas d'étudier les affirmations de Jean-Louis Sarf. En

---

<sup>1813</sup> Conférence d'Édouard Albert intitulée « Les structures métalliques en architecture ». Le tapuscrit est conservé dans une pochette sur laquelle figure le titre de la conférence d'Albert ainsi que l'en-tête « Ministère de la construction » et la date « 1963-1964 ». ALB\_74.

<sup>1814</sup> SCHNEYDER Philippe et LE CHEVALIER Jean, *ibid.*, p. 210. Tout comme dans les poutres de la couverture de l'immeuble rue Jouffroy, la forme traduit visuellement les efforts.

<sup>1815</sup> *Id.*, p. 215.

<sup>1816</sup> *Id.*

<sup>1817</sup> Courrier et rapport de Jean-Louis Sarf à M. Leguen, 17 février 1964. Archives du rectorat, dossiers du SCARIF, fonds Jussieu, boîte n° 6. (Archives nationales AN\_20140072/2).

novembre 1964, le bureau de contrôle réfute catégoriquement le rapport, dont « *certaines phrases sont absolument incompréhensibles* ». Veritas admet que certains « *problèmes existent* » mais « *ces problèmes ont une solution* », avant de conclure : « *Bien que la construction de ces bâtiments présente certaines complications techniques, nous estimons que ces complications ne créent pas de difficultés importantes et nous n'avons formulé aucune réserve à ce sujet dans le rapport dit de définition de risque.* »<sup>1818</sup>.

L'écart entre le « *gril* » de Jussieu et la série tubulaire conçue en collaboration avec Jean-Louis Sarf réside moins dans des questions purement techniques que dans l'échelle du projet. L'ossature tubulaire brevetée en 1957 porte sur la réalisation d'immeubles, attachés à une parcelle. Le gril du campus adopte une échelle urbaine et propose une approche combinatoire analogue à celle des tricornes, réalisés à Vernouillet. La combinaison d'édifices parallélépipédiques relève tout autant de l'architecture que de l'urbanisme. Une vue aérienne permet de saisir l'ampleur du projet, dont l'emprise au sol est comparable à celle de l'île Saint-Louis toute proche<sup>1819</sup>. Avec la seconde tranche de la faculté et grâce à l'apport de cette pensée combinatoire, Albert réalise un véritable changement d'échelle dans sa carrière et conçoit l'une des plus vastes surfaces bâties de la capitale, ainsi que l'une des premières architectures sur dalle en France<sup>1820</sup>. Comme le proclame avec enthousiasme la revue *Acier*, « *en fait, la Faculté des Sciences Paris-Centre une fois terminée, sera supérieure en superficie à l'Hôtel des Invalides et au Palais du Louvre réunis qui comptent, rappelons-le, au nombre des monuments les plus vastes de la capitale française.* »<sup>1821</sup>.

### *L'intégration des arts, un habile dessein ?*

Peu après la nomination d'André Malraux, le critique Frank Elgar réunit quelques personnalités afin d'envisager les défis que va devoir relever le premier ministre de la Culture. Dans l'article paru à la suite de cette table ronde, Édouard Albert affirme : « *Quelque chose peut changer, quelque chose doit*

---

<sup>1818</sup> Lettre du bureau Veritas [signée A. Chaulet] aux architectes Séassal, Cassan, Coulon, Albert, 6 novembre 1964. Archives du SCARIF, conservées aux Archives nationales AN\_20140072/2.

<sup>1819</sup> D'une superficie d'environ 11 hectares, l'île Saint-Louis est comparable aux 14 hectares du site sur lequel s'inscrit le gril d'Albert. Cf. Brochure intitulée « Faculté des Sciences – Extension », mentionnant la superficie du terrain, soit « *141.554 m<sup>2</sup>* ». ALB\_53.1. Le gril lui-même avec 333 mètres sur 273 mètres occupe 9 hectares, à l'aplomb des façades.

<sup>1820</sup> Il n'est pas question ici de faire la genèse de l'architecture sur dalle en France. Dans un article dont Édouard Albert a sans doute eu connaissance, Robert Auzelle (1913-1983) publie, en 1963, dans les colonnes de *L'Architecture d'Aujourd'hui* un essai consacré aux infrastructures routières. Il cite Léonard de Vinci, qui suggère, dès le XV<sup>e</sup> siècle, la création de « *rues basses* » où passeront les chariots et de « *rues hautes* » réservées aux gens de qualité, au sein d'une ville idéale. (Voir aussi Paris, bibliothèque de l'Institut de France, Ms 2173, f. 36 ro (85a) et 16 ro (85b), 23,5X 17 cm).

<sup>1821</sup> Cf. SCHNEYDER Philippe et LE CHEVALIER Jean, « Moderne Escorial : la faculté des Sciences Paris-Centre, la plus grande d'Europe », *Acier Stahl Steel*, n° 5, mai 1967, p. 210 [Article préfacé par le doyen Marc Zamansky].

*changer, notre chance s'appelle Malraux. Il ne faut pas la perdre. Pourquoi est-ce si nécessaire ? Parce que jusqu'à présent la force d'inertie de la vieille machine administrative a toujours réussi à ignorer l'art vivant. Si l'on trouve des réussites incontestables dans le secteur privé, industriel, par exemple, je voudrais bien que la rue de Valois puisse nous citer un seul bâtiment dont elle puisse se dire responsable et qui soit une réussite même partielle »*<sup>1822</sup>. L'architecte insiste également sur la nécessité de soutenir les artistes par une politique de commandes. « *Oui comment cette administration, jusqu'aux derniers jours de la Quatrième République, a-t-elle continué à vouloir ignorer, entre autres, des artistes comme Le Corbusier ou Messiaen, après avoir laissé mourir Laurens et Matisse ? »*<sup>1823</sup>. Cet intérêt d'Édouard Albert pour André Malraux n'est pas nouveau. Près de dix ans auparavant, il interpelle Malraux sur la synthèse des arts. « *Depuis la lecture de votre Psychologie de l'Art, je n'ai cessé de me poser une question : Pourquoi avez-vous détaché les sculptures et certaines peintures de leur support architectural ? »* interroge l'architecte. Avant d'ajouter : « *Que seraient les sculptures de Moissac, les fresques de Tavant, le sourire de Reims, les vitraux de Chartres sans les architectes romans et gothiques qui leur ont proposé leurs portails, voûtes, porche et nef ? »*<sup>1824</sup>.

Dans le *Dictionnaire Malraux*, Éric Lengereau affirme qu'André Malraux devenu ministre « *rêve à des gestes architecturaux qu'il pourrait confier à Albert, son architecte favori »*<sup>1825</sup>. François Loyer note qu'André Malraux « *impose Édouard Albert sur le chantier de la faculté »*<sup>1826</sup>. Mais par quel biais le ministre parvient-il à « *imposer »* Édouard Albert à son confrère chargé de l'Éducation nationale ? En tant que ministre des Affaires culturelles, André Malraux n'est pas totalement étranger à la maîtrise d'ouvrage, puisque, au titre du 1% artistique, il est amené à se prononcer sur les commandes d'œuvres pour la nouvelle faculté<sup>1827</sup>. Le procès-verbal de la séance du conseil général des bâtiments de France du 25 avril 1963 atteste de l'intervention directe de Malraux, qui préside cette séance. « *Monsieur le Ministre rappelle tout d'abord l'importance que le Gouvernement attache à la construction de la nouvelle Faculté des Sciences sur l'emplacement de la Halle aux Vins et tient à souligner l'attention particulière qu'il porte à cette réalisation qui constituera une tentative assez exceptionnelle*

---

<sup>1822</sup> « AVEC A. MALRAUX, LA FRANCE » [Sous-titre : « Édouard Albert, Jean Duport, Frank Elgar, Léon Gischia, Morvan Lebesque, Christian Mégret, Georges Pillement et Claude Rostand examinent les problèmes qu'il va rencontrer »], *Carrefour*, 11 février 1959, p. 12.

<sup>1823</sup> *Id.*

<sup>1824</sup> Lettre d'Édouard Albert à André Malraux, 5 mars 1954, ALB\_28.3.

<sup>1825</sup> LENGEREAU Éric, « Architecture », p. 37-39 in FOULON Charles-Louis, MOSSUZ-LAVAU Janine, SAINT-CHERON (de) Michaël, *Dictionnaire Malraux*, Paris, Éditions du CNRS, 888 p.

<sup>1826</sup> LOYER François, « L'architecture française au début de la Cinquième République », p. 25 in HERVIER Dominique (dir.), *André Malraux et l'architecture*, Paris, Éditions du Moniteur, 2008, 295 p.

<sup>1827</sup> La politique du 1% artistique est instituée par l'arrêté du 18 mai 1951 portant sur « *L'utilisation des crédits pour des travaux de décoration dans les bâtiments d'enseignement »*.

d'architecture linéaire devant permettre, si elle est acceptée, de confier la décoration de l'édifice à quelques-uns des plus grands artistes contemporains. »<sup>1828</sup>. Sans faire preuve de cynisme, l'intégration des arts plastiques joue ici le rôle d'un excellent cheval de Troie, tant pour Édouard Albert qui accède par ce biais à la commande, que pour André Malraux qui impose sa vision de la modernité à son confrère ministre de l'Éducation nationale<sup>1829</sup>.

Les archives attestent d'un profond intérêt d'Édouard Albert pour la peinture, ainsi que de sa proximité avec des peintres. Dans les années 1940, il réside dans des « ruches » d'artistes, d'abord 26, rue des Plantes, dans le XIV<sup>e</sup> arrondissement de Paris, puis 31, rue Campagne-Première, où il est le voisin des peintres André Marchand et Jean-Claude Bédard<sup>1830</sup>. Édouard Albert collabore dans les années 1950 avec des artistes tels qu'André Marchand, Édouard Pignon ou Jacques Lagrange, en dehors de la politique du 1% artistique et d'une quelconque demande du commanditaire. En 1963, un courrier adressé au critique d'art Guy Habasque mentionne deux expositions qu'il a récemment visitées « l'une internationale « *Les sources du 20<sup>e</sup> siècle* » et l'autre, plus intellectuelle, celle de l'« *Objet* » au pavillon de Marsan. »<sup>1831</sup>. Outre les musées, l'architecte fréquente également les galeries, notamment celle de Denise René qui soutient l'art cinétique dans les années 1960<sup>1832</sup>. Albert conserve dans sa bibliothèque des ouvrages liés à sa discipline, mais également plusieurs monographies d'artistes de la nouvelle école de Paris, ainsi que le *Traité des couleurs*, rédigé par Gustave Singier et Jean Lescure<sup>1833</sup>.

---

<sup>1828</sup> Conseil général des bâtiments de France, extrait du procès-verbal de la séance du 25 avril 1963, présidée par le ministre d'État chargé des Affaires culturelles [André Malraux]. ALB\_53.1.

<sup>1829</sup> Dès 1954, Édouard Albert écrit à André Malraux, qu'il a tenté à Étampes de « *renouer avec la tradition* » en associant le peintre André Marchand à son projet. Lettre d'Édouard Albert à André Malraux, 5 mars 1954, ALB\_28.3. Voir : *Chapitre 3, sous-section 3.2.2. Le « Centre d'émission d'Étampes » (1948-1950)*.

<sup>1830</sup> Cf. Lettre d'André Marchand à Édouard Albert, 22 juillet 1942. Le peintre habite alors 31 bis, rue Campagne-Première, dans le XIV<sup>e</sup> arrondissement de Paris, ALB\_17.2. Jean-Claude Bédard réside dans les années 1960 au 17 rue Campagne-Première. Cf. « Devis descriptif » de juin 1966, rédigé dans le cadre de la commande d'une œuvre pour le toit de Jussieu. AN\_19910237/29.

<sup>1831</sup> Lettre d'Édouard Albert à Guy Habasque, 26 février 1963, ALB\_7. L'architecte fait sans doute référence aux expositions « Les sources du XX<sup>e</sup> siècle, les arts en Europe de 1884 à 1914 », au Musée National d'Art Moderne du 4 novembre 1960 au 23 janvier 1961 et « Antagonismes 2 : L'Objet », organisée en 1962 au Musée des Arts Décoratifs. Cf. [Collectif] *Les sources du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Musée National d'Art Moderne, 1960, 410 p. et MATHEY François, *Antagonismes 2 : L'Objet*, Paris, Musée des Arts Décoratifs, 1962, 146 p.

<sup>1832</sup> Courriel d'Arnaldo Coutine à l'auteur, 11 juin 2018.

<sup>1833</sup> La famille Albert-Coutine conserve plusieurs ouvrages provenant de la bibliothèque de l'architecte. Une monographie consacrée à Ledoux (LEVALLET-HAUG Geneviève, *Claude-Nicolas Ledoux 1736-1806*, Paris et Strasbourg, Librairie Istra, 1934, 148 p.) côtoie *Les vies* (VASARI Giorgio, *Les vies des plus excellents peintres, sculpteurs, architectes*, Paris, Dorbon-Ainé, 1929, 992 p.), un exemplaire du *Mémento pratique d'archéologie* (FLIPO Vincent, *Mémento pratique d'archéologie française*, Paris, Firmin-Didot, 1930, 372 p.) ainsi que les cours de Choisy (CHOISY Auguste, *Histoire de l'architecture*, Paris, Georges Baranger, 1929, 2 volumes avec fig. t.1 43 p. et t.2 800 p.) ou encore *De l'architecture* de Louis Hauteceur

Lorsque Michel Ragon s'étonne de le voir créer dans un ancien manoir, au sud de Paris, l'architecte répond en prenant pour exemples des peintres : « *Pourquoi Picasso vit-il dans une maison ancienne ? Calder n'habite pas une maison de verre, mais une vieille ferme. Pour créer, il ne faut pas être prisonnier d'un ordre formel. On ne pourrait rien faire si l'on vivait dans la perfection d'un diamant. Mais dans une grotte, on peut avoir envie de la tailler. Tous les peintres, Manessier, Estève, etc. vivent dans l'ambiance produite par des choses hétéroclites. Le contraste crée des réactions. Dans un milieu parfait, on n'aurait plus de réactions* »<sup>1834</sup>. Michel Ragon relève « *que, dans le manoir Louis XIII d'Édouard Albert, un élément est entièrement moderne : la collection de peintures. On voit, en effet, sur les murs, des œuvres de Gischia, de Lapicque, d'Estève, de Singier, de Lagrange, de Beaudin, d'Adam, de Pignon. Artistes qui sont des amis de longue date de l'architecte et qui ont collaboré à certaines de ses réalisations (Lagrange a peint un plafond pour le gratte-ciel de la rue Croulebarbe ; et à la Faculté des sciences Adam doit réaliser un cadran solaire géant, Beaudin un miroir d'eau, Gischia deux mosaïques à l'entrée, Lagrange 50.000 mètres carrés de sols)* »<sup>1835</sup>.

L'architecte invite régulièrement ses amis peintres dans son mas de Barbentane (Bouches-du-Rhône) sans doute pour des vacances créatives<sup>1836</sup>. Connu par quelques photographies, ce mas apparaît dans un dessin d'André Marchand<sup>1837</sup>. Alfred Manessier dédicace une œuvre « *à Albert... et au Mas ! plus qu'amicalement* »<sup>1838</sup>. L'historienne Lydia Harambourg rappelle que Manessier s'inspire des paysages de Provence et notamment de ceux qu'il découvre autour du « *Mas de Chausse, dans la Montagnette, chez son ami l'architecte Édouard Albert.* »<sup>1839</sup>. Jacques Lagrange fait aussi référence à ce « *Mas* » dans

---

(HAUTECŒUR Louis, *De l'Architecture*, Paris, Éditions Albert Morancé, 1938, 234 p.) dont Albert a reçu l'enseignement à l'École des beaux-arts Cf. Lettre d'Édouard Albert à Louis Hauteccœur, 27 mai 1942, Archives nationales F/21/6968. On remarque également une monographie consacrée à André Beaudin (LIMBOUR Georges, *André Beaudin*, Paris, éditions Verve, 1961, 200 p.) ainsi qu'une analyse par Pierre Francastel du travail de Maurice Estève, dont l'architecte possède quelques œuvres (FRANCASTEL Pierre, *Estève*, Paris, éditions Galanis, 1956, 172 p.). Édouard Albert détient également un rare exemplaire du *Traité des couleurs* de Jean Lescure (LESCURE Jean & SINGIER Gustave, *Traité des couleurs*, Paris, éditions de l'Orycte, non paginé).

<sup>1834</sup> RAGON Michel, « Où vivent les architectes modernes ? », *Jardin des arts*, n° 144, novembre 1966, p. 14.

<sup>1835</sup> *Id.*

<sup>1836</sup> La « nouvelle école de Paris » recouvre une définition assez étendue, comme le souligne Lydia Harambourg in HARAMBOURG Lydia, *L'école de Paris 1945-1965*. Dictionnaire des peintres, Neuchâtel (Suisse), Éditions Ides et Calendes, 2010, 525 p.

<sup>1837</sup> Dessin au graphite d'André Marchand, représentant le mas de Barbentane (Bouches-du-Rhône), 1953. Collection particulière, reproduit en annexe. Le mas se trouve sur la commune de Graveson

<sup>1838</sup> Dédicace d'Alfred Manessier sur un dessin à l'encre de chine, septembre 1959. Collection particulière, reproduit en annexe.

<sup>1839</sup> HARAMBOURG Lydia, *L'école de Paris 1945-1965*. Dictionnaire des peintres, Neuchâtel (Suisse), Éditions Ides et Calendes, 2010, p. 324.

la dédicace d'une aquarelle<sup>1840</sup>. D'autres sources témoignent de la proximité d'Édouard Albert avec des artistes. Sur la radio *Europe n° 1*, Léon Gischia témoigne de « *son amitié* » pour l'architecte, tandis qu'Alexandre Calder signe au bas d'un grand dessin : « *A Édouard Albert, amicalement, Alexandre Calder* »<sup>1841</sup>. Cette intimité entre l'architecte et le milieu de la peinture remonte sans doute à l'École des beaux-arts et se prolonge tout au long de sa carrière. Albert parvient ainsi à offrir à ses amis, non seulement un accès à la commande mais de nouveaux supports d'expression.

Il ne s'agit cependant pas simplement de permettre à ses proches d'accéder à la commande. L'amitié est ici le gage d'une connivence nécessaire à la synthèse des arts que souhaite Édouard Albert. Il poursuit ici la démarche entreprise avec « *Les Compagnons d'œuvre* » dans les années 1940. Plutôt que de faire intervenir un artiste extérieur à l'œuvre, il préfère collaborer avec un créateur, connaissant la genèse du projet architectural et son auteur. « *Cette improvisation qui prévalait sur les chantiers, faisait que l'Architecte n'appelait plus l'artiste qu'au moment où il fallait exécuter, que par là même ce dernier n'avait pas assisté à la naissance de l'œuvre, qu'il n'avait pas vécu sa vie avant son moment à lui, qu'il ignorait son camarade dont l'œuvre voisinerait avec la sienne et qu'ainsi il arrivait seul comme un étranger avec sa sensibilité personnelle non imprégnée du rythme général.* »<sup>1842</sup>. Alors qu'il obtient la commande de la seconde tranche de la « *Faculté des sciences de Paris-Centre* », Albert semble enfin pouvoir pleinement mettre en œuvre sa vision de l'intégration des arts plastiques.

### *Édouard Albert maître d'œuvre d'un ambitieux programme artistique avec les peintres André Beaudin, Jean-Claude Bédard, Léon Gischia, Jacques Lagrange et Victor Vasarely*

L'enjeu de cette monographie consacrée à Édouard Albert n'est pas de retracer l'ensemble de la commande artistique de la nouvelle faculté, depuis les ferronneries de Raymond Subes qui ornent les grilles du quai Saint-Bernard jusqu'aux sculptures d'Adam Steiner dans les années 1980, mais de mieux comprendre l'apport spécifique d'Édouard Albert, son rôle et sa vision de la « *synthèse des arts* », terme protéiforme qui ne peut être éclairé que par des exemples précis de collaborations<sup>1843</sup>. Si Édouard Albert est bien le maître d'œuvre d'une intégration des arts rue Jussieu, il n'est officiellement pas le seul architecte de la faculté. L'historien Christian Hottin souligne qu'il doit faire face à une certaine hostilité

---

<sup>1840</sup> Aquarelle de Jacques Lagrange. Dedicacé « Pour Hélène bonne fête. 18 août 57 au Mas ». Collection particulière. Dedicace reproduite en annexe.

<sup>1841</sup> Cf. Transcription d'interview, Relais de l'amitié, Europe n° 1, 12 avril 1963. ALB\_83. Voir en annexe aquarelle sur papier d'Alexandre Calder, dédicacée « à Édouard Albert, amicalement, Calder 67 ». Collection particulière, ancienne collection d'Édouard Albert.

<sup>1842</sup> Tapuscrit de présentation des « *Compagnons d'œuvre* », ALB\_16.

<sup>1843</sup> Sur l'histoire du 1% artistique de la nouvelle faculté, voir : ROCHE Annette, « Le 1 %, de la faculté des sciences de Paris à l'Université Pierre et Marie Curie : inventaire, restauration, valorisation d'un patrimoine artistique méconnu », *In Situ* [En ligne], consulté le 15 novembre 2018. URL : <http://journals.openEdition.org/insitu/889>

de la part de ses confrères, « d'une culture architecturale différente de celle d'Albert, les architectes des bâtiments civils chargés du programme avant sa venue voient dans l'intégration d'un vaste programme décoratif une contrainte supplémentaire »<sup>1844</sup>. Bernard Marrey précise qu'« Aux belles heures du 1%, la plupart des architectes ressentaient la venue des peintres ou des sculpteurs comme une intrusion, sinon une violation de leur « œuvre », les peintres se faisant une joie de « casser » l'architecture dans laquelle ils étaient appelés à entrer. Les uns et les autres sortaient pourtant de la même École des Beaux-arts, nationale et supérieure, dont l'Institut était si fier »<sup>1845</sup>. En revanche, Albert, qui porte une forme de synthèse des arts, depuis les années 1940, va non seulement réserver des espaces pour accueillir des œuvres mais également travailler en étroite collaboration avec des artistes, dont certains sont de proches amis, afin de parvenir à une véritable intégration relevant du dialogue plus que de la juxtaposition.

Rue Croulebarbe, la grande composition de Jacques Lagrange offre un heureux contrepoint à l'ossature du gratte-ciel. Pour les sols du gril de Jussieu, Édouard Albert fait également appel à Jacques Lagrange<sup>1846</sup>. L'intervention artistique permet non seulement de contrebalancer le systématisme de l'ossature mais offre aussi la possibilité de singulariser les espaces. Il est dès lors possible de se repérer, non seulement grâce à la stricte numérotation, en abscisse et ordonnée, mais également grâce à la décoration des sols. Lagrange écrit que son projet est « tel un tapis d'Orient où chaque sol aura sa destination. La pluralité des thèmes sera définie par des graphismes ou des symboles « situant » et « orientant » l'homme dans ses cheminements »<sup>1847</sup>. Plusieurs types de surfaces s'offrent au peintre. A la jonction des barres, le sol forme un carré au centre duquel se trouve un cercle, correspondant aux circulations verticales contenues dans le noyau de béton armé. Ce premier type de surface mesure près de 250 mètres carrés. S'y ajoutent le dallage des rectangles entre les tours, soient des surfaces de 600

---

<sup>1844</sup> HOTTIN Christian, « Art, architecture, université, des années 1940 aux années 1960 : d'un monde l'autre » in *Un art d'État ? Commandes publiques aux artistes plasticiens 1945-1965*, Paris, Archives nationales et Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017, p. 134-149.

<sup>1845</sup> MARREY Bernard, *Édouard Albert*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1998, p. 9.

<sup>1846</sup> Dès octobre 1965, un premier contrat est conclu avec Lagrange pour l'exécution de 6.500 mètres carrés pour la « composition décorative d'un dallage des circulations sous portique de l'étage Jussieu » Cf. Contrat entre le peintre Jacques Lagrange et le ministère de l'Éducation nationale, représenté par le recteur Jean Roche, 19 octobre 1965. Fonds Jacques Lagrange, 428\_IFA\_1. Il s'agit de la première intervention artistique décidée et effectivement mise en œuvre. Cf. « Note pour monsieur le directeur de cabinet au sujet de la décoration de la nouvelle faculté des sciences de Paris » [En-tête du ministère des Affaires culturelles], probablement rédigée par Jean Lescure, 13 mars 1968. Archives du ministère de la Culture. AN\_19910237/29. Jacques Lagrange conçoit également des œuvres pour la faculté de pharmacie de Lille et divers lycées et collèges en France. Voir notamment la note intitulée « Collaboration à l'Architecture » dans le dossier biographique du fonds Jacques Lagrange, 428\_IFA\_3. Pour le dallage de la gare Montparnasse, le peintre dessine des motifs abstraits proches de certaines sections de la faculté de Jussieu. Cf. Fonds Jacques Lagrange, 428\_IFA\_2 et 428\_IFA\_3.

<sup>1847</sup> Note de présentation du projet de Jacques Lagrange, sans date. ALB\_53.3.



mètres carrés pour les sections courtes et 800 mètres carrés pour les parties plus longues<sup>1848</sup>. Lagrange conçoit également le dallage de la cour d'honneur avec un *opus incertum*, rythmé par un jeu de lignes géométriques, ainsi qu'une composition abstraite pour le hall de la tour<sup>1849</sup>. Comme le précise Michel Ragon, l'ensemble des sols constitue une immense surface, avec plus de 50.000 mètres carrés<sup>1850</sup>. Le défi est aussi bien technique que plastique. Comment unifier cette vaste trame orthogonale par une œuvre cohérente, tout en conservant une certaine diversité dans les motifs ? Pour les premiers calepinages, le peintre est contraint de travailler en suivant des motifs strictement orthogonaux, probablement par souci d'économie et suivant une palette réduite à trois tons<sup>1851</sup>. A l'aide de papiers calques millimétrés, il reporte ses dessins sur les plans d'exécution, en veillant à la cohérence entre son œuvre et les détails de l'architecture : poteaux tubulaires, joints de dilatation, accès des tours, etc. Jacques Lagrange adopte par la suite des motifs courbes et introduit la typographie. La célèbre formule d'Albert Einstein «  $E=mc^2$  » est ainsi portée par une grappe aux contours curvilignes, encadrée par de strictes lignes géométriques. Rigueur et créativité du père de la relativité sont ici rappelées aux étudiants qui foulent le sol de Jussieu. Quelques pas plus loin, la poésie de Charles Baudelaire invite à une réflexion sur la science. Le peintre pétrifie les paroles du poète « *Ah ne jamais sortir des Nombres et des Etres !* »<sup>1852</sup>. Cette singulière inscription de l'écriture en architecture est peut-être moins le fait de Jacques Lagrange que d'Édouard Albert lui-même. Jean Lescure témoigne qu'il ne connaît « *pas d'autre architecte qui ait si constamment songé à demander à des poètes de lui donner des vers pour qu'il puisse les inscrire dans les sols ou les murs de ses constructions. On en lit à la Faculté des sciences. Ils marquent sans doute que pour Albert, l'architecture est une langue solennelle et familière* »<sup>1853</sup>. Jacques Lagrange s'attache aussi à l'histoire du site, auquel il ajoute une strate tout en demeurant conscient d'une présence humaine pluriséculaire. A la suite de la découverte de poteries et de sépultures orientées, le

<sup>1848</sup> Pour les tours « 254 m<sup>2</sup> » pour les sections courtes « 594 m<sup>2</sup> » et « 810 m<sup>2</sup> » pour les sections longues. Cf. « Ensemble universitaire de la halle aux vins, dallage Jussieu », fonds Jacques Lagrange, 428\_IFA\_1/2.

<sup>1849</sup> A la suite des travaux de rénovation, le dessin de Jacques Lagrange a disparu. En 2011, il était encore possible d'observer l'*opus incertum* et le jeu de lignes dessinées par le peintre. Cf. Dallage de la cour d'honneur, détails des opus. Fonds Jacques Lagrange, 428\_IFA\_1/2 et Cliché de l'auteur, avril 2011. Cf. Décoration murale pour le hall de la tour, au centre de la cour d'honneur. Fonds Jacques Lagrange 428\_IFA\_301.

<sup>1850</sup> RAGON Michel, « Où vivent les architectes modernes ? », *Jardin des arts*, n° 144, novembre 1966, p. 14.

<sup>1851</sup> Jacques Lagrange prévoit l'utilisation de trois tons, « *Noir de Cihigue, St. Anne granité, Lunel rubané* ». ALB\_53.3.

<sup>1852</sup> Cf. Étude sur papier de la section 24/25. Fonds Jacques Lagrange 428\_IFA\_101. Hyacinthe Moreau-Lalande indique que ce vers est inscrit à l'occasion du centenaire de la mort de Baudelaire, « *selon le vœu de Malraux* ». Là encore l'écrivain-ministre d'État semble prendre part au projet. Cf. Tapuscrit d'une conférence intitulée « De l'abbaye Saint-Victor à la nouvelle faculté des sciences », prononcée par Hyacinthe Moreau-Lalande en octobre 1979. Cf. Fonds Jacques Lagrange, 428\_IFA\_1 Ce vers de Charles Baudelaire, extrait du poème « Le gouffre » (*Les fleurs du mal*, 1868), offre de multiples interprétations. Cf. LABARTHE Patrick, *Baudelaire et la tradition de l'allégorie*, Genève, Droz, 1999, p. 253.

<sup>1853</sup> Hommage de Jean Lescure in « Hommage à l'architecte Édouard Albert », *Les Lettres françaises*, 28 février au 5 mars 1968, p. 31.

peintre et l'architecte se font archéologues et « *suggèrent de protéger une coupe de terrain par une vitre comme un témoignage de l'histoire de Paris* »<sup>1854</sup>. Le projet n'est pas retenu, mais le dallage de la section 46/56 reprend le dessin de l'ancien chœur de l'abbaye Saint-Victor<sup>1855</sup>. Conçue en étroite collaboration avec Édouard Albert et refusant de répéter la solution mise en œuvre pour le « Gratte-ciel n° 1 », le dallage dessiné par Jacques Lagrange constitue une ambitieuse tentative de synthèse des arts, dont la réalisation se poursuit jusqu'en 1971<sup>1856</sup>. Lagrange déclare qu' « *Édouard Albert savait être utopique mais tout ce qu'il choisissait, organisait, travaillait, devenait prophétique et finissait par se réaliser* »<sup>1857</sup>.

Faisant écho au sol du gril, le toit est également envisagé comme support d'une vaste composition, uniquement visible depuis les étages supérieurs de la tour et peut-être un jour par les « *hommes ailés* » dont rêve Édouard Albert<sup>1858</sup>. Jean-Claude Bédard (1928-1982), qui travaille également à la réalisation d'une grande sculpture pour le hall de la bibliothèque de Nanterre, intervient rue Jussieu « *sur proposition de Monsieur Édouard Albert* » avec le soutien de Jean Lescure<sup>1859</sup>. L'arrêté ministériel entérinant cette très importante commande, d'une « *surface totale de 50.000 m<sup>2</sup>* », précise que l'artiste doit proposer une composition décorative tenant compte des « *éléments d'architecture et des détails de construction* » et que son travail comprend « *la réalisation de signes peints d'une longueur totale de 13.500 mètres environ et d'une largeur variant de 0,50 mètre à 1 mètre suivant le dessin général* »<sup>1860</sup>. Au début des années 1960, le plasticien Jean-Claude Bédard abandonne la figuration et imagine des œuvres réalisées par des tiers selon un protocole laissant place à une part d'aléatoire, parfois « *au rythme de la respiration* »<sup>1861</sup>. Sa « *méthode d'investigation collective de réseaux modulés* » fait écho à certains

---

<sup>1854</sup> Voir en annexe le dessin de Jacques Lagrange et le cliché du sarcophage, probablement d'un abbé de Saint-Victor. Cf. Tapuscrit d'une conférence intitulée « De l'abbaye Saint-Victor à la nouvelle faculté des sciences », prononcée par le Dr. Hyacinthe Moreau-Lalande en octobre 1979. Cf. Fonds Jacques Lagrange, 428\_IFA\_1.

<sup>1855</sup> *Id.*

<sup>1856</sup> Cf. Arrêtés du ministère des Affaires culturelles, pris par Bernard Anthonioz. Cf. Pochette « Jacques Lagrange » dans le dossier relatif au 1% artistique du campus de Jussieu. AN\_19910237/29.

<sup>1857</sup> Hommage de Jacques Lagrange in « Hommage à l'architecte Édouard Albert », *Les lettres françaises*, 28 février au 5 mars 1968, p. 30.

<sup>1858</sup> Dans l'esprit d'Édouard Albert, il s'agit moins d'un rêve que d'une anticipation. « *Les hommes ailés sont là ; la marine américaine utilise dès maintenant des appareils individuels à voler* », prophétise l'architecte lors d'une conférence intitulée « *Pour une architecture spatiale* » [p. 11 du tapuscrit daté de septembre 1959] ALB\_69.

<sup>1859</sup> Note relative au « Projet de Bédard pour la nouvelle faculté des sciences de Paris ». AN\_19910237/29.

<sup>1860</sup> Arrêté du 11 juillet 1966 signé par Bernard Anthonioz portant sur la commande d'une œuvre pour le toit du gril de Jussieu. AN\_19910237/29.

<sup>1861</sup> Jean-Claude Bédard explique son travail dans un livre décrivant la méthode de réalisation d'œuvres exposées au Musée d'art moderne de la ville de Paris en septembre 1964. BÉDARD Jean-Claude, *Vers un nouveau nombre d'or. Méthode Bédard, investigation plastique*, Paris, Musée d'art moderne de la ville de Paris, 1964, 64 p.

aspects de l'œuvre de Sol LeWitt (1928-2007), mais le caractère novateur de son travail est diversement apprécié. Si le directeur général des Arts et Lettres, Gaëtan Picon, soutient l'artiste, le secrétaire particulier du ministre, Marcel Brandi, est plus circonspect. Alors que l'artiste sollicite le patronage de Malraux pour son exposition au sein du Musée d'art moderne de la ville de Paris, Brandi prétexte qu'il est malheureusement impossible au ministre d'État de cautionner le travail d'un artiste au sein d'une institution municipale<sup>1862</sup>. Pour le toit du gril, Jean-Claude Bédard prévoit la réalisation de bandes de cinquante centimètres de largeur « *couleur vert d'eau* », alternant avec des bandes blanches d'un mètres de largeur, ainsi que des lignes composées de deux bandes parallèles mesurant trente-cinq centimètres « *séparées par une bande de couleur différente* »<sup>1863</sup>. Depuis la tour, l'œil du spectateur doit pouvoir apprécier un « *paysage abstrait* » de lignes sur un « *revêtement de goudron en rouge et noir* » ponctué de « *symboles* » inscrits sur les parties circulaires correspondant aux 34 noyaux de béton armé du gril<sup>1864</sup>. Cette description correspond à une maquette conservée par Édouard Albert et que l'on peut rapprocher d'un « *collage – Trois couches de formes simultanées* » publié dans le catalogue décrivant la méthode d'investigation de l'artiste<sup>1865</sup>. Dans le cadre du campus de Jussieu, la réalisation implique la collaboration d'artisans suivant un protocole défini et supervisé par l'artiste. Au-delà des peintres déjà reconnus de la nouvelle École de Paris, le gril devient le cadre d'expérimentations d'avant-garde. La commissaire d'exposition Suzanne de Coninck semble particulièrement enthousiaste lorsqu'elle publie une photographie de l'œuvre de Bédard en première page de son catalogue d'exposition consacré à l'intégration des arts<sup>1866</sup>. Jean-Claude Bédard loue la synthèse des arts portée par Édouard Albert qui « *aura participé à concrétiser les premières réalisations d'envergure mettant en relation les concepts d'art non figuratif et d'architecture.* »<sup>1867</sup>. Le projet de Bédard ne survit pas longtemps à la disparition de l'architecte. Dès 1970, la réalisation est suspendue par le maître d'ouvrage « *en raison des risques anormaux que cette décoration inflige à l'étanchéité* » puis définitivement abandonnée en 1975<sup>1868</sup>. Des travaux viendront par la suite effacer cette étonnante composition abstraite que seules les archives permettent de faire revivre.

---

<sup>1862</sup> Comme l'écrit Marcel Brandin à Bernard Anthonioz, il s'agit d'un prétexte. Cf. Note du 20 août [1964].AN\_20160408/15.

<sup>1863</sup> Cette « *description détaillée* » figurant dans le dossier conservé aux Archives nationales (AN\_19910237/29) correspond à une maquette ayant appartenu à Édouard Albert, aujourd'hui en collection particulière (reproduite en annexe).

<sup>1864</sup> Note relative au « *Projet de Bédard pour la nouvelle faculté des sciences de Paris* ». AN\_19910237/29.

<sup>1865</sup> « *Collage – Trois couches de formes simultanées* », publié in BÉDARD Jean-Claude, *Vers un nouveau nombre d'or. Méthode Bédard, investigation plastique*, Paris, Musée d'art moderne de la ville de Paris, 1964, p. 37.

<sup>1866</sup> Cf. Brochure de présentation d'une exposition intitulée « *Intégration de las artes* », inaugurée en mai 1968 à l'école d'architecture de Barcelone, à l'initiative de Suzanne de Coninck. ALB\_53.1 (Couverture reproduite en annexe).

<sup>1867</sup> Hommage de Jean-Claude Bédard in « *Hommage à l'architecte Édouard Albert* », *Les Lettres françaises*, 28 février au 5 mars 1968, p. 30.

<sup>1868</sup> Lettre du chef du service constructeur de l'académie de Paris au directeur général de la création artistique, 21 octobre 1970. AN\_19910237/29.

Alors qu'Édouard Albert réfléchit à son action auprès d'André Malraux, il apparaît assis aux côtés du peintre Léon Gischia (1903-1991) sur un cliché publié dans *Carrefour*<sup>1869</sup>. L'architecte conserve plusieurs œuvres de Gischia dans sa collection, comme en témoigne Michel Ragon<sup>1870</sup>. Au-delà de la rue Jussieu, les deux hommes collaborent à l'ambitieux programme décoratif de l'« Amphithéâtre Jean Vilar » ainsi qu'à la réalisation d'œuvres intégrées à l'architecture de la future « Faculté des lettres et sciences humaines de Tours ». Dans le nouveau plan masse que dresse Édouard Albert en 1962, la rigueur du gril est interrompue par la cour d'honneur, disposée face à la place de Jussieu. Afin de relier visuellement ces deux espaces et pour monumentaliser la tour, Albert dessine une faille dans le front bâti du gril donnant sur la rue Jussieu. Il en résulte deux murs pignons destinés à recevoir une intervention artistique. Léon Gischia envisage d'abord la réalisation d'une composition avec des pierres de couleur, « *marbre de Carrare gris clair – Remermont rose* »<sup>1871</sup>. Puis, en collaboration avec le céramiste Jean Sabatay, il imagine deux grandes compositions de 18 mètres de hauteur par 15 mètres de largeur, en panneaux de lave émaillée<sup>1872</sup>. Habitué à un répertoire de formes géométriques, le peintre abandonne la rigueur de ses lignes pour concevoir des courbes organiques suivant une subtile palette allant du blanc au bleu-violet<sup>1873</sup>. Il est sans doute inutile de vouloir qualifier de « figuration » ou « d'abstraction » l'œuvre d'un peintre qui affirme : « *on l'a déjà dit, toute la peinture est abstraite. Mais abstraite de quoi ? [...] La révolution ne sera accomplie que lorsque la peinture aura basculé du domaine de la nature dans celui de la nature de la peinture, grand mystère que nous ne faisons que commencer d'explorer* »<sup>1874</sup>. La peinture de Gischia invite les étudiants du campus à renouveler leur regard, à travers une œuvre paradoxale semblable à une observation microscopique portée à échelle monumentale.

---

<sup>1869</sup> « AVEC A. MALRAUX, LA FRANCE » [Sous-titre : « Édouard Albert, Jean Duport, Frank Elgar, Léon Gischia, Morvan Lebesque, Christian Mégret, Georges Pillement et Claude Rostand examinent les problèmes qu'il va rencontrer »], *Carrefour*, 11 février 1959, p. 12.

<sup>1870</sup> RAGON Michel, « Où vivent les architectes modernes ? », *Jardin des arts*, n° 144, novembre 1966, p. 14.

<sup>1871</sup> Cf. « État des projets de décoration au 10 décembre 1964 ». Dossier intitulé « Documents intéressant l'ensemble du programme », AN\_19910237/29.

<sup>1872</sup> Cf. Lettre de Jean Lescure demandant à Bernard Anthonioz de prendre l'arrêté concernant l'œuvre de Gischia, 21 décembre 1967. Cette réalisation de 540 mètres carrés semble avoir constitué un défi pour le peintre et le céramiste. Les premiers panneaux sont réalisés début 1969 et l'œuvre réceptionnée par le service constructeur en novembre 1970. Cf. Dossier « Gischia » du 1% artistique de la faculté de Jussieu. AN\_19910237/29.

<sup>1873</sup> La maquette de l'œuvre réalisée rue Jussieu est publiée in GLIBOTA Ante, *Léon Gischia*, Paris, Paris Art Center, 268 p. [Textes d'André Chastel, Gilles Plazy, Jean Lescure, Bernard Dorival, Lucien Mazenod, Pierre Francastel, Jeanne Laurent et Claude Roy]. Photographies des panneaux de Jussieu en cours d'installation et maquette de l'œuvre publiées p. 16.

<sup>1874</sup> Extrait d'un dialogue entre Jean Lescure et Léon Gischia, publié in LESCURE Jean, *Gischia ou les raisons de la couleur*, Paris, éditions de l'Orycte, 1987, p. 15.

Un croquis d'Édouard Albert, témoigne de son intérêt pour l'inscription d'œuvres d'art au sein des cours du gril<sup>1875</sup>. Tout comme pour la grande composition de Jacques Lagrange, ces œuvres offrent des points de repère poétiques, dans un gril relativement austère. Au-delà de cette fonction, elles sont intimement liées à l'architecture en raison de contraintes techniques, du fait de l'occupation des cours par des équipements. L'intervention de Victor Vasarely (1906-1997) pour la cour 12/23 doit ainsi tenir compte de la présence d'une machine située au-dessous de l'œuvre, nécessitant un « *plafond à claire-voie* » laissant l'air passer<sup>1876</sup>. Lescure évoque en 1966 le « *plafonnage de la cour de l'hélium* »<sup>1877</sup>. Ce plafond est conçu à partir de minces lames métalliques polychromes, espacées de quelques centimètres. La revue *Acier* encense un « *tapis métallique situé au-dessus de la chambre des basses températures dont on peut contempler les teintes vives et harmonieuses depuis les étages* »<sup>1878</sup>. Victor Vasarely imagine des formes géométriques juxtaposées, visibles depuis le sol du gril, mais également depuis les paliers des escaliers et les bureaux qui encadrent la cour. Non seulement l'œuvre n'a pas de sens, à l'instar des « *all over* » de Jackson Pollock, mais elle peut être observée selon des incidences différentes. Si Émile Aillaud affirme que « *trop souvent, les bâtiments paraissent avoir été colorés après coup, rien dans leur morphologie ne laisse sentir, ni à vrai dire ne tolère la couleur* » l'architecture d'Édouard Albert offre un heureux contre-exemple<sup>1879</sup>. Animée par la lumière du soleil et les différents angles de vue, la composition cinétique de Vasarely participe à la polychromie de l'architecture d'Albert<sup>1880</sup>.

Édouard Albert joue sans doute également un rôle dans l'inscription d'une œuvre d'André Beaudin (1895-1979) pour la cour 32/43. L'architecte collabore avec Beaudin depuis plusieurs années à la

---

<sup>1875</sup> Croquis d'Édouard Albert présentant le gril avec l'attribution des cours aux artistes, Vasarely (cour n° 12/23), Stahly (cour n° 22/33), Beaudin est évoqué par le dessin de son projet autour de la calculatrice (cour n° 32/43), Gustave Singier (cour n° 23/34), Raoul Ubac (cour n° 14/25), Alexander Calder (cour n° 15/26), Joan Miró (cour n° 44/56), Charles Lapicque (cour n° 55/66), ainsi qu'Henri-Georges Adam pour la cour d'honneur. ALB\_53.1.

<sup>1876</sup> Lettres des architectes en chef de la faculté à Bernard Anthonioz, 3 novembre 1966. Dossier « Vasarely-Beaudin », AN\_19910237/29 Un procès-verbal indique en 1966 que l'installation d'une sculpture de Arp n'est pas possible dans la cour n° 12/23 « *en raison de l'hélium qui est traité en dessous et qui risque d'entraîner des explosions. Pour le remplacer, il a été demandé à M. Vasarely d'étudier une sorte de plafond à claire-voie en lanière de métal (tôle ou aluminium aluminé et peint)* » Une œuvre détonante ! Cf. Procès-verbal de la séance du 9 juin 1966 de la commission de la création artistique. AN\_19910237/29

<sup>1877</sup> Lettre de Jean Lescure aux architectes, 25 février 1966. Dossier « Lescure », AN\_19910237/29

<sup>1878</sup> SCHNEYDER Philippe et LE CHEVALIER Jean, « Moderne Escorial : la faculté des Sciences Paris-centre, la plus grande d'Europe », *Acier Stahl Steel*, n° 5, mai 1967, p. 209-219.

<sup>1879</sup> Émile Aillaud, « De la couleur en architecture », texte dactylographié, fonds Émile Aillaud, DAF/CAPA. cité in TEXIER Simon, *Accords chromatiques : Histoires parisiennes des architectures en couleurs 1200-2010*, Paris, Éditions du Pavillon de l'Arsenal, 2008, p. 170. Simon Texier consacre une pleine page à l'œuvre de Victor Vasarely (p. 167).

<sup>1880</sup> Édouard Albert n'est pas seul à imaginer l'inscription d'œuvre d'art cinétique en architecture. Pour l'aménagement des agences Air France, rue Scribe à Paris, puis au Brésil, Charlotte Perriand collabore avec Julio Le Parc. Cf. BARSAC Jacques, *Charlotte Perriand, l'œuvre complète, volume 3, 1956-1968*, Paris, Éditions Norma, 2017, 528 p.

décoration de l' « Amphithéâtre Jean Vilar »<sup>1881</sup>. Le peintre déclare que « *les artistes qui ont approché Albert savent quelles étaient sa finesse, sa clairvoyance et la passion qu'il vouait à son métier* » ; il loue la capacité de l'architecte à « *faire triompher la peinture qu'il aimait* »<sup>1882</sup>. En novembre 1967, Édouard Albert signe l'ordre de service pour l'exécution d'une œuvre destinée à la cour 32/43 où règne une « *calculatrice* »<sup>1883</sup>. Cette cour est occupée par un édicule circulaire entièrement vitré qui abrite les pupitres de commande d'une imposante calculatrice. L'ensemble offre un spectacle moderne avec « *le jeu lumineux des voyants électroniques de la bête puissante qu'est une calculatrice au service de l'homme* »<sup>1884</sup>. André Beaudin conçoit une mosaïque polychrome pour le bassin situé entre le plan circulaire de la calculatrice et le rectangle de la cour. Il dessine une série d'arcs de cercle, dont les contours vacillent avec les reflets de l'eau<sup>1885</sup>. Plus habitué à des paysages cubistes aux couleurs estompées ou à des portraits approchant l'abstraction géométrique, André Beaudin imagine une mosaïque aux couleurs vives qui paraît traduire l'énergie et l'ambition d'une « *calculatrice* » devenue démiurge.

### *L'ombre d'œuvres non réalisées : du « cadran solaire » d'Henri-Georges Adam à la « tour » de Jean Dubuffet et jusqu'au vol des « oiseaux » de Georges Braque*

Plusieurs projets artistiques ne voient pas le jour mais constituent de précieux témoignages de l'ambition initiale d'Édouard Albert<sup>1886</sup>. L'architecte collabore avec le sculpteur Henri-Georges Adam (1904-1967). Les deux hommes se connaissent depuis de nombreuses années<sup>1887</sup>. Dans un courrier adressé à Jean Lescure en 1959, au sujet de la réforme de l'enseignement, Édouard Albert indique avoir œuvré à la nomination d'Henri-Georges Adam à la tête de l'atelier d'art monumental de l'École des beaux-

---

<sup>1881</sup> En outre, Édouard Albert possède une œuvre du peintre (reproduite en annexe) et conserve dans sa bibliothèque une monographie consacrée à l'artiste. LIMBOUR Georges, *André Beaudin*, Paris, éditions Verve, 1961, 200 p.

<sup>1882</sup> Hommage d'André Beaudin in « Hommage à l'architecte Édouard Albert », *Les lettres françaises*, 28 février au 5 mars 1968, p. 30.

<sup>1883</sup> Cf. Plans de la « Calculatrice électronique », 30 juin 1965. Mention des architectes « Roger Séassal, Urbain Cassan, René A. Coulon, Édouard Albert, Architectes en Chef de la Faculté des Sciences ». DOCAR\_2003-107\_Tube n° 3. Voir aussi en annexe, le cliché du bassin en cours de démolition, juillet 2011.

<sup>1884</sup> SCHNEYDER Philippe et LE CHEVALIER Jean, « Moderne Escurial : la faculté des Sciences Paris-centre, la plus grande d'Europe », *Acier Stahl Steel*, n° 5, mai 1967, p. 209-219.

<sup>1885</sup> Le projet décrit en 1964 comporte « *aux quatre coins, une sculpture : oiseaux marins* ». Cf. « État des projets de décoration au 10 décembre 1964 ». Dossier intitulé « Documents intéressant l'ensemble du programme », AN\_19910237/29.

<sup>1886</sup> Il faudrait ajouter à cette liste une contribution d'Alfred Manessier, ami d'Édouard Albert qui est mentionné en 1964 pour la réalisation de la cour située à l'angle du quai et de la rue des Fossés-Saint-Bernard. Ce projet n'est connu que par des mentions éparses et ne sera jamais réalisé, pas plus que la cour devant l'abriter. Cf. « État des projets de décoration au 10 décembre 1964 ». Dossier intitulé « Documents intéressant l'ensemble du programme », AN\_19910237/29.

<sup>1887</sup> Bernard Marrey indique qu'Édouard Albert collabore avec Henri-Georges Adam dès la Libération. Cf. MARREY Bernard, *Édouard Albert*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1998, p. 12.

arts<sup>1888</sup>. C'est aussi ce dont témoigne Albert Laprade lorsqu'il félicite son « *courageux* » confrère et lui écrit : « *J'ai été bon électeur et je suis ravi du succès de votre poulain. Cette élection, je sais, a mis en rage maints et maints Prix de Rome. La grande tradition qu'ils représentent (?) semble en grand péril. En réalité, je suis certain qu'Adam, comme les architectes modernes, a un véritable sens de l'harmonie et de la grandeur monumentale* »<sup>1889</sup>. En outre, pour le futur « Amphithéâtre Jean Vilar », Adam conçoit une sculpture-miroir liée à l'architecture<sup>1890</sup>. Pour le « *sol de la cour honneur* » de la nouvelle faculté, il dessine un dallage de plaques de marbre gravées<sup>1891</sup>. Cette composition que Michel Ragon qualifie de « *cadran solaire géant* » dialogue avec l'ombre portée de la tour<sup>1892</sup>. Le sculpteur poursuit ici son travail mêlant gravure et sculpture, ainsi que sa réflexion sur l'intégration des arts à l'architecture, dont le grand « Signal » (1961) placé devant le musée Malraux du Havre est l'exemple le plus connu<sup>1893</sup>. Le décès d'Adam en 1967 ne semble pas remettre en question sa présence au sein du gril. La veuve de l'artiste écrit à Malraux qu'Édouard Albert doit bientôt venir choisir « *une œuvre qui serait mise en bonne place* » et rappelle que le dallage conçu par son mari pour la cour d'honneur est une « *réalisation très particulière, pleine de fantaisie, d'humanisme, de richesse* »<sup>1894</sup>. Mais le prix de ce dallage semble particulièrement élevé et Albert vient peut-être choisir une sculpture au coût plus raisonnable<sup>1895</sup>.

---

<sup>1888</sup> Lettre d'Édouard Albert à Jean Lescure au sujet de la réforme de l'enseignement au sein de l'École des beaux-arts, 3 juillet 1959. Albert écrit « *Les choses vont peut-être changer. L'arrivée d'Adam à l'atelier d'Art Monumental (Pour lequel j'avais fait campagne) m'est un espoir [...]* ». ALB\_7.

<sup>1889</sup> Lettre d'Albert Laprade [En-tête : Membre de l'Institut, Architecte en chef des bâtiments civils et des palais nationaux] à Édouard Albert, 4 juillet 1959. Pour une raison inexplicée on retrouve cette lettre aux Archives Nationales dans un dossier lié à Bernard Anthonioz, AN\_20160408/8.

<sup>1890</sup> Cf. « Commentaires de Jean Vilar à l'exposition du 4 avril 1962 au Musée des arts décoratifs », ALB\_39. Sur l'important programme artistique lié à « L'Amphithéâtre Jean Vilar », voir : *Chapitre 8, sous-section 8.2.1.*

<sup>1891</sup> « Note pour monsieur le directeur de cabinet au sujet de la décoration de la nouvelle faculté des sciences de Paris » [En-tête du ministère des Affaires culturelles], probablement rédigée par Jean Lescure. Dossier intitulé « Documents intéressant l'ensemble du programme [artistique] », AN\_19910237/29.

<sup>1892</sup> RAGON Michel, « Où vivent les architectes modernes ? », *Jardin des arts*, n° 144, novembre 1966, p. 14.

<sup>1893</sup> Henri-Georges Adam pratique la gravure dès les années 1930 et poursuit après-guerre sa démarche mêlant sculpture et gravure, notamment sur les conseils de Pablo Picasso. Cf. GOLDENBERGER Yvonne, *A la rencontre d'Henri-Georges Adam*, Paris, Hôtel de la monnaie, 1968, 182 p. [Catalogue d'exposition] Pour la maison de la culture du Havre devenue Musée Malraux, Henri-Georges Adam conçoit une grande sculpture à l'échelle des bâtiments et de l'entrée du port. Voir : KLEIN Richard (dir.), *Les maisons de la culture en France*, Paris, éditions du Patrimoine, 2017, p. 9 [Collection « Carnets d'architecture » dirigée par Simon Texier].

<sup>1894</sup> Lettre d'Yvette Adam à André Malraux, 18 novembre 1967. AN\_19910237/29.

<sup>1895</sup> On remarque dans la collection de l'architecte deux petites maquettes de sculptures conçues par Henri-Georges Adam, peut-être sélectionnées par Édouard Albert pour le gril. Maquettes reproduites en annexe, collection particulière, ancienne collection d'Édouard Albert. En novembre 1967, les archives indiquent que « *Monsieur Lescure doit organiser un rendez-vous avec les architectes afin de choisir une œuvre adéquate [d'Henri Georges Adam] en vue d'obtenir cette œuvre par les Achats de l'État.* » Cf. Dossier « Lot n° Œuvres d'Art », procès-verbal de la réunion du 8 novembre 1967. Archives du SCARIF, non coté (consulté avant versement aux Archives nationales).

Quelques semaines après la mort de l'architecte, la maîtrise d'ouvrage indique que « *la décoration du sol de la grande cour sur un carton d'Adam risque fort d'atteindre une somme très élevée* », condamnant définitivement le dallage de l'artiste, dont aucune sculpture n'est finalement installée<sup>1896</sup>.

L'art brut fait également irruption au sein du gril, avec un projet de Jean Dubuffet (1901-1985). La commande semble émaner directement d'Édouard Albert, si l'on en croit un courrier que lui adresse l'artiste, en juin 1967. Dubuffet écrit que « *l'idée du monument est en germination. Je ne suis pas encore à même de vous donner une vraie ferme réponse, les choses n'en étant qu'au stade des nébuleuses préliminaires, mais j'aimerais bien vous montrer le chantier en cours* »<sup>1897</sup>. Un mois plus tard, Jean Dubuffet tient à la disposition du maître d'œuvre la maquette d'« *une petite tour polychromée* » qui ferait « *un bon petit monument pour une cour de la Faculté des Sciences de la Halle aux Vins* »<sup>1898</sup>. Mais le peintre envisage une collaboration bien plus ambitieuse encore et propose à Édouard Albert de faire ensemble « *un immeuble de six étages habitable* ». Dubuffet semble particulièrement tenir à la réalisation de ce projet. Édouard Albert lui indique la possibilité d'utiliser comme revêtement le Cocoon qu'il a découvert lors de l'Exposition universelle de Bruxelles 1958 et tenté de mettre en œuvre pour la couverture de la « *Chapelle de Montconseil* »<sup>1899</sup>. Par un surprenant renversement, l'œuvre du campus de Jussieu devient le prototype du futur immeuble<sup>1900</sup>. Si l'on peine à imaginer l'union du rationalisme constructif d'Édouard Albert avec les formes polychromes de Jean Dubuffet, il est intéressant de souligner que la synthèse des arts portée par Albert semble ici nourrir la créativité, tant de l'architecte que du plasticien. Au début des années 1960, Dubuffet amorce la création de sculptures monumentales qui se transforment à la fin de la décennie en véritables « *sculptures-architectures* » pénétrables, dont le « *Jardin d'hiver* » (1968-1970) conservé au Musée national d'art moderne est l'exemple. La mise au point d'une sculpture de grande dimension pose plusieurs défis au sculpteur, qui abandonne l'idée du Cocoon pour se tourner vers des résines époxy et l'usage de tôles émaillées, encore plus résistantes<sup>1901</sup>. Fin 1967, le « *programme de décoration* » approuvé par Jean Lescure et le maître d'ouvrage prévoit effectivement une « *tour* » dessinée par Jean Dubuffet pour la nouvelle faculté des

---

<sup>1896</sup> Lettre de M. Richard [Service constructeur] à Madame Lallier Direction Générale des Arts et Lettres 6 mars 1968. Dossier intitulé « Documents intéressant l'ensemble du programme [artistique] », AN\_19910237/29.

<sup>1897</sup> Lettre de Jean Dubuffet à Édouard Albert, 27 juin 1967. ALB\_7.

<sup>1898</sup> Lettre de Jean Dubuffet à Édouard Albert, 18 juillet 1967. ALB\_7.

<sup>1899</sup> Lettre de Jean Dubuffet à Édouard Albert, 7 octobre 1967. ALB\_7. Sur le projet de couverture en Cocoon envisagé par Albert, voir : *Chapitre 7, section 7.1. L'architecture religieuse comme terrain d'expérimentation.*

<sup>1900</sup> Lettre de Jean Dubuffet à Édouard Albert, 12 octobre 1967. ALB\_7.

<sup>1901</sup> Lettre de Jean Dubuffet à Édouard Albert, 20 décembre 1967. ALB\_7. Dans son courrier Dubuffet mentionne une maquette de Gérard Singer (1929-2007) d'un « *site* » tout en époxy bleu destiné à une des cours de la Faculté » (projet non réalisé). Jean Dubuffet s'adresse par la suite à Jean Lescure pour lui faire part de ce projet. Là encore Édouard Albert semble avoir devancé le conseiller de Malraux puisque l'architecte a déjà rendu visite à l'artiste et « *l'a invité à faire une maquette d'un arrangement spécialement destiné à une cour.* » Lettre de Jean Dubuffet à Jean Lescure, 13 janvier 1968. ALB\_7.



sciences<sup>1902</sup>. Mais le projet disparaît par la suite des comptes rendus de réunion ; tout se passe comme si le décès de l'architecte avait précipité l'abandon du projet de Jean Dubuffet.

L'intervention artistique la plus spectaculaire est sans doute la grande mosaïque de Georges Braque (1882-1963), dont rêve Édouard Albert pour la tour de la cour d'honneur. L'architecture albertienne fonctionne par contraste. Pour équilibrer l'horizontalité et la répétitivité des sections du gril, l'architecte dessine une tour de 84 mètres, plus haute que le « Gratte-ciel n° 1 » et les tours de Notre-Dame, à quelques centaines de mètres seulement. Cet accent vertical, placé dans l'axe de la rue des Ecoles, est visible depuis plusieurs points de la capitale. Il est mis en scène par la séquence entre la place de Jussieu et la cour d'honneur. Son enjeu symbolique dépasse le cadre du campus, car la tour est destinée à abriter le siège administratif d'une université comptant plus de 60.000 étudiants, répartis sur plusieurs sites. Elle est le « *vaisseau amiral d'une colossale faculté* », souligne Christian Hottin<sup>1903</sup>. L'« *édifice tour* » dessiné par Albert est initialement relié au gril par un « *portique de liaison* » assurant un passage couvert entre le hall de la tour et le noyau n° 34<sup>1904</sup>. Au sommet de la tour un « *patio* » permet d'apprécier le ciel de Paris et la modernité du gril. Poursuivant son travail initié rue Croulebarbe, Édouard Albert imagine l'inscription d'une œuvre en sous-face des dalles, mais suivant une disposition plus complexe. Les panneaux préfabriqués du remplissage sont placés à proximité des tubes de l'ossature dans les derniers étages, mais plus en retrait à mesure que l'on descend vers le hall. En outre, ce remplissage de plan carré opère une légère rotation de niveau en niveau. Au sein d'une structure souveraine, se dessine une tour hélicoïdale dont la partie inférieure est plus fine, avec une double hauteur de vide pour le hall. La torsion du remplissage n'est pas uniquement un jeu esthétique en façade. Si elle réduit la surface utile des niveaux inférieurs, le décalage du plan offre aux utilisateurs une sensation d'espace. François Maroti souligne que cette approche est mise en œuvre dès les années 1940 avec les premiers projets de maisons préfabriquées. « *Quant à "Philhome" et "Minimax" l'implantation de cloisons obliques ou courbes constitue une recherche spatiale qu'on retrouve plus tard à l'occasion de la tour de Nanterre et même de celle de Jussieu.* » précise l'ancien chef d'agence d'Édouard Albert<sup>1905</sup>.

Le choix d'une œuvre de Georges Braque pour un plafond n'est pas exactement novateur. Comme l'analyse Guitemie Maldonado, Georges Braque dessine déjà des oiseaux pour le plafond de la salle

---

<sup>1902</sup> Cf. Compte rendu de la réunion du 20 décembre 1967 dans le bureau de M. Anthonioz à laquelle assistaient MM. Lescure, Richard et Gautier. Dossier intitulé « Documents intéressant l'ensemble du programme [artistique] », AN\_19910237/29.

<sup>1903</sup> HOTTIN Christian « Stratégies ou tactiques immobilières pour l'enseignement supérieur parisien (1950-1975) », p. 67-82 in BOURILLON Florence, MARANTZ Éléonore, MECHINE Stéphanie et VADELORGE Loïc, *De l'Université de Paris aux universités d'Île-de-France*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, 354 p.

<sup>1904</sup> « Faculté des sciences », plan masse, avril 1963. Dossier « Braque », AN\_19910237/29.

<sup>1905</sup> Courriel de François Maroti à l'auteur, 6 février 2018.

Henri II au Louvre, dans le cadre d'une commande d'État<sup>1906</sup>. Mais la décoration envisagée par Édouard Albert pour Jussieu est plus intimement encore liée à l'architecture, puisque le dessin de Georges Braque est fragmenté sur les différentes sous-faces des dalles de la tour. A distance, on ne devine que la torsion hélicoïdale, grâce aux ombres portées et aux reflets des panneaux vitrés. Une fois dans la cour d'honneur se dessinent progressivement les oiseaux de Georges Braque, qui entourent l'édifice et accompagnent son élévation. Cette proposition de tour associée à une mosaïque de Braque ne paraît pas immédiatement séduire les confrères d'Édouard Albert, qui proposent leur propre projet de tour, en béton armé. Les archives du ministère des Affaires culturelles révèlent qu'Albert écrit au directeur général des Arts et Lettres, Gaëtan Picon, pour dénoncer une alternative « *indigente de composition* » et « *irréalisable sur le plan technique* », alors que son projet permet des « *jeux de lumières et d'ombre toujours différents* » dialoguant avec l'œuvre d'un des plus grands artistes de l'époque<sup>1907</sup>. Bernard Anthonioz soutient sans ambiguïté le projet d'Albert. Dans une note adressée au ministre, il se fait le défenseur de la légèreté et de l'inscription de la tour dans Paris. « *L'idée d'Albert permet d'offrir – vue du pied de la Tour – l'entier développement de la décoration sans pour autant écraser le paysage parisien d'une tache de couleur trop vive.* »<sup>1908</sup>. Anthonioz semble s'adresser à un ministre déjà conquis par le projet d'Édouard Albert et sous-entend qu'Urbain Cassan et Roger Séassal proposent une tour en béton armé par cynisme, car « *cette solution ferait le bonheur de nos adversaires : le poids de sa masse le condamnant par lui-même* ». Fidèle à son habitude, l'architecte s'adresse également directement au ministre pour obtenir son soutien. « *Cette tour, que je voudrais faire accepter, est remarquable déjà par le simple fait d'un mouvement hélicoïdal des façades* », écrit Albert, avant d'insister sur l'importance de l'œuvre inscrite en sous-face « *Comme vous le savez certainement, c'est au vu de ce document [présentant son projet] que notre grand BRAQUE a accepté de prendre la responsabilité de la décoration extérieure de ce bâtiment.* »<sup>1909</sup>. L'architecte indique que René Coulon s'est rallié à sa proposition, mais que Urbain Cassan et Roger Séassal s'opposent encore à lui. Albert souligne aussi la cohérence de son plan masse et le contraste qu'offre sa tour avec le gril : « *Je me porte garant de son efficacité par la sensibilité qu'elle apporte dans une architecture qui, par ailleurs, pourrait être trouvée quelque peu froide* »<sup>1910</sup>.

Le plaidoyer de l'architecte semble toucher le ministre. Quelques jours plus tard, Malraux préside lui-même la séance du Conseil général des bâtiments, le 25 avril 1963. Le projet de tour hélicoïdale à

---

<sup>1906</sup> MALDONADO Guitemie, « Aux cieux de la culture : trois plafonds dans l'après-guerre » in *Un art d'État ? Commandes publiques aux artistes plasticiens 1945-1965*, Paris, Archives nationales et Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017, p. 150-165.

<sup>1907</sup> Lettre d'Édouard Albert à Gaëtan Picon, 26 mars 1963. Cf. AN\_20160408/15.

<sup>1908</sup> Copie d'une note de Bernard Anthonioz à l'attention de ministre. Sans date [début avril 1963]. Dossier « Lescure », AN\_19910237/29.

<sup>1909</sup> Lettre d'Édouard Albert à André Malraux, 23 avril 1963. Cf. AN\_20160408/15.

<sup>1910</sup> *Id.*

structure tubulaire est entériné, en l'absence des architectes qui sont « *introduits en séance après lecture du rapport et délibérations* » précise le procès-verbal<sup>1911</sup>. Ce rapport indique que, « *en ce qui concerne la tour, le Conseil adopte, selon la proposition du Rapporteur, la variante consistant en une ossature constituée par des tubes d'acier et dont les façades présentent un léger mouvement hélicoïdal. Cette variante qui donne à la construction une expression moderne nettement affirmée correspondant à sa destination évite l'opposition avec les monuments anciens de la Montagne Sainte-Geneviève qu'aurait présentée une construction plus massive. Elle permet une décoration où l'art de notre époque trouvera une occasion exceptionnelle de s'exprimer* », et le compte rendu ajoute que « *l'on pourrait même envisager favorablement une hauteur plus grande de cette tour pour mieux affirmer encore son expression* »<sup>1912</sup>. La réception du projet n'est sans doute pas unanime, mais on peut lire dans *France Soir*, sous la plume de Jacqueline Salmon, des propos enthousiastes au sujet de la « *tour de 24 étages – 84 mètres de haut – qui dominera un miroir d'eau et surplombera une cour de 108 mètres sur 84, c'est-à-dire un peu plus vaste que la grande cour des Invalides* ». La journaliste décrit l'intervention de Georges Braque, qui « *utilisera des mosaïques en pâte de verre placées sous les dalles débordantes* »<sup>1913</sup>. Outre les Invalides, Jacqueline Salmon indique la parenté du projet avec le « *Plan de l'Escorial* » et rapporte avec ferveur des propos attribués à Malraux qualifiant le projet de « *construction du siècle* ». La modernité est alors en marche et la faculté des sciences devient son incarnation architecturale, au cœur de Paris.

En octobre 1964, une maquette du projet de tour est adressée aux « *architectes* » afin de leur permettre de visualiser l'inscription de la composition de Georges Braque<sup>1914</sup>. Faut-il encore convaincre Urbain Cassan et Roger Séassal ? En décembre 1964, au détour d'une note, on peut lire que la « *la présence de Braque pourra être assurée dans la tour centrale par une tapisserie* »<sup>1915</sup>. La tour sera finalement réalisée au début des années 1970, suivant une structure proche de celle envisagée initialement, mais en abandonnant la polychromie et l'inscription d'une œuvre en sous-face des dalles. Il en résulte un objet complexe à appréhender, car il présente effectivement une stricte ossature tubulaire mais sans torsion

---

<sup>1911</sup> Conseil général des bâtiments de France, extrait du procès-verbal de la séance du 25 avril 1963, présidée par le Ministre d'État chargé des Affaires culturelles [André Malraux]. ALB\_53.1.

<sup>1912</sup> Conseil général des bâtiments de France, extrait du procès-verbal de la séance du 25 avril 1963, présidée par le Ministre d'État chargé des Affaires culturelles [André Malraux], p. 6. ALB\_53.1.

<sup>1913</sup> SALMON Jacqueline, « La tour de la nouvelle fac Sciences : 24 étages, 84 mètres de haut », *France-Soir*, [27 avril 1963]. Coupure de presse conservée dans les archives de l'architecte, ALB\_53.1

<sup>1914</sup> Cf. Courrier de Lucienne Clausse [chargé de mission pour la création artistique] à l'attention des architectes, 8 octobre 1964. Dossier « Braque », AN\_19910237/29. Deux maquettes ont probablement été réalisées. Si l'on compare les clichés conservés aux Archives nationales à ceux du fonds Édouard Albert, on note une différence dans la partie sommitale.

<sup>1915</sup> Cf. la note intitulée « État des projets de décoration au 10 décembre 1964 ». Dossier intitulé « Documents intéressant l'ensemble du programme », AN\_19910237/29.

hélicoïdale, ni intégration d'une mosaïque. L'architecture d'Édouard Albert, qui résulte d'un subtil équilibre entre innovation technique et poésie architecturale, est ainsi privée d'une de ses composantes.

### *Une « intégration » des arts en lien avec le poète Jean Lescure*

Si Édouard Albert est le maître d'œuvre d'une synthèse des arts rue Jussieu, il n'est pas officiellement chargé de la commande aux artistes. « *André Malraux tenait beaucoup à ce que ce nouvel et vaste édifice fût accompagné de témoignages de l'art de notre temps. Il chargea le poète et philosophe Jean Lescure du choix des œuvres et des intentions artistiques* », témoigne Hyacinthe Moreau-Lalande<sup>1916</sup>. Proche d'André Malraux, Jean Lescure (1912-2005) est nommé responsable de la commande artistique dès 1963. L'« *écrivain d'art* » apparaît en mai 1963 dans le compte rendu d'une réunion pour la « *Décoration au titre du 1%* »<sup>1917</sup>. Son rôle est par la suite encadré par un contrat qui le lie au ministère des Affaires culturelles en tant que « *conseiller technique* »<sup>1918</sup>. En lien avec Gaëtan Picon, à la direction générale des Arts et Lettres, et Bernard Anthonioz, à la création artistique, il propose l'intervention d'artistes, mais le contrat indique aussi qu'il doit œuvrer « *en collaboration* » avec les architectes à qui incombe « *la direction et la responsabilité de la mise au point des études [techniques]* ». Les Archives nationales conservent de précieux témoignages de l'action de Jean Lescure, qui regrette en 1967 que « *l'affectation artistique* » des cours soit déterminée par la maîtrise d'œuvre et non de manière collégiale<sup>1919</sup>. Édouard Albert n'entend, en effet, pas abandonner au poète l'intégration des œuvres d'art au sein du gril. Comme il l'écrit dans son *Abécédaire d'architecte*, le verbe « *intégrer* » signifie pour lui « *incorporer à un élément majeur des fonctions annexes précédemment étrangères* »<sup>1920</sup>. Dans les faits, Édouard Albert souhaite subordonner l'intervention des artistes à sa propre vision de la synthèse des arts. Tandis que Jean Lescure envisage la « *décoration* » du gril, Édouard Albert conçoit un ensemble où les arts plastiques sont une composante de son architecture.

---

<sup>1916</sup> Tapuscrit d'une conférence intitulée « De l'abbaye Saint-Victor à la nouvelle faculté des sciences », prononcée par Hyacinthe Moreau-Lalande en octobre 1979. Cf. Fonds Jacques Lagrange, 428\_IFA\_1.

<sup>1917</sup> Compte rendu de la réunion du 29 mai 1963. Dossier intitulé « Documents intéressant l'ensemble du programme », AN\_19910237/29 « *La liaison entre les architectes et les artistes serait faite par M. Jean Lescure* » indique le compte rendu qui cite les noms de « *Adam, Etienne Martin, Arp, Giacometti, Stahly* » pour la sculpture et « *Manessier, Bazaine, Lapicque, Beaudin, Estève* » pour la peinture et « *Jouve* » comme mosaïste.

<sup>1918</sup> Rédigé le 18 juillet 1966, un contrat précise les responsabilités du « *Conseiller Technique* » Jean Lescure (AN\_19910237/29). Les Archives nationales conservent de nombreux documents relatifs au travail de Jean Lescure, tant dans les dossiers du Service constructeur des Académies de la Région Île-de-France (Archives du SCARIF Voir AN\_20140073/1) que dans les dossiers relatifs à la politique du 1% artistique (Archives du ministère de la Culture. AN\_19910237/29).

<sup>1919</sup> Lettre de Jean Lescure à Pierre [Sudreau ?], 25 octobre 1967. Dossier « Lescure », AN\_19910237/29.

<sup>1920</sup> ALBERT Édouard, *Un abécédaire d'architecte*, Paris, Éditions de l'Orycté, 1978, [non paginé].

Le paradigme dans lequel se place l'architecte se heurte aux conceptions de Jean Lescure qui prône la liberté de création des artistes. Le travail de François Stahly (1911-2006) en donne l'illustration. Le sculpteur se voit confier la réalisation d'une œuvre pour la « *cour n° 22/33, sous la forme d'un labyrinthe sculpté atteignant 3m20 de hauteur à son point culminant, qui sera réalisé en bois d'acajou* »<sup>1921</sup>. Jean Lescure s'insurge contre l'interventionnisme d'Édouard Albert<sup>1922</sup>. « *On ne saurait songer ni à faire passer un examen à cet artiste ni même à remettre en cause le choix qu'on a fait de son art* », souligne Lescure qui considère que certains propos d'Albert sont « *inacceptables* », avant de conclure : « *ma fonction est de veiller à ce que le travail des artistes puisse se développer dans des conditions de liberté nécessaires à la création* »<sup>1923</sup>. Édouard Albert se place en garant d'une cohérence qui ne peut être assurée que par le maître d'œuvre. L'intégration est pour lui synonyme de hiérarchie dans l'ordre de la création et place l'œuvre d'art plastique sous la supervision de l'architecte. Jean Lescure admet probablement une forme de collaboration dans les œuvres qu'il qualifie d'« *intégrées* » à l'architecture (sols, façades et toiture) mais refuse que l'architecte interfère dans la « *décoration personnalisante* » des cours et pour la « *décoration illustrante* », laquelle vise à donner à certains artistes la possibilité de réaliser des œuvres exceptionnelles par leurs dimensions, que seul l'État peut prendre à sa charge<sup>1924</sup>. Dans l'hommage que rend François Stahly, en 1968, à Édouard Albert, on peut déceler une pointe d'amertume lorsqu'il confie sobrement ne pas avoir retrouvé rue Jussieu un « *climat d'échange* » avec cet « *homme sensible à toutes les nuances de la peinture et de la sculpture* » qu'il avait côtoyé avant son intervention pour la faculté<sup>1925</sup>.

En tant que conseiller, Jean Lescure propose au ministre plusieurs artistes, auxquels il souhaite garantir une autonomie de création. « *Ni Singier, ni Uzac, ni Calder, ni Miró ne veulent définir dès maintenant la nature de leur décoration et réclament comme il se doit une liberté totale de conception* » écrit Lescure<sup>1926</sup>. Dans son esprit, le rôle de la maîtrise d'œuvre doit se limiter à indiquer les éventuelles

---

<sup>1921</sup> Arrêté du ministère des Affaires culturelles, 9 décembre 1966, signé Bernard Anthonioz. AN\_19910237/29.

<sup>1922</sup> Bien que située dans une cour, l'œuvre n'est pas sans lien avec l'architecture. Ce labyrinthe offre un contrepoint au caractère systématique de la structure et permet également de dissimuler « *les cheminées centrales* » ainsi que celles situées « *aux 4 angles de la cour* ». Cf. Descriptif de l'œuvre de François Stahly. AN\_19910237/29.

<sup>1923</sup> Lettre de Jean Lescure adressée à « *Messieurs les Architectes de la Faculté des Sciences 49, rue des Saints Pères* », 8 mai 1967. AN\_19910237/29.

<sup>1924</sup> Voir ROCHE Annette, « *Le 1 %, de la faculté des sciences de Paris à l'Université Pierre et Marie Curie : inventaire, restauration, valorisation d'un patrimoine artistique méconnu* », *In Situ* [En ligne], 17 | 2011, mis en ligne le 19 janvier 2012, consulté le 15 novembre 2018. URL : <http://journals.openEdition.org/insitu/889> ; DOI : 10.4000/insitu.889

<sup>1925</sup> Hommage de François Stahly in « *Hommage à l'architecte Édouard Albert* », *Les Lettres françaises*, 28 février au 5 mars 1968, p. 32.

<sup>1926</sup> Cf. Lettre de Jean Lescure à Bernard Anthonioz, 24 mars 1966. Dossier « *Lescure* », AN\_19910237/29. Dans ce même courrier, Lescure mentionne une possible intervention de Roger Bissière pour la tour n° 33/44, ainsi que la réalisation d'un « *petit théâtre* » par Jean Arp pour la cour n° 13/24.

contraintes techniques, estimer les coûts et faciliter la réalisation, sans ingérence<sup>1927</sup>. Par ailleurs, Jean Lescure fait face à des contraintes budgétaires qui limitent considérablement son action. Les premiers projets portés par Albert semblent avoir largement grevé le budget. En mars 1966, le conseiller artistique alerte l'inspecteur général, chef du service de la création artistique, Bernard Anthonioz, qu'il ne peut « *pas continuer à faire travailler les artistes si les crédits ne sont pas débloqués* »<sup>1928</sup>. Quelques mois plus tard, Jean Lescure demeure dans l'attente des évaluations du coût des « *travaux confiés à M. Ubac et M. Singier* »<sup>1929</sup>. Ces projets demeurent à l'étude en mai 1967 lorsque que l'écrivain annonce aux architectes que la seconde maquette de Raoul Ubac (1910-1985) est prête et que celle de Gustave Singier (1909-1984) pourra leur être présentée dans les prochaines semaines. L'écrivain souhaite également que les architectes rencontrent le peintre Roger Chapelain-Midy (1904-1992) et les informe qu'il attend des nouvelles de Joan Miró (1893-1983) concernant l'accès aux amphithéâtres et d'Alexandre Calder (1898-1976) pour la cour 15/26 où est prévue « *la réalisation d'un stable qui aurait la forme de 5 ailes.* »<sup>1930</sup>. La sculpture de Calder est effectivement réalisée, mais ne sera jamais installée dans la cour prévue<sup>1931</sup>. Quant au projet de Raoul Ubac, il est explicitement abandonné début 1968, faute de crédits<sup>1932</sup>. Jean Lescure joue aussi de malchance avec le décès des artistes. En 1964, la disparition de Roger Bissière (1886-1964) conduit à l'abandon de son projet<sup>1933</sup>. Deux ans plus tard, l'intervention de Jean Arp (1886-1966) semble également compromise<sup>1934</sup>. La ténacité de Jean Lescure va cependant en permettre la réalisation car « *si aux yeux de l'administration le contrat moral passé avec les morts est sans doute*

---

<sup>1927</sup> De même que Lescure souhaite préserver l'autonomie des artistes, de même, Albert a-t-il rejeté un projet de Lescure modifiant la polychromie de l'architecture ? Une note de 1964 mentionne les « *Études de couleurs fonctionnelles (Tuyauteries, etc.) confiées à une équipe dirigée par le peintre Yves Loyer* ». Il est difficile de ne pas penser à la polychromie mise en œuvre au Centre Pompidou par Jean Dewasne. Cf. « État des projets de décoration au 10 décembre 1964 ». Dossier intitulé « Documents intéressant l'ensemble du programme », AN\_19910237/29.

<sup>1928</sup> Cf. Lettre de Jean Lescure à Bernard Anthonioz, 24 mars 1966. Dossier « Lescure », AN\_19910237/29

<sup>1929</sup> Lettre de Jean Lescure à Bernard Anthonioz, 28 septembre 1966. Dossier « Vasarely-Baudin », AN\_19910237/29.

<sup>1930</sup> Cf. Lettre de Jean Lescure aux architectes, 22 mai 1967. Dossier « Lescure », AN\_19910237/29 L'œuvre de Calder est décrite dans le procès-verbal de la séance du 29 février 1968 de la commission de la création artistique. AN\_19910237/29.

<sup>1931</sup> Un rapport de la situation au 1<sup>er</sup> avril 1972 indique que le stable de Calder est « placé provisoirement dans le parc floral de Vincennes, en attendant que l'emplacement soit ménagé à la Faculté des Sciences ». Dossier intitulé « Documents intéressant l'ensemble du programme », AN\_19910237/29.

<sup>1932</sup> Cf. « Note pour monsieur le directeur de cabinet au sujet de la décoration de la nouvelle faculté des sciences de Paris » [En-tête du ministère des Affaires culturelles], probablement rédigée par Jean Lescure, 13 mars 1968. Archives du ministère de la Culture. AN\_19910237/29.

<sup>1933</sup> Cf. « État des projets de décoration au 10 décembre 1964 ». Dossier intitulé « Documents intéressant l'ensemble du programme », AN\_19910237/29.

<sup>1934</sup> Jean Arp imagine initialement une « porte de 4 m de hauteur environ en bronze » Cf. « Procès-verbal de la séance du 25 juillet 1965 de la commission de la création artistique ». Dossier intitulé « Documents intéressant l'ensemble du programme », AN\_19910237/29. Cette sculpture figure par la suite en tant que « *petit théâtre* ».

*caduc, il n'en est que plus respectable à mes yeux* »<sup>1935</sup>. Le conseiller artistique de Malraux parvient à trouver un accord avec les ayants droit, la galerie Denise René, qui représente l'artiste, et l'ingénieur-constructeur de l'œuvre, afin que voit le jour un « *petit théâtre en acier cor-ten d'une hauteur d'environ 5 m* »<sup>1936</sup>.

Outre l'ingérence d'Édouard Albert, Lescure doit composer avec les choix d'André Malraux, notamment quant à l'inscription d'une grande céramique de Fernand Léger (1881-1955). L'artiste étant décédé quelques années auparavant, l'intégration paraît ici bien éloignée de la synthèse des arts imaginée par Albert. « *A la demande de Monsieur André Malraux nous avons pris contact avec Mme Léger afin d'examiner s'il n'existerait pas dans les cartons du peintre des projets pouvant être mis en place sur un grand mur de la Faculté* ». Il convient de rechercher un mur « *convenable pour Léger* » précise encore Jean Lescure<sup>1937</sup>. Les procès-verbaux de la commission artistique indiquent que l'œuvre doit prendre place sur le mur pignon faisant face à Notre-Dame, à l'extrémité ouest de la barre longeant le quai Saint-Bernard et non au sein du gril. Les architectes ne paraissent pas particulièrement enthousiastes quant à ce projet. Mais Jean Lescure, « *soucieux de voir se réaliser un projet auquel André Malraux tenait* », parvient à l'imposer à la maîtrise d'œuvre<sup>1938</sup>. L'absence d'interventionnisme de Jean Lescure dans le travail des artistes est relative puisque, paradoxalement, il demande à Léon Gischia de tenir compte de cette hypothétique intervention de Fernand Léger : « *La décoration de ces deux pignons tiendra compte du projet de pignon céramique-mosaïque de Fernand Léger situé à l'autre bout de la Faculté, lui faisant en quelque sorte écho* »<sup>1939</sup>.

Le coût de cette grande céramique de Léger aggrave considérablement les problèmes budgétaires auxquels fait déjà face Jean Lescure<sup>1940</sup>. En mars 1968, il alerte Bernard Anthonioz de l'impossibilité

---

<sup>1935</sup> Lettre du « Conseiller artistique Jean Lescure » à Bernard Anthonioz, 6 mars 1968. Dossier « Lescure », AN\_19910237/29.

<sup>1936</sup> Cf. « Procès-verbal de la séance du 29 février 1968 de la commission de la création artistique ». Dossier intitulé « Documents intéressant l'ensemble du programme », AN\_19910237/29. Voir aussi : Dossier « Arp » avec un courrier de l'ingénieur-constructeur Jean Chansel souhaitant l'utilisation d'un acier « *cor-Ten déjà utilisé couramment aux États-Unis* », AN\_19910237/29.

<sup>1937</sup> Cf. « État des projets de décoration au 10 décembre 1964 ». Dossier intitulé « Documents intéressant l'ensemble du programme », AN\_19910237/29.

<sup>1938</sup> Situé sur le pignon d'une des barres de la première tranche, la céramique de Léger devait initialement être exécutée sur des « *crédits spéciaux* », jamais débloqués. En considérant qu'il s'agit de la décoration d'un jardin devant le gril et non d'une œuvre liée au bâtiment quai Saint-Bernard, Lescure parvient à imposer aux « *architectes* » et au trésorier-payeur que le budget soit pris sur la décoration du gril. Cf. Courrier de Jean Lescure à Bernard Anthonioz, 6 mars 1968. Dossier « Lescure », AN\_19910237/29.

<sup>1939</sup> Lettre de Jean Lescure à Bernard Anthonioz, 21 décembre 1967. Dossier « Gischia », AN\_19910237/29.

<sup>1940</sup> Le terme de « 1% » semble impliquer un budget clairement défini. Pour la nouvelle faculté, ce pourcentage est fonction de considérations plus politiques que mathématiques. Dans un courrier adressé à Jean Lescure, Bernard Anthonioz [Inspecteur

de poursuivre le programme artistique : « *Le projet d'Ubac, en raison du devis de réalisation de près de 35 millions que me communiquent les architectes, vient de capoter. Et par amitié pour moi Ubac se retire. Singier suspend à ma demande ses travaux. Chapelain-Midy, bien qu'ayant terminé son projet de jardin, renonce aussi pour ne pas me créer de difficultés supplémentaires. Il est tout de même admirable que l'Administration profite de l'amitié personnelle que les peintres me portent pour ne pas tenir les engagements que j'ai cru pouvoir prendre en son nom.* »<sup>1941</sup>. La situation est suffisamment grave pour que Marc Zamansky s'adresse directement au ministre des Affaires culturelles. Le doyen écrit d'abord qu'il « *approuve chaleureusement l'idée* » d'une grande céramique de Léger, mais précise aussitôt que, dans l'éventualité de sa réalisation, le budget ne permettrait plus qu'un nombre très restreint d'interventions artistiques. « *Ce nombre est en effet limité en raison des obligations financières car l'aménagement du pignon qui regarde Notre-Dame de Paris nécessitera un investissement assez important* »<sup>1942</sup>. En conclusion de son courrier, le grand scientifique qu'est Marc Zamansky rappelle que, si les récentes découvertes scientifiques permettent un dépassement des modèles préexistants, en matière d'art, « *aucune œuvre d'art d'aucune époque n'a absorbé les œuvres antérieures* »<sup>1943</sup>. Il revient au ministre de faire en sorte que la nouvelle faculté puisse être l'expression d'un art gaullien. L'échec du référendum d'avril 1969, qui entraîne le départ du général de Gaulle et à sa suite d'André Malraux, met brutalement fin à cette céramique *post-mortem* et, plus généralement, au projet d'Édouard Albert.

### « Une fac à démolir ? »

Le *Journal Télévisé* du 16 octobre 1965 annonce fièrement que « *Monsieur Pompidou devait se rendre à la Halle aux vins où s'élèvent maintenant les premiers bâtiments de la faculté des sciences de Paris Centre qui est destinée à devenir la plus vaste faculté des sciences du monde* »<sup>1944</sup>. Les superlatifs accompagnent la description du projet. La revue *Acier* annonce avec lyrisme que « *grâce à l'alliance du béton et du métal, l'Université sera bientôt dotée de la plus moderne des Facultés des Sciences d'Europe* » et ne tarit pas d'éloges quant à l'intégration des arts, car « *la décoration et la*

---

général, chef du service de la création artistique] « *regrette que pour une affaire de cette importance le crédit réellement disponible n'ait pas été déterminé d'une manière précise dès le départ* », 19 mars 1968. Dossier « Lescure », AN\_19910237/29.

<sup>1941</sup> Cf. Courrier de Jean Lescure à Bernard Anthonioz, 6 mars 1968. Dossier « Lescure », AN\_19910237/29.

<sup>1942</sup> Lettre de Marc Zamansky à André Malraux. Courrier daté du 9 janvier 1968. Cf. Dossier intitulé « Documents intéressant l'ensemble du programme », AN\_19910237/29.

<sup>1943</sup> En guise de formule de politesse, Zamansky écrit : « *Excusez-moi, Monsieur le ministre, de m'être laissé aller à des confidences. Peut-être vous aurais-je encore prouvé que ce qui m'importe le plus est ce que trop souvent on croit inutile. Marc Zamansky* ». Lettre de Marc Zamansky à André Malraux. Courrier daté du 9 janvier 1968. Cf. Dossier intitulé « Documents intéressant l'ensemble du programme », AN\_19910237/29.

<sup>1944</sup> Cf. « *Monsieur POMPIDOU et Monsieur FOUCHET, ministre de l'Éducation nationale, visitant les nouveaux bâtiments universitaires de Nanterre (faculté des lettres) et Paris à la Halle aux vins (faculté des sciences) et à la halle aux cuirs (université de Censier)* », *Journal Télévisé* de 20h, 16 octobre 1965 [Vidéo 1min 32 s.] Archives de l'INA. Cote : CAF97033007. Voir : <https://www.ina.fr/video/CAF97033007> [Consulté le 10 décembre 2018].



*personnalisation des cours, le dessin des sols, permettront aux générations futures de situer la construction dans le contexte artistique d'aujourd'hui.* »<sup>1945</sup>. Cependant le gril est dénoncé dès sa conception, non seulement par les maîtres d'œuvre évincés, mais également par certains confrères d'Édouard Albert, y compris dans les rangs des « modernes ». Dans son guide d'architecture contemporaine *Paris construit*, Ionel Schein n'oublie pas de citer le travail d'Albert rue Jussieu, dont il retient la « *technicité* », mais il ajoute, que si « *l'ensemble des bâtiments tisse un lieu dont les qualités architecturales sont certaines [...] on peut regretter la trop grande quantité d'espaces ouverts de circulation dans un climat qui n'accordera pas sa clémence à l'organisation de forums, si nécessaire à la vie universitaire.* »<sup>1946</sup>. Certains contemporains de la construction semblent pris de nostalgie à l'égard de l'ancienne Halle aux vins. En 1967, paraît le recueil de Raymond Queneau *Courir les rues*<sup>1947</sup>. Quelques mois après sa publication, Alfred Manessier recopie un poème en prose qu'il envoie à son ami Édouard Albert<sup>1948</sup>. Il y est question du « *Quai Saint Bernard* » où se joue un étrange ballet « *les tifiques ont eu raison des pinardiers surclassés et les caves à sauternes font place à des sorbonnes vachement modernes* »<sup>1949</sup>.

La volonté d'Édouard Albert, conjuguée au soutien d'André Malraux, assure d'abord la réalisation du gril. Le 9 janvier 1968, dans un courrier adressé à André Malraux, Marc Zamansky réaffirme son adhésion au projet d'Édouard Albert, dont il soutient tout à la fois l'« *austérité* » et l'inscription d'œuvres permettant de « *rompre cette austérité, d'autant plus que les hommes qui vivent dans ces bâtiments travaillent sur des sujets dont la poésie n'est pas immédiatement apparente* »<sup>1950</sup>. Zamansky évoque aussi son « *rêve* » de couvrir « *l'artère de circulation appelée quai Saint-Bernard par une dalle qui serait au niveau du premier étage et qui changerait probablement complètement l'aspect des bâtiments situés le long du quai* ». A défaut, il propose « *une idée plus facilement réalisable, celle de réserver le quai du bord de l'eau depuis le Pont d'Austerlitz jusqu'au Pont de la Tournelle à la fois à un parc, et pourquoi pas, un terrain de sports. Je crois même que cela serait plus joli et plus utile qu'une éventuelle route sur berge.* »<sup>1951</sup>. La disparition d'Albert n'altère pas la position du doyen, qui souhaite

<sup>1945</sup> Cf. SCHNEYDER Philippe et LE CHEVALIER Jean, « Moderne Escorial : la faculté des Sciences Paris-Centre, la plus grande d'Europe », *Acier Stahl Steel*, n° 5, mai 1967, p. 218

<sup>1946</sup> QUERRIEN Max et SCHEIN Ionel, *Paris construit. Guide de l'architecture contemporaine*. 2e éd. Paris Vincent, Fréal et Cie, 1970, p. 40-41.

<sup>1947</sup> QUENEAU Raymond, *Courir les rues*, Paris, Gallimard, 1967, 200 p.

<sup>1948</sup> Lettre d'Alfred Manessier à Édouard Albert, 2 mars 1967. ALB\_53.1. Le peintre écrit à son ami architecte : « *Je pense que la fin du poème ne te déplaira pas !* ».

<sup>1949</sup> QUENEAU Raymond, *ibid.*, p. 134.

<sup>1950</sup> Lettre de Marc Zamansky à André Malraux. Courrier daté du 9 janvier 1968. Cf. Dossier intitulé « Documents intéressants l'ensemble du programme », AN\_19910237/29.

<sup>1951</sup> Ce rêve de Zamansky est probablement aussi celui d'Édouard Albert. On imagine la réaction d'Urbain Cassan et René Coulon face à ce projet. Édouard Albert envisageait-il de raccorder le niveau Jussieu à cette dalle évoquée par Marc Zamansky ?

l'achèvement du plan masse de 1962. En mars 1969, Zamansky s'adresse même directement au ministre pour l'encourager à lancer la construction d'un « *grand centre culturel* » à l'est de la rue Jussieu « *étudié avant la mort de M. Albert* »<sup>1952</sup>.

Urbain Cassan et René Coulon, redevenus pleinement maîtres d'œuvre de la faculté, envisagent sans doute les choses autrement<sup>1953</sup>. Fin 1969, sollicitée par une maison d'édition allemande au sujet d'une publication sur les « *universités exceptionnelles du monde entier* », Hélène Albert écrit aux architectes qui lui répondent, non sans ambiguïté, que, « *depuis la disparition de notre Ami, de nombreuses modifications ont été apportées aux projets avant réalisation ; nous nous ferons un devoir de vous informer du dossier que nous pourrions faire parvenir à cette maison d'édition.* »<sup>1954</sup>. Depuis juin 1969, André Malraux n'est plus ministre et l'éclatement de l'Université de Paris va bientôt sonner la fin du décanat de Marc Zamansky. Les événements de Mai 68 amènent les étudiants à rejeter le gril. Les « *douves* » et la « *tour* » tantôt loués par la revue *Acier*, deviennent les symboles d'une institution à abattre. En novembre 1972 paraît un « *numéro spécial* » du *Journal Paris 7*. Il s'agit d'un grand feuillet présentant, au recto, une photographie de la tour du campus, couronnée d'une question : « *UNE FAC A DEMOLIR ?* »<sup>1955</sup>. Au verso, un article en forme de manifeste dénonce un « *monde centralisé, hiérarchisé et autarcique tout comme un univers féodal au milieu de la ville avec son donjon, ses tours, son labyrinthe, ses douves, sa herse et son parvis désertique.* ». L'affiche invite les étudiants à un grand débat en « *amphi 34B Tour 34* » au sein de l'université que les étudiants envisagent de démolir, alors que le gril n'est pas achevé. Tandis qu'outre-Atlantique Charles Jencks annonce la mort du modernisme dans une sentence sans appel, « *Modern architecture died in St Louis, Missouri on July 15, 1972, at 3.32pm (or thereabouts)* », à peu près à la même heure disparaît le projet d'Édouard Albert<sup>1956</sup>.

---

<sup>1952</sup> Ce projet de « *grand centre culturel* » demeure méconnu et semble avoir été porté par André Malraux, Marc Zamansky et Édouard Albert, plus que par les autres membres de la maîtrise d'ouvrage. Cf. Lettre de Marc Zamansky à André Malraux, 5 mars 1969. Dossier « Documents intéressant l'ensemble du programme [artistique] », AN\_19910237/29. Le plan de ce « *grand Centre culturel* » est esquissé par Édouard Albert sur un croquis. Cf. ALB\_53.1 Sur ce croquis, Édouard Albert envisage un prolongement du gril vers l'est, difficilement compatible avec la barre conçue par Urbain Cassan et René Coulon le long de la rue Cuvier.

<sup>1953</sup> A la suite de la disparition d'Édouard Albert, Constantin de Gortchakoff (1929-2009) est associé à la maîtrise d'œuvre. Il deviendra dans les années 1990 un ardent défenseur de l'intégrité du gril, comme le rappelle Christian Hottin in « *Jussieu, l'inachevée : cinquante ans de projets pour la « faculté des sciences de Paris-centre »* » *Livraisons d'histoire de l'architecture*, n° 13, 1<sup>er</sup> semestre 2007, p. 23-50.

<sup>1954</sup> Lettre d'Urbain Cassan et René Coulon [Tapuscrit avec signatures manuscrites des deux architectes] à Mme Albert, 8 octobre 1969. ALB\_53.1.

<sup>1955</sup> *Journal Paris 7*, numéro spécial, nov. 72. [Un feuillet] conservé dans le Fonds Jacques Lagrange, 428\_IFA\_1.

<sup>1956</sup> « *L'architecture moderne est morte à Saint-Louis, Missouri, le quinze juillet 1972 à quinze heure trente-deux (ou à peu près)* » Traduction publiée in JENCKS Charles, *Le langage de l'architecture post-moderne*, Londres, Academy Éditions /

Fin 1972, sur les vingt et une cours prévues, douze seulement sont achevées. La maîtrise d'œuvre renonce au plan masse adopté une décennie plus tôt et envisage d'autres solutions pour traiter le terrain vague entre les barres et le gril. En 1973, le service constructeur décide de remplacer les sections prévues au nord par un vaste jardin, au tracé curviligne<sup>1957</sup>. Quant aux sections prévues à l'est du gril, les architectes soulignent que leur réalisation implique « *d'importantes et coûteuses fondations* » qui remettent en question le projet<sup>1958</sup>. En 1975, Bernard Marrey dénonce la « *consternante* » aventure de la tour et indique que les « *quatre cinquièmes des crédits du 1% ne sont pas utilisés* »<sup>1959</sup>. La mutilation que connaît cette tour hélicoïdale, destinée à abriter les oiseaux de Braque, nuit considérablement à la réception du projet. René Jullian affirme que « *la présence de nombreux patios et l'intégration d'œuvres plastiques ne sauvent pas ces bâtiments tristement monotones que domine une tour simpliste et dépourvue de caractère.* »<sup>1960</sup>. L'historien, qui encense aussi bien le « Gratte-ciel n° 1 » que les bureaux d'Orly ou la bibliothèque de Nanterre, ignore probablement que la tour qui se dresse devant lui n'est qu'un pastiche de l'œuvre d'Albert – ou s'agit-il d'une dénonciation de l'exécution réalisée par ses confrères ? D'autres auteurs mentionnent sobrement l'absence du projet d'Édouard Albert. Ainsi Marc Emery et Patrice Goulet écrivent dans leur guide d'architecture qu'« *une tour hélicoïdale de 24 étages était prévue* » au milieu de la cour d'honneur, semblant ignorer le projet bâti<sup>1961</sup>.

Tout comme pour l'œuvre de Georges Braque attachée à la tour, l'absence d'exécution du programme artistique dans le gril nuit à sa compréhension globale. Si, au début des années 1970, certains usagers notent la présence d'œuvres qui ne sont pas simplement accrochées « *à une cimaise, mais que l'on voit de haut* » et louent « *une expérience qui transforme notre perception* », d'autres, par cécité ou en raison de l'inachèvement du projet, regrettent l'absence d'interventions artistiques. Un étudiant évoque des réalisations « *très discrètes, trop discrètes* », tandis qu'un chercheur considère « *que les œuvres d'art auraient été les bienvenues dans ce cadre architectural et d'abord, elles l'auraient humanisé* » avant

---

Denoël, 1979, p. 9 [Traduit de l'anglais, sans mention du traducteur. 1<sup>ère</sup> édition 1977, sous le titre *The Language of Post-Modern Architecture*].

<sup>1957</sup> « Service constructeur des académies de la région parisienne, ensemble universitaire de la halle aux vins, plan masse, décembre 1973 », 133\_IFA\_2/7.

<sup>1958</sup> « Ensemble universitaire de la halle aux vins, mémoire Explicatif. Architectes Urbain Cassan, René A. Coulon, Constantin de Gortchakoff », mai 1975. p. XVI. 133\_IFA\_2/7 Ces sections sont prévues à l'aplomb des tunnels de la ligne n° 7 du métropolitain.

<sup>1959</sup> MARREY Bernard, « Un grand projet inachevé : la Faculté des sciences de Paris », *Revue de l'art*, no 29, 1975, p. 100-106.

<sup>1960</sup> JULLIAN René, *Histoire de l'architecture moderne en France de 1889 à nos jours : un siècle de modernité*, Paris, Philippe Sers, 1984, p. 272.

<sup>1961</sup> EMERY Marc, GOULET Patrice, *Guide, architecture en France, 1945-1983*, Paris, L'Architecture d'Aujourd'hui Groupe Expansion, 1983, p. 10.

d'affirmer que « *la faculté, ce n'est pas une œuvre d'art : l'art y est totalement absent, c'est une usine, c'est d'ailleurs assez sinistre. Le Sarcelles de l'Éducation nationale, en mieux tout de même* »<sup>1962</sup>. La complexité liée à la maîtrise d'œuvre, le rôle joué par André Malraux et ses services et plus encore l'absence d'exécution perturbent la lecture de l'intégration des arts plastiques au sein du gril. Le projet conçu par Édouard Albert peut sans doute être considéré comme un cas particulier d'application de la politique du 1% artistique<sup>1963</sup>. Contrairement à d'autres facultés où des œuvres ponctuent des espaces entre les bâtiments et s'intègrent à quelques édifices singuliers, le gril d'Édouard Albert constitue un véritable système, une matrice pour l'intégration des arts plastiques, pensée sous la supervision d'un maître d'œuvre. La comparaison avec le campus de Grenoble en donne l'exemple. D'une part, des sculptures de Pierre Székely, François Morellet ou encore Alexander Calder jalonnent les espaces verts entre les bâtiments, offrant de brillants exemples de l'art de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, d'autre part, lorsque la commande artistique est « intégrée » à l'architecture, il s'agit de réalisations isolées. Ainsi l'amphithéâtre Louis Weil imaginé par Olivier-Clément Cacoub avec des creusets d'Edgard Pillet est sans doute un exceptionnel exemple de synthèse entre architecture, art plastique et même paysage, avec un jeu sur le mouvement tellurique des abords. Mais cette synthèse se limite à un objet, sans volonté hégémonique à l'échelle du campus<sup>1964</sup>. Cette comparaison invite à repenser le rôle des œuvres au sein du gril. Faut-il y voir un prodigieux exemple de synthèse ou, *a contrario*, une instrumentalisation des œuvres d'art au service d'une architecture fonctionnelle ? « *Et si l'architecture n'était finalement qu'une question d'ornement ?* » interroge Antoine Picon, qui relève la fonction politique de l'ornement<sup>1965</sup>. Considérer les œuvres du gril comme de simples ornements modernes est sans doute abusif. Si la dimension politique est indéniable, les œuvres d'art intégrées au projet de Jussieu ne constituent pas l'enveloppe de l'architecture. Il s'agit pour Édouard Albert d'un fragile équilibre qui permet à l'architecture moderne de cheminer sur une ligne de crête entre fonctionnalisme et recherche plastique.

Même dépourvu de son programme artistique, le gril demeure une fascinante infrastructure. François Loyer note qu' « *on n'avait jamais préfabriqué à une telle échelle un bâtiment métallique. Pour austère*

---

<sup>1962</sup> Extraits de témoignages d'étudiants de la faculté des sciences, publiés in *Art et Architecture bilan et problèmes du 1%*, Paris, ministère des Affaires culturelles, 1970, non paginé.

<sup>1963</sup> Sur la politique du 1% en France, voir *Un art d'État ? Commandes publiques aux artistes plasticiens, 1945-1965*, Paris / Rennes, Archives nationales / Presses universitaires de Rennes, 258 p. [Ouvrage collectif, préface de Françoise Banat-Berger, directrice des Archives nationales. Au sujet du projet d'Édouard Albert, voir l'essai de Christian Hottin « Art, architecture, université, des années 1940 aux années 1960 : d'un monde à l'autre »].

<sup>1964</sup> En ce qui concerne la mise en œuvre de la politique du 1% sur le campus de Grenoble et plus généralement à l'échelle de la ville, voir « Un exemple d'art dans la cité : Grenoble » in *Art et Architecture bilan et problèmes du 1%*, Paris, ministère des Affaires culturelles, 1970, non paginé.

<sup>1965</sup> PICON Antoine, *L'ornement architectural, entre subjectivité et politique*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2016, 196 p.

qu'elle soit, l'architecture en est respectable – dans l'idée de ses auteurs, elle comptait d'ailleurs moins par elle-même que par la flexibilité qu'en autorisait l'usage »<sup>1966</sup>. L'historien considère ainsi le plan masse d'Édouard Albert mais paraît oublier le rôle joué par l'intégration des arts plastiques. La perception de cette infrastructure évolue dans le temps, non sans clivages. En 1967, la revue *Acier* indique combien les architectes tiennent « *compte du paysage historique* »<sup>1967</sup>. Une décennie plus tard, un rapport de la documentation de la création architecturale dénonce l'absence totale de considération du site et qualifie le plan masse d'« *architecture fonctionnaliste sans mérite particulier si ce n'est celui d'avoir malmené ce secteur de la rive gauche* »<sup>1968</sup>. Le scandale de l'amiante vient encore assombrir la réception du projet d'Édouard Albert. Comme le rappelle Christian Hottin, le risque lié à la présence de fibres d'amiantes est pointé, dès 1974, par un collectif intersyndical<sup>1969</sup>. Ce problème de santé publique est instrumentalisé dans les années 1990 par les détracteurs d'un gril devenu mortel. Opposants et partisans du projet s'affrontent par articles interposés. Tandis que, dans *Le Figaro*, Alain Griotteray puis Alexandre Gady préconisent de « raser » ce « *chef-d'œuvre de l'architecture crypto-soviétique* », Gérard Monnier défend le gril d'Édouard Albert dans *Libération* et Bernard Marrey dénonce la toxicité des transformations qui dénaturent le projet dans *Criticat*<sup>1970</sup>.

L'ombre des sections non réalisées du gril demeure dans les esprits. Tous les projets envisagés à partir des années 1990, réalisés ou non, semblent se réclamer de l'œuvre d'Édouard Albert. Lors du concours lancé au début des années 1990 pour l'aménagement du site et la création de deux bibliothèques, les réponses tiennent largement compte de l'orthogonalité du plan masse initial<sup>1971</sup>. Jean Nouvel déclare même « *suivre les lignes d'Albert. Fidèlement, rigoureusement et de vider largement le reste* »<sup>1972</sup>. Le collectif Architecture-studio ainsi que Jacques Hondelatte imaginent un prolongement des sections

---

<sup>1966</sup> LOYER François, *Histoire de l'Architecture Française, de la Révolution à nos jours*, Paris, Éditions du Patrimoine et Éditions Mengès, 2006, p. 465.

<sup>1967</sup> Cf. SCHNEYDER Philippe et LE CHEVALIER Jean, « Moderne Escurial : la Faculté des Sciences Paris-centre, la plus grande d'Europe », *Acier-Stahl-Steel*, n° 5, mai 1967, p. 211.

<sup>1968</sup> Rapport, non signé, de la « Documentation de la Création Architecturale », 10 janvier 1977. 133\_IFA\_2/7.

<sup>1969</sup> HOTTIN Christian, « Jussieu, l'inachevée : cinquante ans de projets pour la « faculté des sciences de Paris-centre » » *Livraisons d'histoire de l'architecture*, n° 13, 1<sup>er</sup> semestre 2007, p. 23-50.

<sup>1970</sup> Cf. GRIOTTERAY Alain, « Pourquoi il faut raser Jussieu », *Le Figaro*, 18 juillet 1996, p. 25. MONNIER Gérard, « Ne brûlez pas Jussieu », *Libération*, 23 août 1996, p. 4. Bernard Marrey dénonce le qualificatif de « *crypto-soviétique* » qu'Alexandre Gady utilise au sujet du gril in MARREY Bernard, « Qui veut noyer Jussieu l'accuse de l'amiante », *Criticat*, n° 4, septembre 2009, p. 05-21.

<sup>1971</sup> Seul le projet de Coop Himmelb(l)au s'inscrit dans une diagonale qui ne correspond pas aux bâtiments préexistants. Cf. Coop Himmelb(l)au, concours pour la construction de deux bibliothèques, campus universitaire de Jussieu, Paris, Île-de-France [Projet lauréat pour l'aménagement du site]. Maquette, 1992. AM\_2007-2-23.

<sup>1972</sup> Jean Nouvel, « Le vide est une vertu », *Campus universitaire de Jussieu, naissance d'une grande bibliothèque*, Paris, Sens et Tonka, 1993, p. 144.

dessinées par Édouard Albert. Si Toyo Ito, Herzog & de Meuron, Antonio Cruz, Laurent et Emmanuelle Beaudouin ainsi que Pierre du Besset abandonnent un strict respect du gril, ils décident tous de s'inscrire dans une orthogonalité permettant de se raccorder visuellement et matériellement à ce gril<sup>1973</sup>. Pour son projet de bibliothèque, Rem Koolhaas rompt avec le plan masse de 1962, mais ses planchers obliques maintenus par de minces poteaux semblent également citer l'architecture préexistante, tout en convoquant la fonction oblique de Claude Parent et Paul Virilio. Finalement réalisée par l'agence « Périphériques architectes », qui affirme prolonger l'œuvre d'Albert, la bibliothèque construite au début des années 2000 ne trouve pas grâce aux yeux de Bernard Marrey, qui y voit un absurde collage sans respect pour l'architecture d'Édouard Albert<sup>1974</sup>. L'auteur dénonce également les extensions réalisées par Bernard Reichen, juchées sur des pilotis hors d'échelle. Ces bâtiments, « *sans doute inspirés de ceux de Nouvel pour le concours de 1992* », précise Christian Hottin, font certes écho à l'ossature tubulaire d'Édouard Albert mais hypothèquent en réalité l'achèvement de la partie nord du gril<sup>1975</sup>.

Quant à la tour, délaissée en 2004 en raison de la présence d'amiante, elle fait l'objet d'une rénovation par Thierry Van de Wyngaert, qui œuvre en collaboration avec le plasticien François Migeon. « *Notre projet a repris la volonté originelle d'une tour en mouvement en créant des gorges lumineuses en faux plafond, de sorte que les bureaux semblent pivoter géométriquement d'un étage à l'autre.* »<sup>1976</sup>. L'inscription d'une œuvre d'art en sous-face est en revanche abandonnée. Reste la torsion hélicoïdale obtenue par un éclairage électrique qui fait davantage référence à l'art cinétique de Yaacov Agam et Julio Le Parc qu'à la poésie des oiseaux de Braque. Les allèges adoptent maintenant la sérigraphie d'une citation attribuée à André Malraux : « *L'avenir est un présent que nous fait le passé* », qui résume l'histoire du projet. La revue *Sites et Monuments* déclare avec une certaine ambiguïté que « *les maîtres d'œuvre de la réhabilitation se sont attachés à trouver ou retrouver quelques finesses de conception, y compris pour l'aspect nocturne. On ne peut que louer cette démarche de qualité qui peut être appréciée de près ou la nuit, mais de jour et de loin la tour restera encore, et maintenant pour longtemps, ce lourd menhir plus noir que jamais s'élevant dans le ciel de Paris* »<sup>1977</sup>. Bernard Marrey dénonce une rénovation qui a considérablement assombri la tour, « *d'indigente, elle est devenue lugubre* », écrit le

---

<sup>1973</sup> Les maquettes et rendus de ces projets ont été versés au service architecture du musée national d'art moderne.

<sup>1974</sup> MARREY Bernard, « Qui veut noyer Jussieu l'accuse de l'amiante », *Criticat*, n° 4, septembre 2009, p. 05-21.

<sup>1975</sup> HOTTIN Christian, « *Jussieu, l'inachevée : cinquante ans de projets pour la « faculté des sciences de Paris-centre »* » *Livraisons d'histoire de l'architecture*, n° 13, 1<sup>er</sup> semestre 2007, p. 23-50.

<sup>1976</sup> LAMARRE François et VAN DE WYNGAERT Thierry, *La tour de Jussieu*, Paris, Archibooks et Sautereau édition, 2010, [non paginé].

<sup>1977</sup> « Campus de Jussieu », *Sites et monuments*, Paris, Société pour la protection des paysages et de l'esthétique de la France, janvier 2010, p. 43.

critique avant de souligner que le coût des opérations de désamiantage demeure inconnu<sup>1978</sup>. Au scandale de l'amiante succède bientôt celui du désamiantage. Là encore, Édouard Albert semble être un coupable idéal. Gilbert Béréziat (1942-2019), président de l'université Pierre et Marie Curie de 2001 à 2006, indique que les surcoûts de la rénovation du campus sont en grande partie liés à la volonté de conserver l'œuvre d'Édouard Albert et en particulier l'expression des tubes en façade. En réponse à un rapport de la Cour des comptes, il indique qu' « *en réalité la première cause des retards remonte à la fin du gouvernement Jospin et à l'arrivée de Jack Lang au ministère. L'architecte X a remis en cause le permis de construire des premières barres alors que les travaux étaient commencés. L'architecte Jean Nouvel, s'inscrivant dans le paysage, a voulu proposer un plan global qui a nécessité de nouvelles concertations avec nous. Cela s'est traduit par la remise en question du choix d'englober les poteaux du gril sous prétexte du maintien de l'intégralité [sic] de l'œuvre de l'architecte Albert malgré l'urgence et a entraîné par la suite un surcoût d'entretien énorme pour l'université* »<sup>1979</sup>. Semblable à l'hydre de Lerne, la polémique autour du campus de Jussieu prend parfois le pas sur la connaissance du travail d'Édouard Albert<sup>1980</sup>. Si la réception demeure un champ d'investigation pour l'historien, il convient d'abord d'approfondir l'étude du projet que porte Édouard Albert de 1962 à 1968.

## 7.2.2. La « Bibliothèque universitaire de Nanterre » (1965-1970)<sup>1981</sup>

### *Une expression du programme*

« *A Nanterre s'élève déjà une importante partie de la nouvelle faculté des lettres* » annonce le journal télévisé en octobre 1965<sup>1982</sup>. Cette faculté, projetée sur une ancienne base aérienne, à l'ouest de la capitale, constitue l'antithèse du gril d'Édouard Albert, construit au cœur de Paris. Mais les deux projets partagent un même objectif : répondre à la croissance du nombre d'étudiants, que les bâtiments historiques de la Sorbonne ne peuvent plus accueillir (**ill. 775 à 804**). Le dessin du futur campus de Nanterre est confié en octobre 1962 à Jacques Chauliat (1916-1994), architecte en chef des bâtiments

---

<sup>1978</sup> MARREY Bernard, « Qui veut noyer Jussieu l'accuse de l'amiante », *Criticat*, n° 4, septembre 2009, p. 21.

<sup>1979</sup> Le rapport fait à maintes reprises référence au « *gril d'Albert* ». Cf. [Rapport public thématique de la Cour des comptes] *Le campus de Jussieu : les dérives d'une réhabilitation mal conduite*, Paris, Documentation française, 2011, 134 p. [Citation p. 118].

<sup>1980</sup> L'œuvre d'Édouard Albert est parfois instrumentalisée lors de certaines « *réhabilitations* » qui, tout en proclamant une grande « *fidélité* » à l'œuvre, la dénature. Ces interventions sont souvent présentées comme d'indispensables opérations de mise aux normes. Voir : LENNE Frédéric, HOTTIN Christian, PICON-LEFEBVRE Virginie, *Campus de Jussieu. Histoire d'une réhabilitation*, Paris, Archibooks, 2017, 128 p.

<sup>1981</sup> On reprend ici la dénomination utilisée par l'agence Albert. Cf. « *Bibliothèque universitaire de Nanterre – Notice sommaire* », 22 novembre 1966. ALB\_54.1 Les cartels des plans de l'agence indiquent simplement « *Bibliothèque de Nanterre* ». Cf. Archives François Maroti.

<sup>1982</sup> « *Monsieur POMPIDOU et Monsieur FOUCHET, ministre de l'Éducation nationale, visitant les nouveaux bâtiments universitaires de Nanterre (faculté des lettres) et Paris à la Halle aux vins (faculté des sciences) et à la halle aux cuirs (université de Censier)* », *Journal Télévisé de 20h*, 16 octobre 1965 [Vidéo 1min 32 s.] Archives de l'INA Cote : CAF97033007.

civils et palais nationaux (BCPN)<sup>1983</sup>. Les premiers plans de l'agence Albert mentionnant la bibliothèque de Nanterre sont dressés en 1965<sup>1984</sup>. On ignore les conditions exactes de la commande. Au-delà d'une possible intervention d'André Malraux, il faut rappeler qu'Édouard Albert étudie, à partir de 1963, la réalisation d'une bibliothèque pour la nouvelle faculté de Tours. Les archives indiquent qu'il travaille en collaboration avec Jean Bleton (1918-2012) chargé de la construction des bibliothèques universitaires en France<sup>1985</sup>. L'architecte est également en contact avec Julien Cain (1887-1974), administrateur général de la Bibliothèque nationale de France, jusqu'en 1964<sup>1986</sup>. La création de la bibliothèque universitaire de Nanterre s'inscrit dans un mouvement national de création de bibliothèques, avec un doublement des crédits disponibles par étudiant entre 1959 et 1968<sup>1987</sup>. En 1966, *L'Architecture d'Aujourd'hui* publie un important article consacré au « Problème des bibliothèques en France » présentant quelques exemples – dont celui de Nanterre – illustrant un renouveau, fruit de « *l'effort entrepris depuis un peu plus de dix ans en France* »<sup>1988</sup>.

Édouard Albert précise que la nouvelle bibliothèque de Nanterre doit voir le jour sur un « *ancien parc d'aviation militaire* » à la périphérie de Paris ; il souligne aussi que ce terrain est bordé « *par le tracé de la grande voie Paris-Saint-Germain* »<sup>1989</sup>. Le campus de Nanterre est ainsi en lien avec la capitale, grâce à la voie royale naissant place de la Concorde pour se poursuivre vers l'ouest avec le quartier d'affaires de la Défense alors en cours d'aménagement, puis le nouveau campus de Nanterre<sup>1990</sup>. Le programme comprend quatre bibliothèques, avec une « *Section Droit* » une « *Section Lettres* », une « *Bibliothèque centrale universitaire* » et enfin la « *Bibliothèque de Documentation Internationale*

---

<sup>1983</sup> Sur le rôle de Jacques Chauliat et la difficile genèse du campus voir KERHUEL Géraud, « Nanterre-université : rigueur et préfabrication en réponse à l'urgence », p. 51-66, in BOURILLON Florence, MARANTZ Éléonore, MECHINE Stéphanie et VADELORGE Loïc, *De l'Université de Paris aux universités d'Île-de-France*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, 354 p.

<sup>1984</sup> « Bibliothèque de Nanterre. Plan de situation ». Tirage de l'agence Albert, 22 octobre 1965. Cependant, le contrat, entre le ministère de l'Éducation nationale, l'architecte coordonnateur Jacques Chauliat et l'architecte chef d'opération Édouard Albert, n'est signé officiellement que le 25 juillet 1966. Archives François Maroti [non coté].

<sup>1985</sup> « *La bibliothèque [de Tours] a été étudiée avec MM. Les conservateurs en chef, Poindron et Bleton.* » indique Édouard Albert. Cf. « Faculté des lettres et des sciences humaines de Tours », dossier « *Avant-projet, devis descriptif* ». Sans date [1967] ALB\_49.1 Jean Bleton est le premier directeur de la nouvelle direction des bibliothèques créée en 1945 et rattachée à la direction générale des Arts et des Lettres, au sein du ministère de l'Éducation nationale.

<sup>1986</sup> Albert indique dans une note qu'il étudie la bibliothèque de l'« Amphithéâtre Jean Vilar » en lien avec Julien Cain. Note manuscrite du 26 avril 1961. DOCAR\_Tube n° 76.

<sup>1987</sup> PALLIER Denis, *Les bibliothèques*, PUF, collection Que sais-je ?, Paris, 2006, 128 p.

<sup>1988</sup> « Le problème des bibliothèques en France », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 129, octobre-novembre 1966, p. 24-27.

<sup>1989</sup> Cf. « Bibliothèque universitaire de Nanterre – Notice sommaire », 22 novembre 1966. ALB\_54.1.

<sup>1990</sup> Cf. « Bibliothèque de Nanterre. Plan de situation ». Tirage de l'agence Albert, 22 octobre 1965. Archives François Maroti [non coté].



*Contemporaine* »<sup>1991</sup>. L'architecte entend traduire ce programme dans les volumes de son projet et accuse nettement la différence entre la tour-bibliothèque, disposée au centre, et les salles de lecture dissociées les unes des autres. « *En général, si la tour centrale formera une certaine masse, exprimant la charge qu'elle doit supporter, les salles l'entourant contrasteront avec elle par leur architecture extrêmement légère de façades animées grâce aux matériaux de remplissage* », précise l'architecte<sup>1992</sup>.

La tour-bibliothèque est placée au centre d'un vaste jardin dont les gradins, creusés dans le sol, semblent accompagner le mouvement de rotation de la tour<sup>1993</sup>. Tout se passe comme si le mouvement hélicoïdal de la tour de Jussieu se transformait à Nanterre en torsion du soubassement. Cette dissymétrie dans la composition est renforcée par la disposition des salles de lecture. Les deux salles situées à l'ouest sont plus courtes, afin de laisser place à un parvis. Depuis ce parvis, un pont enjambant le jardin permet d'accéder au hall de la bibliothèque<sup>1994</sup>. Les deux niveaux de sous-sols bénéficient d'une lumière naturelle, grâce au décaissement du jardin. Au-dessus, la tour de trente-cinq mètres abrite « *une très importante réserve de livres devant contenir 1.800.000 volumes* » soit « *neuf niveaux construits en étages dont trois de 5 mètres de hauteur permettant une extension ultérieure par interposition d'un plancher supporté par des rayonnages* »<sup>1995</sup>. La première maquette du projet, présentée en 1965 au Président Georges Pompidou, montre une tour constituée de panneaux préfabriqués en béton, sans doute suivant le procédé Schokbéton mis en œuvre pour l'immeuble situé 27-29, avenue Parmentier. Le maître d'œuvre modifie par la suite la position de la tour, puis réduit la largeur du pont permettant aux lecteurs d'accéder au hall et modifie la structure. L'architecte adopte finalement une solution combinant béton et structure tubulaire métallique. Contrairement au gratte-ciel de la rue Croulebarbe, un noyau central en béton armé abrite les circulations verticales et absorbe une grande partie de l'importante charge liée aux ouvrages<sup>1996</sup>. A l'extérieur, l'ossature métallique rouge-orangé tranche visuellement avec le remplissage clair en panneaux préfabriqués, protégeant les livres du rayonnement solaire. Le

---

<sup>1991</sup> Cf. « *Bibliothèque universitaire de Nanterre – Notice sommaire* », 22 novembre 1966. ALB\_54.1.

<sup>1992</sup> *Id.*

<sup>1993</sup> « *Bibliothèque universitaire de Nanterre* », plan d'ensemble, 27 avril 1966. Archives François Maroti, non coté. Cette rotation semble suivre un tracé harmonique, fidèle au nombre d'or. Comme le souligne François Maroti, il est facile de déceler une suite de Fibonacci et cela plaît souvent au commanditaire. Mais il s'agit peut-être plus d'une composition du maître d'œuvre que d'un assujettissement à un rapport géométrique.

<sup>1994</sup> Dans son *Abécédaire d'architecte*, Albert indique à l'article « Jardins » : « *Aux temps de l'infini et de l'artificiel, l'importance d'équilibre d'un jardin !* ». Cf. ALBERT Édouard, *Un abécédaire d'architecte*, Paris, Éditions de l'Orycté, 1978, [non paginé].

<sup>1995</sup> Cf. « *Bibliothèque universitaire de Nanterre – Notice sommaire* », 22 novembre 1966. ALB\_54.1.

<sup>1996</sup> Les photographies de chantier montrent un noyau central en béton armé, réalisé en coffrage glissant. Cliché du chantier, sans date [vers 1969]. Archives de François Maroti, non coté.

contreventement qui dessine des diagonales « *d'allure arborescente* » est calculé par l'ingénieur Serge Ketoff<sup>1997</sup>.

« *Autour de cette tour et séparés d'elle par un jardin intérieur sont groupés des salles de lecture. La liaison entre la tour et les salles s'effectue par des passerelles au niveau rez-de-chaussée : une pour chaque discipline* », écrit l'architecte<sup>1998</sup>. Là encore, le jardin joue un rôle essentiel dans la mesure où il met en scène de frêles passerelles transparentes, suspendues au-dessus du sol par de minces pilotis métalliques<sup>1999</sup>. Ces passerelles assurent le cheminement des lecteurs, ainsi que le convoyage des ouvrages, via un système « *électro-mécanique* » automatisé, développé par l'entreprise allemande Siemens<sup>2000</sup>. Les salles de lecture comportent deux niveaux de cinq mètres de hauteur. « *La structure des salles sera composée en façade d'un ensemble de poteaux métalliques tridimensionnels collaborant à des panneaux de façade en béton blanc, supportant les deux planchers et la toiture formée par des coques de paraboloides-hyperboliques préfabriquées et précontraintes.* » écrit l'architecte<sup>2001</sup>. Le second niveau se présente sous la forme d'un vaste plan libre, rythmée par la vue des coques préfabriquées formant le plafond et par l'alternance entre le vide des baies et les parties pleines des panneaux verticaux des façades. Édouard Albert emploie pour sa bibliothèque des structures métalliques, mais également les dernières techniques en matière de béton armé : panneaux préfabriqués en Schokbéton pour les murs et coques précontraintes pour la couverture. Il semble ainsi renouer avec ses recherches sur le béton armé, initiées dès la fin des années 1940, avant sa rencontre avec Jean-Louis Sarf.

### *Une modernité complexe où désaxements et reflets prennent le pas sur la rationalité*

La modernité et la rationalité d'Édouard Albert ne sont pas synonymes de simplicité. Sa syntaxe se fonde sur une diversité de matériaux et de techniques, en conservant l'innovation pour dénominateur commun. L'architecte joue également sur la polychromie des façades et la lumière artificielle<sup>2002</sup>. Son architecture est faite des subtils jeux de désaxement, dont la tour donne d'emblée l'exemple. Les jonctions entre les salles de lecture constituent de spectaculaires « morceaux d'architecture » qui tendent

---

<sup>1997</sup> L'allure arborescente est mentionnée par JOLY Pierre, « La dernière œuvre d'Édouard Albert », *L'Œil*, n° 182, février 1970, p. 38-41. Cette charpente métallique est pensée en collaboration avec Serge Ketoff « ingénieur-conseil » du projet. Cf. « Nanterre, bibliothèque universitaire », *Techniques et architecture*, 30<sup>e</sup> série, 1968/1969, n° 2, p. 92.

<sup>1998</sup> Cf. « *Bibliothèque universitaire de Nanterre – Notice sommaire* », 22 novembre 1966. ALB\_54.1.

<sup>1999</sup> Cliché de l'auteur reproduit en annexe, mars 2012.

<sup>2000</sup> Voir la documentation relative au convoyeur Siemens et les plans [1967] du bureau d'études Le Petit. Archives de François Maroti, non coté.

<sup>2001</sup> Cf. « *Bibliothèque universitaire de Nanterre – Notice sommaire* », 22 novembre 1966. ALB\_54.1.

<sup>2002</sup> De nombreux clichés pris de nuit révèlent un autre aspect de l'architecture d'Édouard Albert. Clichés partiellement reproduits en annexe. Archives de François Maroti.

vers une forme de baroque moderne. Les surfaces concaves jouent le rôle de miroirs dans lesquels viennent se refléter les façades des salles, ainsi que le ciel comme le révèle avec subtilité le photographe Pierre Joly<sup>2003</sup>. Ces éléments de jonction, qui abritent également des escaliers à double révolution, étonnent par leur immatérialité. Ils sont uniquement constitués de surfaces vitrées et de lignes : raidisseurs, tubes métalliques et tirants, maintenant de minces marches en bois lamellé-collé. Ces éléments constructifs préfabriqués contrastent avec le caractère presque luxueux de la quincaillerie en laiton. Édouard Albert met en scène le mouvement des lecteurs, dans une architecture du vide que la lumière anime. « *Jusqu'ici, masse et rythme, proportion des arêtes et répartition des pleins et des vides, enfin poids propre de l'ouvrage revêtaient une importance d'autant plus grande que celui-ci avait toujours été senti, même voulu comme une dépendance du sol. Il semble que l'esprit du temps, au contraire, veuille plutôt considérer un édifice comme une fraction stationnée d'espace, cernée par le tracé linéaire de sa trame porteuse et isolée par un rideau plus ou moins transparent.* » annonce Édouard Albert, en 1958, lors de la remise du Grand Prix d'architecture<sup>2004</sup>. Dix ans plus tard, l'architecte propose à Nanterre l'illustration de cette pensée. Dans son *Abécédaire* il précise que les lignes « *limitent les géométries du vide* » et dénonce la masse, « *notre non-sens* »<sup>2005</sup>.

En 1963, le critique Guy Habasque interroge le lecteur de la revue *L'Œil*, « *L'architecture actuelle s'oriente-t-elle vers un nouveau baroque ?* »<sup>2006</sup>. Si la complexité de la bibliothèque de Nanterre semble donner raison au critique, Édouard Albert s'insurge contre cette analyse qui ne porte pourtant pas directement sur son œuvre. L'architecte écrit au critique en qualifiant le baroque de « *vieux séducteur* » qui ne « *retient que rarement ses conquêtes artificielles, quand il réussit à maintenir localement son emprise, il se mue en rococo car il s'essouffle très vite* »<sup>2007</sup>. Albert semble gêné par une esthétique qui acte de manière explicite une rupture avec le courant fonctionnaliste. Il écrit qu'« *on ne peut imaginer la mise en place sérieuse d'une tendance où l'irrationnel a la prédominance et dans laquelle au contraire l'économie ne peut pas être honnêtement considérée.* »<sup>2008</sup>. Nanterre présente pourtant bien des aspects qui ne sont pas issus d'une simple réflexion économique et rationnelle. Même dans l'aménagement des espaces intérieurs, l'architecte innove à travers des éléments où recherche formelle

---

<sup>2003</sup> Cf. Photographies de la « Bibliothèque universitaire de Nanterre ». Fonds de Pierre Joly et Véra Cardot, Bibliothèque Kandinsky (Centre Pompidou).

<sup>2004</sup> Extrait de l'allocution prononcée lors de la remise du grand prix d'architecture 1958, publié in ALBERT Édouard, *Une option sur le vide : Écrits sur la pensée contemporaine, l'Art et l'Architecture 1940/1967*, Paris, Sens et Tonka Éditeurs, 1994, p. 22.

<sup>2005</sup> ALBERT Édouard, *Un abécédaire d'architecte*, Paris, Éditions de l'Orycté, 1978, [non paginé].

<sup>2006</sup> Cf. HABASQUE Guy, « L'architecture actuelle s'oriente-t-elle vers un nouveau baroque ? », *L'Œil*, n° 99, mars 1963, p. 25-36 et 80-82.

<sup>2007</sup> Lettre d'Édouard Albert à Guy Habasque, 26 février 1963, p. 1, ALB\_7.

<sup>2008</sup> *Id.*, p. 2.

et innovation technique se conjuguent, à l'image du surprenant escalier hélicoïdal en bois lamellé-collé pour la salle de lecture de la BDIC<sup>2009</sup>. Si on se refuse à qualifier la bibliothèque de « *baroque* », la complexité de l'architecture d'Albert, la perte de symétrie et la mise en scène du mouvement sont autant d'aspects qui tendent vers une forme de modernité complexe – peut-être comme réponse à la banalité de la préfabrication.

### *Les arts plastiques, composant essentiel de l'architecture albertienne*

Dans le cadre de la construction de la bibliothèque universitaire de Nanterre, aucun budget spécifique n'est attribué à la réalisation d'œuvres d'art. La bibliothèque ne relève pas de la politique du 1% artistique et le programme ne prévoit pas d'intervention d'artistes. Pourtant, Édouard Albert imagine l'inscription d'œuvres dès la conception du projet. Là encore, l'architecte semble surtout répondre à une fonction poétique. Pierre Joly souligne cette volonté lorsqu'il précise, dans son article paru dans *L'Œil*, que « *le budget des bibliothèques universitaires ne comportant aucun pourcentage réservé aux œuvres d'art, l'architecte avait demandé à sa fille Anne de mettre à profit le coffrage des caniveaux pour y ménager un décor. Ce dessin en faible relief se mêlera le plus souvent aux reflets du bâtiment dans la mince pellicule d'eau résiduelle – contrepoint dont la musicalité ne pouvait qu'enchanter Édouard Albert.* »<sup>2010</sup>. Tandis qu'Édouard Pignon réalise une fresque rue Jouffroy à la fin du chantier, cette intervention artistique d'Anne Albert est pensée dès la préfabrication des éléments formant le soubassement des salles de lecture. Les formes obtenues évoquent la série des « creusets » imaginée par Edgard Pillet (1912-1996) dans les années 1960<sup>2011</sup>. L'architecte Philippe Deslandes prévoit également l'inscription de motifs lors du coffrage du soubassement de la « Tour Nouveau Monde » (1971)<sup>2012</sup>. Pour Édouard Albert, l'intégration des arts offre un contrepoint poétique à la technicité du bâtiment. Ce thème contribue à la définition d'une architecture qui, tout en se voulant fonctionnelle, s'abstrait de la simple réponse au programme. Comme le souligne encore Pierre Joly, en conclusion de son article, « *peu d'architectes auront été, comme lui, préoccupés de style, et de style d'époque, autrement dit d'une*

---

<sup>2009</sup> La salle de lecture de la BDIC (Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine) comporte un spectaculaire escalier hélicoïdal lamellé-collé à double révolution. La salle de lecture de Droit présente le même escalier hélicoïdal suspendu par des tirants métalliques mais à simple révolution. Cf. Cliché de l'auteur, reproduit en annexe.

<sup>2010</sup> JOLY Pierre, « La dernière œuvre d'Édouard Albert », *L'Œil*, n° 182, février 1970, p. 38-41.

<sup>2011</sup> PILLET Edgard, BORDIER Roger, FRANCA José-Augusto, *Pillet*, Paris, éditions Georges Fall, 1967, 200 p. L'artiste est l'un des acteurs d'une synthèse unissant architecture et arts plastiques, réalisant la décoration murale de l'imprimerie Mame à Tours (1953, Zehrfuss arch. en collaboration avec Jean Prouvé) ainsi que des reliefs monumentaux pour l'auditorium de l'université de Grenoble (1969, Olivier-Clément Cacoub).

<sup>2012</sup> Voir « Tour du Nouveau Monde » in LAPIERRE Éric (dir.), *Guide d'architecture, Paris 1900-2008*, Paris, Éditions du Pavillon de l'Arsenal, 2008 [non paginé, voir année 1971]. L'auteur ne signale pas ces sculptures mais considère que la cette tour est « *un des bâtiments de grande hauteur les plus réussis du 13<sup>e</sup> arrondissement* ». Cliché du soubassement reproduit en annexe.

*architecture dont l'expression soit contemporaine, et non pas seulement les moyens de construction* »<sup>2013</sup>.

L'intervention artistique la plus spectaculaire de la « Bibliothèque universitaire de Nanterre » est sans doute la grande sculpture que conçoit Jean-Claude Bédard pour le hall. L'artiste qui réalise une grande composition abstraite pour la toiture du campus de Jussieu conçoit à Nanterre une œuvre tout aussi déroutante. Le lecteur souhaitant s'orienter vers une salle de lecture découvre d'abord une grande sculpture, faite de minces tubes blancs qui font écho à des lignes peintes sur le fond bleu du plafond. L'ensemble forme une œuvre tenant aussi bien de la peinture murale que de la sculpture. Les tubes du système de chauffage du hall sont ainsi mis en scène par l'architecte et l'artiste, agissant de concert. Ces motifs curvilignes participent au mouvement qui anime l'architecture de Nanterre. Pont, passerelles, convoyeurs des ouvrages, escaliers presque transparents ou hélicoïdaux, tout semble concourir à dessiner une « architecture cinétique » que l'œuvre de Jean-Claude Bédard annonce dès le hall. « *Si l'œuvre doit être fonction de l'ambiance et que celle-ci est très effectivement dynamique et mobile, il n'en faut pas pour autant conclure que les œuvres devront à tout prix être agitées, frénétiques* », écrit Édouard Albert<sup>2014</sup>. Jean-Claude Bédard semble matérialiser à Nanterre son « *Projet de conditionnement d'un hall* » réalisé en 1961 sous forme de maquette, au musée d'Art moderne de la ville de Paris, suivant une mystérieuse « *Méthode Bédard d'investigation plastique* »<sup>2015</sup>. Avec sa tour verticale et son anneau de salles de lecture, la bibliothèque de Nanterre donne d'abord l'impression d'un édifice statique, conforme à l'idée de lecture et de conservation des ouvrages. Mais l'architecte imagine aussi une œuvre dynamique qui contraste avec l'idée de bibliothèque-monument, encore à l'œuvre dans le projet de Dominique Perrault pour la Bibliothèque nationale de France (1988-1998).

### *La « dernière œuvre » d'Édouard Albert*

La disparition d'Édouard Albert ne signe pas l'arrêt du projet. Fin 1967, les marchés des différents lots sont attribués et les travaux débutent en 1968 sous la direction de François Maroti, qui œuvre suivant les plans dessinés lors de sa collaboration avec Édouard Albert<sup>2016</sup>. La revue *Techniques et architecture* consacre un article détaillé au projet, puis documente l'avancement des travaux, illustrant notamment la pose des « *coques Silberkuhl qui forment la toiture* »<sup>2017</sup>. Dès l'achèvement du chantier, plusieurs critiques louent la « dernière œuvre » d'Édouard Albert. Pierre Joly souligne que, « *dans l'espace*

---

<sup>2013</sup> JOLY Pierre, *ibid.*, p. 41.

<sup>2014</sup> Manuscrit de *La cité aérienne*, p. 23. ALB\_78.

<sup>2015</sup> Cliché d'une maquette présentant le « *Projet de conditionnement d'un hall* », publié in BÉDARD Jean-Claude, *Vers un nouveau nombre d'or. Méthode Bédard, investigation plastique*, Paris, Musée d'art moderne de la ville de Paris, 1964, p. 61.

<sup>2016</sup> Cf. Archives de François Maroti, non coté. Ces archives mériteraient sans doute d'être versées au Centre Pompidou.

<sup>2017</sup> « Nanterre, bibliothèque universitaire », *Techniques et architecture*, 30<sup>e</sup> série, 1968/1969, n° 2, p. 92.

*indifférencié, semé de constructions indifférentes, des Facultés de Nanterre, le chantier de la bibliothèque Universitaire apparaît au premier regard comme le seul groupement organisé, qui ne réponde pas aux lois d'une géométrie évidente et illusoire* », dans la revue *L'Œil*<sup>2018</sup>. Ionel Schein et Max Querrien écrivent, dans leur guide *Paris construit*, que cette bibliothèque constitue « *la dernière œuvre conçue par ce très grand architecte prématurément décédé et dont on connaît mal les changements qu'il a apportés à l'architecture en France. Mais cette bibliothèque arrive trop tard à Nanterre lieu de luttes. On offre en dernier ce qu'on aurait dû construire en premier. La qualité du bâtiment tranche nettement avec la médiocrité bête-passe-partout des autres bâtiments que les jeunes, lucides n'ont pas manqué de dénoncer* »<sup>2019</sup>. L'historien de l'architecture René Jullian considère qu'« *à l'Université de Nanterre, c'est la bibliothèque qui compte (1969), construite par E. Albert (avec Maroti)* ». A la suite de sa description, Jullian conclut que « *l'ensemble est d'une technique très soignée et d'une grande élégance de formes, qui s'affirme aussi bien dans la composition générale que dans l'ordonnance des plans et des lignes* »<sup>2020</sup>. La bibliothèque de Nanterre est sans doute l'un des chefs-d'œuvre de la carrière d'Édouard Albert. Tandis que l'ossature métallique rappelle la « série tubulaire », les coques et panneaux préfabriqués révèlent l'innovation dont fait preuve Albert grâce au béton armé. Composition dynamique et intégration des arts incarnent les propos que développe l'architecte dans ses écrits, demeurés méconnus. La « Bibliothèque universitaire de Nanterre » mériterait sans doute d'être protégée au titre des monuments historiques<sup>2021</sup>.

### **7.2.3. La « Faculté des lettres et des sciences humaines de Tours » (1963-1968)**

#### *Un difficile plan masse entre la Loire et le centre historique*

Dans son ouvrage *Tours métamorphose d'une ville*, Jean-Baptiste Minnaert présente une étude du bâti tourangeau et invite également le lecteur à se pencher sur l'histoire des projets non réalisés ou disparus : « *Un historien s'attache à comprendre tant ce qui demeure que ce qui a été effacé et ce qui resurgit à*

---

<sup>2018</sup> JOLY Pierre, « La dernière œuvre d'Édouard Albert », *L'Œil*, n° 182, février 1970, p. 38-41.

<sup>2019</sup> QUERRIEN Max et SCHEIN Ionel, *Paris construit. Guide de l'architecture contemporaine*. 2e éd. Paris Vincent, Fréal et Cie, 1970, p. 194-195.

<sup>2020</sup> JULLIAN René, *Histoire de l'architecture moderne en France de 1889 à nos jours : un siècle de modernité*, Paris, Philippe Sers, 1984, p. 271.

<sup>2021</sup> Grâce à Éléonore Marantz, la bibliothèque de Nanterre a été présentée dans le cadre de la journée d'étude « Architectures des universités », organisée en octobre 2012, dont les actes ont été publiés. Cf. CHERRUET Sébastien, « Créativité et technicité comme réponses au défi de la massification de l'université, L'intervention d'Édouard Albert sur les campus de Jussieu et de Nanterre. » in MARANTZ Éléonore et MECHINE Stéphanie, *Construire l'université, Architecture universitaires à Paris et en Île-de-France (1945-2000)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2016, p. 133-145. En septembre 2014, François Maroti a bien voulu présenter le projet lors d'une conférence organisée à Nanterre, à l'occasion d'une exposition temporaire inaugurée lors des journées européennes du patrimoine. Ces actions contribueront peut-être à la protection d'un édifice, dont on pourrait *a minima* espérer la labellisation « Patrimoine du XX<sup>e</sup> siècle ».

*la mémoire.* »<sup>2022</sup>. Le projet d'Édouard Albert pour la faculté de Tours occupe, à ce titre, une place essentielle dans l'histoire récente de la cité bordée par la Loire et le Cher (**ill. 805 à 850**). Au début des années 1960, la croissance du nombre d'élèves inscrits au collège littéraire universitaire de Tours « *rattaché à la Faculté de Poitiers* » conduit le professeur et futur doyen Jacques Roger à œuvrer en faveur de la construction d'une nouvelle faculté<sup>2023</sup>.

Deux sites sont envisagés : l'un le long de la Loire dans le quartier historique de la ville, l'autre au sein du vaste parc de Grandmont au sud de l'agglomération. Comme le rappelle Virginie Charon, « *le site de Grandmont ne s'accorde pas avec la politique de Jean Royer* », maire de Tours de 1959 à 1995, qui souhaite réhabiliter le centre historique de sa ville<sup>2024</sup>. Situé à proximité du pont Wilson, sur les rives de la Loire, le terrain proposé par la municipalité comporte néanmoins de nombreuses contraintes, la proximité des berges nécessitent notamment de coûteuses fondations<sup>2025</sup>. Les quais constituent de surcroît une voie de circulation dans le cadre du développement de l'agglomération. En outre, le projet s'inscrit sur un terrain relativement exigu et partiellement bâti, nécessitant des destructions et des relogements de familles. Le recteur Gérard Antoine, représentant le ministère de l'Éducation nationale, est cependant contraint par la municipalité d'accepter ce site particulièrement complexe<sup>2026</sup>.

Désigné par le ministère de l'Éducation nationale, Édouard Albert se heurte rapidement à l'hostilité du député-maire de Tours, Jean Royer (1920-2011)<sup>2027</sup>. « *Monsieur le Maire de Tours n'a aucune*

---

<sup>2022</sup> MINNAERT Jean-Baptiste (dir.), *Tours, métamorphoses d'une ville*, Paris, Éditions Norma, 2016, 400 p.

<sup>2023</sup> En 1963, Jacques Roger qui dirige alors le collège littéraire universitaire de Tours déclare : « *La montée des effectifs, [...] 270 à la rentrée de 1960, 330 à celle de 1961, le chiffre de 700 dépassé en 1962-1963, donne un caractère d'urgence à la construction des locaux prévus pour l'enseignement des Lettres de Tours, et d'abord d'un bâtiment de base, homologue de la Bibliothèque, capable d'abriter de deux mille à deux mille cinq cents étudiants.* » Avant-projet du « Programme pédagogique pour la construction d'une faculté des lettres et arts à Tours », considérations préliminaires. Rapport de Jacques Roger, 25 janvier 1963. Archives de l'université de Tours, DTI\_A\_01\_0001.

<sup>2024</sup> Cf. CHARON Virginie, *Élaboration et construction de la faculté des lettres et sciences humaines à Tours*, Université François Rabelais Tours, 2001, mémoire de maîtrise sous la direction de Jean-Baptiste MINNAERT, 315 p.

<sup>2025</sup> Une partie du terrain est même dans le domaine public fluvial, nécessitant une dérogation du ministre des Travaux publics et Transports qui constate « *que l'implantation envisagée de la nouvelle Faculté, sur le corps de la digue défendant la Ville de Tours contre les inondations, est mal choisie* ». Lettre de l'ingénieur en chef des Ponts et Chaussées, 23 septembre 1966. Archives de l'université de Tours, DTI\_A\_01\_0001 L'avant-projet d'Édouard Albert admet que la partie inférieure de son projet se trouve en zone inondable mais que « *compte tenu de l'importance des investissements à prévoir toute étanchéité a été rejetée* ». Cf. « Faculté des lettres et des sciences humaines de Tours », dossier « *Avant-projet, devis descriptif* ». ALB\_49.1.

<sup>2026</sup> Le recteur Gérard Antoine rappelle avoir émis des réserves quant au choix du terrain. Cf. Lettre de Gérard Antoine à M. Davril, directeur des Enseignements supérieurs, 15 mars 1965. Archives de l'université de Tours, DTI\_A\_01\_0001.

<sup>2027</sup> Édouard Albert accède-t-il à cette commande fort de son expérience sur le chantier de Jussieu ou grâce, une nouvelle fois, à l'influence du ministre d'État André Malraux ? Les archives consultées demeurent muettes sur cette question. On relève également que Gérard Antoine est en contact, dès juin 1961, avec Édouard Albert. En tant que membre du Groupe de recherche

*sympathie semble-t-il pour l'Architecte choisi par l'Éducation nationale* », écrit Bernard Vitry à son confrère Denis Richet, architecte membre de la commission des sites<sup>2028</sup>. En mars 1965, le recteur Gérard Antoine indique au directeur des enseignements supérieurs que « *le plan masse établi par l'architecte désigné, M. Albert, et que je trouve bon, est sans cesse remis en question, tantôt par la Municipalité, tantôt par la Préfecture, stimulée bien entendu par les architectes locaux* »<sup>2029</sup>. Édouard Albert est alors connu pour son « Gratte-ciel n° 1 » préfabriqué, ainsi que comme architecte de la nouvelle faculté parisienne de la rue Jussieu, édifices qui lui valent une notoriété s'accordant mal avec les desseins du député-maire.

Au-delà des difficultés liées au terrain et à l'hostilité locale, Albert doit prendre en considération le plan d'ensemble dressé par Pierre Patout (1879-1965) à partir de 1946, à la demande du ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme. Dans l'axe du pont Wilson, Patout redessine la place Anatole-France, qu'il encadre par deux pavillons monumentaux, disposés de part et d'autre de la rue Nationale. À l'est, si la bibliothèque municipale de style Art déco est achevée en 1957, en revanche, le pavillon prévu à l'ouest pour accueillir un palais des congrès n'est, faute de financement, jamais réalisé, « *laissant l'entrée de la ville inachevée* » souligne Hugo Massire<sup>2030</sup>. Édouard Albert imagine un pendant au bâtiment de Pierre Patout, avec la bibliothèque de la nouvelle faculté. Le terrain est déjà libre de toute construction ; la première tranche de l'université pourrait ainsi être mise en œuvre en attendant la libération des parcelles situées plus à l'ouest, le long de la rue des Tanneurs. En septembre 1963, l'architecte dessine un bâtiment rectangulaire avec, en son centre, un niveau de plan carré surmonté d'un pyramidion, suivant une solution analogue à celle adoptée par Pierre Patout pour sa bibliothèque<sup>2031</sup>. En 1964, cette bibliothèque-monument est redessinée avec une étonnante couverture sur plan octogonal<sup>2032</sup>. L'architecte étudie plusieurs plans de masse, alignant ses bâtiments, soit sur le quai de Loire, soit sur la rue des Tanneurs, puis abandonne finalement l'idée d'un monument en contrepoint de la bibliothèque de Patout<sup>2033</sup>. Il concentre son attention sur l'inscription d'un ensemble en damier, dont la hauteur ne masque pas les monuments tourangeaux. « *Le terrain est étroit et long, bordé au nord par les quais de*

---

sur le théâtre (CNRS), il échange avec l'architecte au sujet de l' « Amphithéâtre Jean Vilar ». Cf. courrier de Gérard Antoine à Édouard Albert, 1<sup>er</sup> juin 1961. ALB\_39.4

<sup>2028</sup> Lettre de Bernard Vitry à Denis Richet, 22 janvier 1966. Archives de l'université de Tours, DTI\_A\_01\_0001.

<sup>2029</sup> Lettre de Gérard Antoine à M. Davril, directeur des Enseignements supérieurs, 15 mars 1965. Archives de l'université de Tours, DTI\_A\_01\_0001.

<sup>2030</sup> MASSIRE Hugo « 1914-1959 Le progrès et le souvenir, l'identité tourangelle en question » in MINNAERT Jean-Baptiste (dir.), *Tours, métamorphoses d'une ville*, Paris, Éditions Norma, 2016, p. 158-219.

<sup>2031</sup> « Faculté des lettres et des sciences humaines de Tours, coupe et élévation, 20 septembre 1963 ». Avant-projet. DOCAR\_Tube n° 42.

<sup>2032</sup> Plan masse avec « *Tour bibliothèque, promenade le long des quais, diversité d'architectures* », tenant compte de l'emplacement disponible pour la 1<sup>ère</sup> tranche. Octobre 1964. DOCAR\_Tube n° 42.

<sup>2033</sup> Cf. Plans de la « Faculté des sciences de Tours », DOCAR\_Tubes n° 25, 42 et 64 bis.



la Loire, au sud par la rue des Tanneurs, à l'Est par l'esplanade de la tête du Pont Wilson, à l'ouest par la rue Bretonneau. Ses dimensions (250 m environ dans un sens, variable entre 77 m et 22 m dans l'autre) obligeaient à rechercher une composition étirée en longueur, dont la hauteur était volontairement limitée pour que les points d'intérêt de la ville, la tour Charlemagne, la tour de l'horloge et la coupole de l'église St-Martin, ne soient cachées, ni du pont, ni du quai de la rive droite. C'est également dans ce but, et pour isoler la faculté de son environnement sans créer de clôture rébarbative, que le niveau des jardins a été établi à la cote 49,20. Les douves ainsi formées contribuent à l'animation des sols, les promeneurs des quais et de la rue des Tanneurs bénéficiant de la vue des jardins intérieurs », explique Édouard Albert<sup>2034</sup>.

En mai 1964, le recteur confirme au maître d'œuvre un programme comportant deux tranches, l'une de 8.000 m<sup>2</sup> et la seconde de 12.000 m<sup>2</sup>, soit « 20.000 m<sup>2</sup> retenus par la Direction de l'Enseignement Supérieur » pour les « bâtiments de la Faculté », auxquels il convient d'ajouter près de 3.500 m<sup>2</sup> pour la « bibliothèque », sans compter la superficie dévolue à un « Équipement sportif » dont les contours restent flous<sup>2035</sup>. L'ambition du projet est revue au début de l'année 1966. « C'est avec la plus vive surprise que j'apprends par votre lettre d'hier la décision du Ministère de réduire la surface totale de notre faculté de 20.000 à 14.000 m<sup>2</sup> » s'insurge le doyen Jacques Roger<sup>2036</sup>. En juin 1966, le programme ne prévoit plus que 3.500 étudiants pour 14.000 mètres carrés<sup>2037</sup>. « Les locaux définis par le programme ont été répartis dans 5 bâtiments. Bâtiment 1 (le plus proche du pont Wilson) : Il contient les logements de fonction, l'administration et le grand amphithéâtre, possède une entrée indépendante permettant de l'isoler du reste de la faculté pendant les vacances scolaires. Bâtiments 2, 3 et 4 : Ils contiennent tous les locaux d'enseignement et leurs annexes. Bâtiment 5 : Réservé à la bibliothèque, aux locaux techniques de l'ensemble et à l'équipement sportif. »<sup>2038</sup>. Le projet se présente sous la forme de bâtiments rectangulaires, disposés en damiers, afin de former une succession de cours. La jonction des ailes abrite les circulations verticales, ainsi que des couloirs, desservant les différents niveaux. Une spectaculaire perspective sur calque présente le projet d'Édouard Albert, dont le gabarit semble s'harmoniser avec les bâtiments alentours, notamment l'église Saint-Saturnin<sup>2039</sup>. C'est à proximité de

---

<sup>2034</sup> « Faculté des lettres et des sciences humaines de Tours », dossier « Avant-projet, devis descriptif ». Sans date [1967]. ALB\_49.1.

<sup>2035</sup> Lettre du recteur de l'académie d'Orléans [Gérald Antoine] à Édouard Albert, 20 mai 1964. Archives de l'université de Tours, DTI\_A\_01\_0001.

<sup>2036</sup> Lettre du doyen de la faculté des lettres et sciences humaines de Tours [Jacques Roger] à Monsieur le recteur de l'Académie d'Orléans [Gérald Antoine], 2 mars 1966. Archives de l'université de Tours, DTI\_A\_01\_0001.

<sup>2037</sup> Programme adressé à Monsieur l'inspecteur général Bruyère au cabinet du ministre, 3 juin 1966. Archives de l'université de Tours, DTI\_A\_01\_0001.

<sup>2038</sup> « Faculté des lettres et des sciences humaines de Tours », dossier « Avant-projet, devis descriptif ». ALB\_49.1.

<sup>2039</sup> « Faculté des lettres et des sciences humaines de Tours, perspective, 9 février 1966 ». DOCAR\_Tube n° 64 bis.

cette église et du pont Wilson que se trouve l'entrée du bâtiment administratif et du grand amphithéâtre. L'entrée principale est située plus à l'ouest, sur la rue des Tanneurs. Une maquette du projet montre une passerelle enjambant un bassin circulaire qui confère à cet accès une certaine monumentalité<sup>2040</sup>.

### *Un « toit-chinois » et des « hublots » qui tranchent avec l'architecture tourangelle*

« Le projet d'Albert est systématiquement refusé par la Ville, qui juge son échelle et son esthétique industrialisée inadaptées aux bords de Loire », rappelle Hugo Massire<sup>2041</sup>. Au-delà du plan masse, c'est l'architecture préfabriquée que rejette le député-maire. En décembre 1965, le recteur évoque avec Jean Royer « les nouveaux plans qui, je crois, vous plairont... à l'exception du « toit-chinois ». Mais celui-ci, qui a d'ailleurs subi des remaniements, paraît enchanter maintenant tout le monde. »<sup>2042</sup>. L'architecte reprend ici le principe des panneaux préfabriqués mis en œuvre pour l'église d'An-Loc. Le discours d'Édouard Albert est néanmoins celui d'une forme de contextualisation, quand bien même sa couverture triangulaire passe promptement de l'ancienne Indochine française aux rives de la Loire. Le maître d'œuvre affirme que « l'architecture du pays de la Loire est caractérisée par l'importance que prennent les toitures. C'est donc sur elles que le projet présenté porte l'accent. Elles se composent de panneaux autoportants en bois lamellé-collé, de forme triangulaire, supportés par les poteaux en façade. Ils sont recouverts d'ardoises. Les volumes ainsi créés permettent de bénéficier d'une hauteur complémentaire et d'une ambiance particulière pour les amphithéâtres, grandes salles de cours et une partie de la bibliothèque »<sup>2043</sup>. Le plus grand amphithéâtre occupe la totalité d'un plateau, soit 474 places auxquelles s'ajoutent les 126 places du « balcon », tirant parti de la double hauteur<sup>2044</sup>. Les salles de cours dans les étages offrent des vues, d'une part sur le centre historique de Tours et, d'autre part, sur les bords de la Loire. En plus des nombreuses salles de cours et de travaux dirigés, chaque discipline bénéficie d'une salle dédiée, à l'image de celle réservée à l'« Histoire de l'Art », qui jouit d'une vue sur le fleuve<sup>2045</sup>.

---

<sup>2040</sup> « Faculté des lettres et des sciences humaines de Tours ». Maquette d'étude, entrée principale sur la rue des Tanneurs, détail de la passerelle enjambant un bassin circulaire. Sans date, [1966-1967] Tirage photographique « grand format », ALB\_49.7.

<sup>2041</sup> MASSIRE Hugo « 1959-1999 Agrandir et recentrer, les jeux d'échelle de la modernité » in MINNAERT Jean-Baptiste (dir.), *Tours, métamorphoses d'une ville*, Paris, Éditions Norma, 2016, p. 240 Comme le précise Hugo Massire, Sainsaulieu a la sagacité de s'associer avec des architectes tourangeaux. Pierre Labadie et Jacques Boille sont chargés du bâtiment principal, tandis que son frère Pierre Boille s'occupe des amphithéâtres et Michel Marconnet de la bibliothèque.

<sup>2042</sup> Lettre du recteur Gérald Antoine au maire Jean Royer, 21 décembre 1965. Archives de l'université de Tours, DTI\_A\_01\_0001.

<sup>2043</sup> Note de l'agence Albert relative au projet de « Faculté des lettres et des sciences humaines de Tours ». Sans date [1965]. ALB\_49.1

<sup>2044</sup> Cf. « Faculté des lettres et sciences humaines de Tours, bâtiment 1<sup>er</sup> étage et 2<sup>e</sup> étage, 18 octobre 1967 », DOCAR\_Tube n° 64 [Cote en cours d'attribution].

<sup>2045</sup> Cf. « Faculté des lettres et sciences humaines de Tours, bâtiment 3, 1<sup>er</sup> étage et 2<sup>e</sup> étage, plans, 18 octobre 1967 », DOCAR\_Tube n° 64 [Cote en cours d'attribution].

Isabelle Backouche rappelle que les confrères tourangeaux d'Édouard Albert qualifient volontiers son projet de « *château de la Loire en style chinois papier-plié* »<sup>2046</sup>. Le devis descriptif précise que cette couverture percée de « *lanterneaux en verre acrylique* » est supportée par un « *dispositif d'ancrage sur les poteaux tripodes en acier, espacés tous les 7,50 m.* »<sup>2047</sup>. Les façades sont ainsi rythmées par de minces meneaux métalliques qui renvoient plus au gothique moderne d'Édouard Albert qu'à l'architecture de pierre calcaire blanche, caractéristique de Tours. Tout autant que la couverture en « *papier-plié* », l'aspect des façades suscite l'étonnement. Le maître d'œuvre présente d'abord des maquettes sur lesquelles ne figure pas le détail des façades. Certaines maquettes de plan masse font même apparaître les nez de dalles, sans clôture des niveaux. Sur une élévation dessinée en janvier 1966, ainsi que sur la grande perspective de février 1966, l'architecte fait figurer des fenêtres verticales<sup>2048</sup>. Fin 1967, Édouard Albert et son chef d'agence François Maroti adoptent un parti pris audacieux avec des panneaux préfabriqués comportant des hublots<sup>2049</sup>. Deux panneaux carrés en tôle d'aluminium s'insèrent dans la hauteur de chaque niveau. La façade se présente sous la forme d'un remplissage homogène qui abandonne aussi bien la fenêtre verticale anthropométrique que la baie horizontale corbuséenne. Cette relative monotonie dans la succession des cercles et des carrés, où disparaît la lecture des niveaux, vient mettre en exergue les piliers tripodes et la galerie horizontale située juste au-dessous de la couverture<sup>2050</sup>.

### *Une intégration des arts, sur les rives de la Loire*

Édouard Albert n'oublie pas l'intégration des arts plastiques au sein de son architecture<sup>2051</sup>. Il envisage de confier au peintre Léon Gischia un vaste programme comprenant le « *bassin de l'entrée principale* », devant « *être revêtu d'une mosaïque de grands éléments en marbre de couleur* » et précise que, « *si l'artiste le juge utile, le sol du pont pourrait entrer dans la composition* ». Albert souhaite également l'intervention de Gischia pour le « *hall de l'entrée principale* » et indique : « *Grand dessin géométrique*

<sup>2046</sup> BACKOUCHE Isabelle, « Expertiser la rénovation urbaine. Le cas de la France dans les années 1960 », *Genèses* 2008/1 (n° 70), p. 45-65.

<sup>2047</sup> « Faculté des lettres et des sciences humaines de Tours », dossier « *Avant-projet, devis descriptif* ». ALB\_49.1.

<sup>2048</sup> « Faculté des lettres et des sciences humaines de Tours, façade sur rue des tanneurs, 14 janvier 1966 », détail du plan. DOCAR\_2003\_127\_Tube n° 17 et « Faculté des Lettres et Sciences humaines de Tours, perspective, 9 février 1966 ». DOCAR\_Tube n° 64 bis.

<sup>2049</sup> « Faculté de Tours », cliché d'un panneau hublot échelle grandeur. Légendé au verso : « Prototype de panneau de façade réalisé par la S.E.A.L. 31/3/1968 ». ALB\_49.

<sup>2050</sup> « Faculté des lettres et des sciences humaines de Tours, bâtiment 1 façade tanneurs, 18 octobre 1967 ». DOCAR\_Tube n° 64 bis.

<sup>2051</sup> Cf. « Faculté des lettres et des sciences humaines de Tours », dossier « *Avant-projet, proposition de décoration* ». ALB\_49.1.

sur la cloison séparant le hall des salles de cours. Ce dessin pourrait être exécuté en revêtement lamifié (le carton même de l'artiste pourrait être lamifié) et constituer partie intégrale de la cloison ». Suivant un principe analogue à celui de la décoration du gratte-ciel de la rue Croulebarbe, Édouard Albert indique que « la sous-face des toitures sera peinte. M. Gischia composera un ensemble harmonique définissant la couleur de chaque panneau ». L'architecte souhaite aussi l'intervention de « Monsieur Abeille, sculpteur », pour la réalisation de « girouettes », au niveau de la « souche de cheminée du chauffage central placé près du pignon Est du bâtiment 5 » ainsi que pour les « souches des conduits de ventilation placés près des pignons du bâtiment 3 ». Ces œuvres intégrées à l'architecture figurent sur les plans dessinés en 1966<sup>2052</sup>. Le dossier d'avant-projet mentionne également « Monsieur Debré, peintre » à qui Édouard Albert souhaite confier le « mural peint sur les cloisons séparant la galerie des annexes des salles d'entraînement » dans le « hall du bâtiment 5 »<sup>2053</sup>. Une intervention de Georges Braque est également envisagée ; elle est soutenue par André Malraux qui ne demeure pas étranger au projet de Tours. Le ministre « voudrait que Braque soit sollicité tant en ce qui concerne la Faculté des Sciences de Paris qu'en ce qui concerne la nouvelle Faculté de Tours » indique son directeur de cabinet en 1963<sup>2054</sup>.

### *Un abandon du projet, révélateur de la dimension politique dans l'accès à la commande*

En 1967, quatre ans après la présentation d'une première maquette au Président Georges Pompidou, le projet d'Édouard Albert semble enfin se concrétiser<sup>2055</sup>. Le 15 mars, le Conseil général des bâtiments de France rend un avis favorable<sup>2056</sup>. La libération des terrains est prévue au printemps 1968, au plus tard pour le 1<sup>er</sup> mai, précise le maître d'œuvre<sup>2057</sup>. En avril 1967, le recteur se réjouit des crédits accordés par le ministère des Finances<sup>2058</sup>. Fin octobre 1967, *La Nouvelle République* annonce l'« ouverture du

---

<sup>2052</sup> « Faculté des lettres et des sciences humaines de Tours, façade sur rue des tanneurs, 14 janvier 1966 ». DOCAR\_2003\_127\_Tube n° 17.

<sup>2053</sup> Le musée des beaux-arts de Tours conserve une toile d'Olivier Debré, dont le titre « Longue traversée gris bleu de Loire à la tâche verte », semble résumer l'aventure d'Édouard Albert à Tours.

<sup>2054</sup> Lettre du directeur du cabinet d'André Malraux [André Holleaux] à Bernard Anthonioz, 12 mars 1963. Cf. AN\_20160408/15.

<sup>2055</sup> « Les bases provinciales de la culture française », *La Nouvelle République*, 9 novembre 1967 [coupure de presse non paginée]. ALB\_49.5.

<sup>2056</sup> Procès-verbal du conseil général des bâtiments de France, 15 mars 1967. Archives de l'université de Tours, DTI\_A\_01\_0001.

<sup>2057</sup> Procès-verbal du 3 avril 1967. Archives de l'université de Tours, DTI\_A\_01\_0001.

<sup>2058</sup> Lettre du recteur Gérard Antoine adressée à Édouard Albert, 15 avril 1967. Archives de l'université de Tours, DTI\_A\_01\_0001.

*chantier de la faculté des lettres en octobre-novembre 1968* »<sup>2059</sup>. Mais la mort de l'architecte interrompt ce calendrier. Le 24 janvier 1968, le député-maire de Tours, Jean Royer, adresse ses condoléances à Hélène Albert : « *La réalisation de notre Faculté des Lettres avait permis l'établissement d'excellentes relations entre Monsieur Albert, mes collaborateurs et moi-même et sa disparition brutale nous touche profondément.* »<sup>2060</sup>. La cordialité du maire de Tours masque sa volonté d'abandonner le projet d'Édouard Albert, ainsi qu'un profond désaccord sur la forme donnée à la future faculté.

En mai 1968, dans les colonnes du quotidien tourangeau *La Nouvelle République*, le maire Jean Royer ne cache plus sa farouche opposition au projet d'un architecte parisien, féru de préfabrication métallique. « *M. Royer estime que l'échec de ce projet est dû également à une ambiguïté que l'on n'a pas évitée au départ. La ville, cédant le terrain sur un emplacement qu'elle libérait de 178 familles et de 27 commerces à reloger, ce qui représente des charges considérables, pensait que l'architecte concevrait son projet dans le sens d'une insertion équilibrée au sein d'un site où sont traditionnellement maintenus des lignes et des matériaux considérés comme nobles et appartenant au caractère traditionnel de la ville. Cela n'a pas été dit à l'architecte, ajoute M. Royer, et il a envisagé de construire un bâtiment à façade métallique industrialisée avec une sorte de postiche de gothique [sic]. Alors que l'architecte partait sur une conception nouvelle de bâtiment dans l'absolu, la ville pensait qu'il serait au contraire inséré dans le site.* »<sup>2061</sup>. Le maire entend donner la priorité aux architectes tourangeaux, à même d'apprécier l'architecture vernaculaire de la cité.

La forme du projet semble profondément déplaire à Jean Royer. « *Le député-maire invoque des raisons d'ordre esthétique pour justifier son refus* » écrit *La Nouvelle République* qui cite l'édile : « *Les façades que l'architecte nous proposait je les ai rejetées. Elles étaient à intervalles réguliers, coupées de haut en bas par trois barres verticales d'acier de 10 centimètres chacune couleur brun chocolat. Les murs étaient constitués de panneaux de tôle d'acier de 5 millimètres d'épaisseur peinte en blanc mat et percée de hublots d'un mètre de diamètre. Il y avait sur toutes les façades, et presque tous les mètres dans tous les sens, des rangées de hublots : 2.000 en tout. J'ai pensé que cette façade s'insérerait mal dans le site des bords de Loire* ». Le quotidien écrit également : « *M. Royer nous précise qu'il demanda à l'architecte de modifier cette façade en lui donnant des murs de pierre et des ouvertures rectangulaires : L'architecte avait accepté de préparer cette variante, mais quand M. Peyrefitte vint à Tours c'est le*

---

<sup>2059</sup> « Le recteur et l'architecte ont porté la bonne nouvelle : ouverture du chantier de la faculté des lettres en octobre-novembre 1968 », *La Nouvelle République*, 27 octobre 1967. Coupure de presse non paginée, archives de l'université de Tours, DTI\_A\_01\_0001.

<sup>2060</sup> Lettre du député-maire de Tours [Jean Royer] à Hélène Albert, 24 janvier 1968. ALB\_9 [Dossier de condoléances].

<sup>2061</sup> « Toujours la Faculté des lettres... M. Royer a fait devant les élus municipaux le procès des méthodes administratives », *La Nouvelle République*, samedi 11 mai 1968, p. 7. ALB\_49.5.

*même projet qui lui fut présenté* »<sup>2062</sup>. La perfidie de l'architecte moderne est ici dévoilée – la réalité est éminemment politique et la question « *esthétique* » avancée par Jean Royer est d'ordre symbolique. Le maire tourangeau, qui se dit conservateur et prend des arrêtés municipaux visant à éradiquer la pornographie dans sa ville, refuse la proposition « *moderne* » portée par un architecte parisien. Édouard Albert est sans doute plus proche de figures telles que Pierre Mendès France ou André Malraux, alors que Jean Royer dénonce le « *socialo-communisme* » et défend un certain ordre moral<sup>2063</sup>. L'architecture n'est pas neutre politiquement, et la modernité d'Albert est ici perçue avec une certaine hostilité.

L'architecte jouit néanmoins d'importants soutiens. Le doyen Jacques Roger et le recteur Gérard Antoine continuent à défendre les plans d'Édouard Albert, même après sa disparation. Le projet est alors porté par François Maroti, qui souhaite ardemment la réalisation de ce qu'il considère comme l'un des « *chefs-d'œuvre* » de la carrière de son « *patron* »<sup>2064</sup>. En visite officielle en mars 1968, le ministre de l'Éducation nationale Alain Peyrefitte soutient la position du maire quant à l'établissement de la faculté sur les rives de la Loire, déclarant qu'« *établir une université dans le tissu urbain fut une sage solution* », mais ne paraît alors pas prendre parti quant à l'abandon du projet d'Édouard Albert<sup>2065</sup>. Les archives révèlent que, le 4 mai 1968, le recteur intervient directement auprès du ministre lui écrivant, sans ambages, que, « *mieux vaut voir la vérité en face : à partir du moment où nous avons cédé devant l'obstination de M. le Député-Maire de Tours, rien n'est résolu. Tout au contraire devient plus difficile et il n'y a aucun espoir raisonnable d'aboutir à un projet de qualité avant de très longs mois* »<sup>2066</sup>. Pourtant, le 15 mai, le ministre de l'Éducation nationale annonce officiellement « *abandonner le projet élaboré par MM. Albert et Maroti* » et désigne « *M. Sainsaulieu, Architecte parisien, et M. Boille, Architecte de Tours, qui seront assistés de MM. Marconnet et Labadie, également Architectes à*

---

<sup>2062</sup> « Pourquoi un nouveau projet de faculté des lettres ? M. Jean Royer, député-maire nous donne son opinion », *La Nouvelle République*, mercredi 8 mai 1968, p. 2. ALB\_49.5.

<sup>2063</sup> Au sujet d'André Malraux, on s'appuie sur la correspondance entre l'architecte et l'auteur, militant antifasciste puis homme d'État qu'est Malraux. Quant à l'adhésion d'Édouard Albert aux idées de Pierre Mendès France, on se fonde sur le témoignage de son gendre, Arnaldo Coutine. L'expression « *socialo-communisme* » est employée par Jean Royer lors d'un discours prononcé en avril 1974 dans le cadre de la campagne présidentielle de 1974. Le candidat revient sur le chahut provoqué, lors de son discours à Toulouse, par des manifestants dénonçant l'ordre moral prôné par l'édile, qui tente de faire interdire la diffusion de films pornographiques dans sa ville. Cf. « Jean Royer, élection présidentielle 1<sup>er</sup> tout », 27 avril 1974 [vidéo] Voir sur le site de l'INA <https://www.ina.fr/video/CAF92034031> [Consulté le 6 février 2019].

<sup>2064</sup> Conversations de l'auteur avec François Maroti, janvier 2019.

<sup>2065</sup> « Le ministre de l'Éducation nationale à Tours », *La Nouvelle République*, 30 mars 1968, p. 6.

<sup>2066</sup> Lettre du recteur Gérard Antoine au ministre de l'Éducation nationale Alain Peyrefitte, 4 mai 1968. Archives de l'université de Tours, DTI\_A\_01\_0001.

Tours. »<sup>2067</sup>. Alain Peyrefitte paraît ici céder à l'insistance de Jean Royer, qui devient dans les années 1960 une figure politique sur le plan national<sup>2068</sup>.

Malgré les consignes de son ministre de tutelle, le recteur Gérard Antoine ne paraît pas désarmer. Dans une lettre adressée au doyen Jacques Roger, il écrit que « *le plan-masse et les volumes définis par Ed. Albert me plaisaient très sincèrement* », ajoute qu'il « *ne détestai[t] point du tout l'idée de faire régner, sous les toitures, une longue galerie à la façon de l'aile Médicis du château de Blois* », enfin qu'il considère précieuse « *l'idée qu'avait eue Édouard Albert : donner à Tours un ensemble architectural ayant une présence et la gardant de longues décennies* »<sup>2069</sup>. Jacques Roger et Gérard Antoine espèrent encore voir aboutir le projet d'Édouard Albert. Le doyen de l'université, le corps professoral ainsi qu'une large majorité des étudiants soutiennent le dessin initial. En mai 1968, Jacques Roger s'oppose publiquement à la décision du maire et dénonce une « *improvisation continuelle et déshonorante* » ne lui laissant pas d'autre choix que de présenter sa démission<sup>2070</sup>. Afin d'affirmer leur soutien, ses confrères refusent de procéder à une nouvelle élection. *Le Monde* titre « *Conflit entre la faculté des lettres de Tours et la municipalité* », indiquant dans son article que la démission de Jacques Roger est directement liée à la décision de la municipalité de rejeter le projet d'Édouard Albert<sup>2071</sup>.

Les architectes tourangeaux nouvellement désignés proposent bientôt un projet. Louis Sainsaulieu déclare que « *le lieu choisi pour l'implantation de la Faculté en bordure de Loire est absolument magnifique* » et soutient « *que la Faculté ne doit pas être une caserne et qu'elle doit parfaitement s'intégrer dans le vieux quartier situé au sud* »<sup>2072</sup>. Dès juin, l'architecte présente la maquette d'un nouveau projet pour la faculté<sup>2073</sup>. Avec un certain cynisme, Pierre Boille écrit que son « *regretté confrère Albert était passé 13 fois devant cette commission ; c'est à la fois affreux et admirable de sa*

---

<sup>2067</sup> Courrier d'Alain Peyrefitte au député-maire de Tours Jean Royer, 15 mai 1968. Archives de l'université de Tours, DTI\_A\_01\_0001.

<sup>2068</sup> Jean Royer devient ministre du Commerce et de l'Artisanat (1973-1974) sous le deuxième Gouvernement de Pierre Messmer, avant de se présenter à l'élection présidentielle en 1974, à la suite du décès de Georges Pompidou.

<sup>2069</sup> Document tapuscrit adressé par le recteur Gérard Antoine au doyen Jacques Roger, 21 mai 1968. Archives de l'université de Tours, DTI\_A\_01\_0001.

<sup>2070</sup> Cf. « A la faculté des lettres, le doyen a tenu une réunion d'information devant 2.000 étudiants », *La Nouvelle République*, vendredi 10 mai 1968, p. 3.

<sup>2071</sup> Cf. « Conflit entre la faculté des lettres de Tours et la municipalité », *Le Monde*, 5 mai 1968 [Coupure de presse, non paginée] ALB\_49.5.

<sup>2072</sup> Construction de la nouvelle faculté des lettres et sciences humaines de Tours, procès-verbal de la réunion du 22 mai 1968. Archives de l'université de Tours, DTI\_A\_01\_0001.

<sup>2073</sup> Construction de la nouvelle faculté des lettres et sciences humaines de Tours, procès-verbal de la réunion du 5 juin 1968. Archives de l'université de Tours, DTI\_A\_01\_0001.

*part, mais personnellement je ne pourrais supporter de telles choses* »<sup>2074</sup>. Début juillet 1968, le recteur Gérard Antoine tente encore de faire approuver le projet d'Albert, écrivant directement à Max Querrien, directeur de l'architecture au ministère des Affaires culturelles, afin d'obtenir son « *ralliement au projet effacé* »<sup>2075</sup>. Un mois plus tard, le rectorat annonce à l'architecte Sainsaulieu que « *le ministre de l'Éducation nationale a décidé de passer outre à l'avis défavorable émis le 17 juillet par le Conseil Général des Bâtiments de France* » et que, par conséquent, il convient de poursuivre l'établissement du nouveau projet<sup>2076</sup>. La faculté dessinée par Édouard Albert est définitivement abandonnée. En octobre 1969, l'ancien chef d'agence d'Albert écrit à regret qu' « *il sera particulièrement agréable à Madame Albert et à moi-même que ce dossier générateur de tant de désillusions soit définitivement clos.* »<sup>2077</sup>. Le directeur départemental de l'équipement adresse à François Maroti ses « *vœux pour que l'avenir vous permette de réaliser des œuvres à la dimension de votre talent et de l'enseignement que vous avez recueilli de M. Albert* »<sup>2078</sup>. Les façades de l'université présentent aujourd'hui un aspect très dégradé, avec un placage de pierre se délitant, laissant apparaître le béton armé et ses fers rouillés<sup>2079</sup>. Les panneaux préfabriqués en tôle d'aluminium auraient-ils offert un aspect plus séduisant ? Quant à la couverture en « *papier-plié* » tant critiquée par le député-maire de Tours, il est étonnant de voir en 2018 un projet présenté à la biennale de Venise comportant une solution étrangement similaire<sup>2080</sup>.

### *Une « Résidence universitaire du parc de Grandmont » en forme de « Tricorne »*<sup>2081</sup>

A Tours, au sud du parc de Grandmont, se dresse aujourd'hui un ensemble de résidences universitaires qui évoquent le système « Tricorne » d'Édouard Albert<sup>2082</sup>. Si aucune source secondaire ne mentionne le nom d'Édouard Albert, de récentes découvertes permettent de restituer la contribution de

---

<sup>2074</sup> Lettre de Pierre Boille au recteur de l'académie d'Orléans, Gérard Antoine, 13 juillet 1968. Archives de l'université de Tours, DTI\_A\_01\_0001.

<sup>2075</sup> Lettre du recteur Gérard Antoine à Max Querrien, 11 juillet 1968. Archives de l'université de Tours, DTI\_A\_01\_0001.

<sup>2076</sup> Lettre du recteur de l'académie d'Orléans à Louis Sainsaulieu [La lettre n'est pas signée par Gérard Antoine mais « *pour le recteur* » par M. Rodais], 19 août 1968. Archives de l'université de Tours, DTI\_A\_01\_0001.

<sup>2077</sup> Lettre de François Maroti à Gérard Antoine, recteur de l'Académie d'Orléans, 23 octobre 1969. Archives de l'université de Tours, DTI\_A\_01\_0001.

<sup>2078</sup> Lettre de l'ingénieur en chef des Ponts et Chaussées, directeur départemental de l'équipement (Indre-et-Loire) [Signature illisible] à François Maroti, 14 juin 1968. ALB\_49.1.

<sup>2079</sup> Cf. le cliché de l'auteur pris en février 2019, reproduit en annexe.

<sup>2080</sup> Projet de l'agence Jensen & Skodvin « Protective roof over Moya spring water source », présenté dans la corderie lors de la biennale d'architecture de Venise 2018. Cliché de l'auteur reproduit en annexe, mai 2018.

<sup>2081</sup> Le fonds Édouard Albert au MNAM-CCI conserve deux tubes relatifs au projet. Voir DOCAR\_2003-106\_Tube n° 2 et DOCAR\_2003-150\_Tube n° 40.

<sup>2082</sup> Voir le cliché de l'auteur, pris en février 2019, reproduit en annexe.



l'architecte<sup>2083</sup>. Daté de novembre 1963, un plan masse de ces résidences porte la mention « *Albert et Marconnet architectes* »<sup>2084</sup>. Édouard Albert semble alors associé à son confrère tourangeau Michel Marconnet (1926-2018)<sup>2085</sup>. La solution proposée reprend le projet d'immeuble « Tricorne » développé au début des années 1950<sup>2086</sup>. Une circulation verticale dessert trois « branches » disposées suivant un angle de 120°. Sur le plan, des pointillés suggèrent les futures extensions et liaisons possibles entre ces « Tricorne ». Dans une seconde version du plan directeur, les architectes dissocient deux ensembles d'immeubles<sup>2087</sup>. Au sud, quatre unités abritent la « *Résidence des garçons* », au nord, trois immeubles constituent la « *Résidence des filles* ». Entre les deux, le plan indique une « *zone d'extension pour l'enseignement et la recherche* ». Ces résidences et les futurs bâtiments d'enseignement s'inscrivent dans le vaste parc de Grandmont, en ménageant des cheminements pour les piétons et des espaces plus densément boisés afin de former une « *zone verte d'isolement* », mettant à distance la circulation automobile.

Ces bâtiments reprennent le principe des immeubles construits à Vernouillet (Yvelines), avec une circulation verticale placée à la jonction des trois ailes. Le rez-de-chaussée abrite, dans la première aile le « *foyer* », la deuxième comporte les salles d'« *étude* » et une « *lingerie* », tandis que la troisième regroupe le logement du « *concierge* » et celui du « *responsable* »<sup>2088</sup>. Deux des trois ailes sont légèrement surélevées afin d'abriter en sous-sol des caves et un grand local « *vélos* », indispensables pour se déplacer au sein de parc. Les quatre niveaux sont desservis par un système de paliers ouvrant sur un long couloir<sup>2089</sup>. A la suite des « *sanitaires* » communs et de la « *cuisinette* », chaque aile comporte une dizaine de chambres, soit un total de 120 chambres par unité<sup>2090</sup>. Un plan de « *détail d'une*

---

<sup>2083</sup> Cette contribution ne figure pas dans la monographie de Bernard Marrey et ni l'article détaillé d'Hugo Massire publié dans *Tours métamorphoses*, ni le mémoire de maîtrise rédigé par Virginie Charon ne la mentionnent. Ce silence s'explique sans doute par l'absence d'inventaire détaillé des archives d'Édouard Albert et par la découverte récente de ce projet, grâce au recoupement des archives.

<sup>2084</sup> « Résidence universitaire » du parc de Grandmont, plan de masse, 19 novembre 1963. « Albert et Marconnet architectes ». DOCAR\_2003-106\_Tube n° 2.

<sup>2085</sup> Michel Marconnet est, par la suite, associé à Louis Sainsaulieu et aux Tourangeaux Pierre Boille et Pierre Labadie. Cf. CHARON Virginie, *Élaboration et construction de la faculté des lettres et sciences humaines à Tours*, Université François Rabelais Tours, 2001, mémoire de maîtrise sous la direction de Jean-Baptiste MINNAERT, p. 65.

<sup>2086</sup> « Résidence universitaire » du parc de Grandmont, plan de masse, 19 novembre 1963. « Albert et Marconnet architectes ». DOCAR\_2003-106\_Tube n° 2.

<sup>2087</sup> Cf. « Ensemble universitaire de Grandmont », plan directeur, 7 novembre 1964. DOCAR\_2003-106\_Tube n° 2.

<sup>2088</sup> Cf. « Résidence universitaire du Parc de Grandmont », plan du rez-de-chaussée, 19 novembre 1963. DOCAR\_2003-106\_Tube n° 2.

<sup>2089</sup> L'architecte envisage plusieurs solutions pour la disposition de l'escalier et dessine notamment une version hélicoïdale. Cf. Plan d'un « *Étage courant* », 7 novembre 1963. DOCAR\_2003-106\_Tube n° 2.

<sup>2090</sup> Les premiers plans (7 novembre 1953) prévoient seulement 8 chambres par aile. Sur les plans du 19 novembre 1963, ce nombre est porté à 10. Cf. DOCAR\_2003-106\_Tube n° 2.

*chambre* » précise qu'elles sont dotées d'une entrée avec évier et espaces de rangement, faisant écran au lit simple. Un bureau d'angle, relativement grand, fait face à la fenêtre. L'aménagement intérieur de ces cellules « minimum », d'une surface de moins de dix mètres carrés, s'inspire peut-être des chambres que conçoit Charlotte Perriand peu de temps avant, pour la Cité universitaire internationale de Paris<sup>2091</sup>. Grâce à la disposition en « Tricorne », ces chambres ne comportent aucun vis-à-vis. Bien que modestes par leurs dimensions, elles disposent toutes de vues sur les arbres du parc de Grandmont. Afin d'animer les façades, Édouard Albert prévoit un système de volets coulissants, occultant les larges baies horizontales<sup>2092</sup>. En l'absence du « remplissage irrégulier » mis en œuvre dans la série tubulaire, l'architecte parvient à introduire une part d'aléatoire dans la composition des façades de cette « Résidence universitaire du parc de Grandmont ».

Les archives de l'architecte tourangeau Michel Marconnet (1926-2018) permettent de mieux comprendre la genèse de ce projet et l'intervention d'Édouard Albert<sup>2093</sup>. Dès 1956, Marconnet étudie la réalisation d'une « résidence universitaire »<sup>2094</sup>. Les archives indiquent que ces logements étudiants sont alors envisagés, non pas au sein de parc de Grandmont, mais au nord du Cher, à proximité de la gare<sup>2095</sup>. Tous les plans réalisés avant l'intervention d'Édouard Albert montrent des barres rectilignes, alignées sur l'avenue qui borde le terrain. Aucun plan retrouvé dans le fonds Michel Marconnet ne fait état d'une disposition en forme de « Y » avant l'intervention d'Édouard Albert. Si la disposition des chambres figure déjà dans les plans de Marconnet, l'architecte parisien semble être l'auteur du système de volets coulissants animant les façades, finalement non retenu. La construction des résidences universitaires du parc de Grandmont débute dès 1966, avec une réception des premiers bâtiments courant 1968<sup>2096</sup>. Le nom d'Édouard Albert ne figure pas sur les documents retrouvés dans le fonds Marconnet. Édouard Albert ne semble pas revendiquer la paternité de ces édifices, sans doute plus occupé à la

---

<sup>2091</sup> Sur l'aménagement des chambres de la Maison du Mexique, de la Maison de la Tunisie et de la Maison du Brésil à la Cité universitaire internationale, voir BARSAC Jacques, *Charlotte Perriand, l'œuvre complète, volume 2, 1940-1955*, Paris, Éditions Norma, 2015, p. 368-395 Et SULZER Peter, *Jean Prouvé, œuvre complète : 1944-1954, volume 3*, Bâle, Birkhäuser, 2005, p. 258-260.

<sup>2092</sup> Cf. « Résidence universitaire du parc de Grandmont », détail des volets, 19 novembre 1963. DOCAR\_2003-106\_Tube n° 2.

<sup>2093</sup> L'auteur souhaite ici remercier les archives départementales d'Indre-et-Loire qui lui ont permis de consulter certains dossiers du fonds Michel Marconnet, en cours d'inventaire.

<sup>2094</sup> « Ville de Tours – Résidence universitaire, 16 mars 1956 ». Archives départementales d'Indre-et-Loire, fonds Michel Marconnet, non coté (en cours d'inventaire).

<sup>2095</sup> « Ville de Tours – Résidence universitaire, 6 février 1957. Architectes : R. et J. Marconnet & M. Marconnet D.P.L.G. ». Archives départementales d'Indre-et-Loire, fonds Michel Marconnet, non coté (en cours d'inventaire).

<sup>2096</sup> Cf. « Cité universitaire de Grandmont - Calendrier d'exécution », 18 novembre 1966. Voir aussi « Réception provisoire des travaux du bâtiment G », 2 mai 1966. Archives départementales d'Indre-et-Loire, fonds Michel Marconnet, non coté (en cours d'inventaire).

réalisation de son projet sur les rives de la Loire, plus enclin aussi à mettre en avant des projets tels que la « Tour arborescente », incarnant ses dernières recherches. Oubliées par l'historiographie, ces résidences constituent néanmoins une intéressante adaptation du système « Tricorne ».

### 7.3. Le ciel de Paris, entre anticipation et réalité de la production

Construire en hauteur n'est pas une aspiration propre au XX<sup>e</sup> siècle. Si Pierre Brueghel l'Ancien livre déjà une interprétation de la Tour de Babel mettant en garde les hommes contre les dangers de l'orgueil, son œuvre témoigne aussi de l'ambition des bâtisseurs de la Renaissance<sup>2097</sup>. Quelques décennies plus tard, paraît l'ouvrage énigmatique de Jacques Perret *Des fortifications et artifices, architecture et perspective*, dans lequel figure une planche comportant un immeuble de onze niveaux, surmonté de la mention « *il faut monter au plus haut pour contempler et le ciel et la terre* »<sup>2098</sup>. Cette construction semble anticiper de plusieurs siècles l'apparition du plan courant qui s'abstrait du sol et de la notion d'étage noble. L'ordre d'architecture ne figure plus et l'élévation résulte de l'empilement de niveaux homogènes. Il en va presque de même avec le « Gratte-ciel n° 1 », dont l'addition des volumes habitables correspond à la volumétrie générale parallélépipédique. Poursuivant sa recherche de dissociation entre la structure et le remplissage, Édouard Albert imagine, dans les années 1960, de surprenantes tours d'habitation dont les logements n'occupent plus qu'une partie de la structure qui les portent. L'immeuble rompt avec l'idée d'un empilement d'étages courants. Dès lors, la notion de façade ou d'élévation disparaît au profit d'un volume sculptural, partiellement traversé par la lumière. La « Tour arborescente » et la « Tour Italie-Kellermann » (ill. 881 à 890) sont les illustrations de cette nouvelle approche dans l'œuvre d'Édouard Albert. Mais l'architecte se heurte rapidement à la réalité de la commande. Ces projets ne doivent pas faire oublier des réalisations méconnues, à l'image de l'immeuble « Plein Ciel » avec une surprenante rue verticale (ill. 891 à 909), ou de l'immeuble en béton préfabriqué de l'avenue Parmentier, qui offre un saisissant contraste avec la série tubulaire mise en œuvre quelques années auparavant (ill. 910 à 927).

#### 7.3.1. De spectaculaires projets : la « Structure arborescente » et la « Tour Italie-Kellermann »

##### *Une « Structure arborescente » (1963-1966) en bordure de Seine*

Dès septembre 1959, Édouard Albert s'interroge sur l'opportunité de vivre dans « *des arbres* » lorsqu'il écrit « *pourquoi s'entêter à bâtir des termitières alors qu'il va nous falloir des arbres pour prendre*

---

<sup>2097</sup> Ces bâtisseurs figurent au premier plan de l'œuvre de Pierre Brueghel l'Ancien (c.1525-1569), conservée au Kunsthistorisches Museum de Vienne.

<sup>2098</sup> Perspective reproduite en annexe. Cf. PERRET Jacques, *Des fortifications et artifices, architecture et perspective*, [sans mention d'éditeur, publication en français], 1675-1685, non paginé [La première édition est sans doute plus ancienne puisque Thomas de Leu qui grave les planches décède en 1612 Cf. la notice FRBNF38495204]. La perspective est publiée in MOREUX Jean-Charles, « Ensembles urbains monumentaux », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 14, décembre 1941, p. 10.

*notre repos ?* »<sup>2099</sup>. L'architecte ne fait pas ici référence à la cabane de Marc-Antoine Laugier<sup>2100</sup>. S'il prend pour modèle l'arbre, c'est pour s'abstraire du sol et rêver d'une architecture s'élevant au-dessus des immeubles haussmanniens. La « Structure arborescente » d'Édouard Albert est composée de cinq tours de 120 mètres de hauteur, sur lesquelles viennent s'accrocher 22 volumes parallélépipédiques, qualifiés par l'architecte d' « *hôtels particuliers* »<sup>2101</sup>. La dénomination d'hôtel particulier renvoie habituellement aux demeures aristocratiques d'Ancien Régime. Alexandre Gady souligne, dans *L'hôtel particulier, une ambition parisienne*, qu'il s'agit avant tout d'un édifice disposé au centre d'une parcelle, entre cour et jardin, affirmant ainsi la maîtrise du sol dans une sorte de transposition urbaine d'un mode féodal d'habiter<sup>2102</sup>. L'« *hôtel particulier* » d'Édouard Albert a pour ambition d'appliquer cette approche à l'échelle « *spatiale* », non plus suivant les deux dimensions du sol mais en suspendant un volume dans l'espace urbain, tridimensionnel<sup>2103</sup>.

Ces hôtels particuliers prennent la forme de « *cellules* » de trois niveaux, mesurant 18 mètres de longueur, par 9 mètres de largeur et autant en hauteur<sup>2104</sup>. Si les premières maquettes présentent des volumes aux surfaces planes, l'architecte adopte dans une seconde version des façades légèrement convexes, avec des angles courbes<sup>2105</sup>. Le remplissage irrégulier, déjà mis en œuvre dans la série tubulaire, est ici repris sous la forme de triangles « *de bronze pour un tiers et pour deux tiers de produits verriers réfléchissants* »<sup>2106</sup>. Les sous-faces visibles depuis la rue présentent une « *décoration réalisée en bronze et miroirs* » tandis que les terrasses plantées d'arbres apparaissent tels des fragments de sol portés dans les airs<sup>2107</sup>. Chaque cellule repose sur quatre colonnes métalliques, ainsi que sur le noyau abritant les circulations verticales. La disposition des cellules présente un aspect irrégulier, afin d'éviter la monotonie et pour assurer le maximum d'ensoleillement aux terrasses. Édouard Albert connaissait-il le projet conçu en 1930 par William Lescaze (1896-1969) et George Howe (1886-1955) pour le Moma,

---

<sup>2099</sup> Tapuscrit intitulé « Pour une architecture spatiale », septembre 1959, p. 11. ALB\_69. Les premiers documents se rapportant, sans ambiguïté, à la « Structure arborescente » datent cependant de 1963. Cf. ALB\_57.

<sup>2100</sup> LAUGIER Marc-Antoine, *Essai sur l'Architecture*, Paris, Duchesne, 1753, 293 p.

<sup>2101</sup> Tapuscrit de quatre pages présentant la « Structure arborescente », sans date [1963]. ALB\_55.1.

<sup>2102</sup> *L'hôtel particulier, une ambition parisienne* exposition organisée à la Cité de l'Architecture et du patrimoine du 5 octobre 2011 au 19 février 2012. Voir GADY Alexandre, *Les hôtels particuliers de Paris du Moyen âge à la Belle époque*, Paris, Parigramme, 2008, 328 p.

<sup>2103</sup> Dans le texte du dépliant de présentation du projet, Édouard Albert évoque des « *hôtels suspendus* » au sein d'un « *monument spatial* ». ALB\_55.1.

<sup>2104</sup> Note intitulée « Structure arborescente », avril 1964. ALB\_55.1.

<sup>2105</sup> Cette solution permet un gain de surface, comme le soulignent les croquis de l'agence. Cf. Croquis des cellules, ALB\_55.1. On retrouve ici une solution de mur-rideau proche de celui mis en œuvre par Jean Prouvé pour la tour Nobel (1964-1966).

<sup>2106</sup> Texte figurant sur le dépliant de présentation du projet de « Structure arborescente ». ALB\_55.1.

<sup>2107</sup> *Id.*

visant à offrir aux galeries une abondante lumière naturelle ?<sup>2108</sup> La « Structure arborescente » d'Édouard Albert est contreventée par de grandes diagonales semblables à des branches. Les 22 cellules abritent deux appartements en duplex, soit « 44 unités de prestige » comportant un étage de réception et un demi-étage à usage privé. Le coût du projet semble exclure cette tour des copropriétés traditionnelles ; l'architecte imagine que ces logements sont destinés à « des sociétés ou des groupes voulant recevoir les hôtes et personnalités importantes qu'ils sont appelés à inviter couramment »<sup>2109</sup>. La partie inférieure de la structure arborescente offre une mince silhouette, uniquement composée par les éléments porteurs verticaux qui jaillissent depuis un bassin où se reflètent les sous-faces décorées. Le projet est également très largement souterrain. La coupe montre l'importance des parkings situés dans un silo sous la tour, mais également la présence de chambres de service, donnant sur une cour enterrée. Les propositions d'Édouard Utudjian, tenant de l'« architecture souterraine », semblent ici partiellement adoptées<sup>2110</sup>.

La « Structure arborescente » invite à une rupture en matière d'urbanisme. « *Que serait une cathédrale gothique entourée de maisons de 60 étages ?* » interroge Pierre Lavedan en 1936<sup>2111</sup>. Vingt ans plus tard, Édouard Albert dessine le « Gratte-ciel n° 1 » dont la hauteur est identique à celle des tours de Notre-Dame de Paris. Avec la « Structure arborescente », il envisage de construire au-delà de la modeste canopée des immeubles parisiens. « *Il ne s'agit nullement de devoir construire des gratte-ciel à la manière de Manhattan poussés comme des champignons mesquins dans leur petitesse, irrationnels dans leurs circulations verticales comme dans leur contreventement [...]* »<sup>2112</sup>. Édouard Albert se fait ici tout aussi critique que Le Corbusier concernant le modèle américain<sup>2113</sup>. Loin d'importer une formule, il entend définir un nouveau type d'architecture de grande hauteur<sup>2114</sup>. L'architecte-urbaniste souligne que

<sup>2108</sup> William Lescaze (1896-1969) et Georges Howe (1886-1955), « The museum of Modern Art, Scheme 4, First Variation », 1930. Collection d'architecture du Moma, numéro d'inventaire 389.1994. Photographie de la maquette du projet en annexe.

<sup>2109</sup> Texte figurant dans la dépliant de présentation du projet. ALB\_55.1.

<sup>2110</sup> Édouard Albert connaît les thèses d'Édouard Utudjian, qu'il mentionne dans une interview en 1959. Cf. « Nouveau rêve des urbanistes. Va-t-on enterrer Paris ? » [Interview d'Édouard Albert par Guy Bechtel, au sujet des projets d'Édouard Utudjian], *Carrefour*, 17 juin 1959, p. 28.

<sup>2111</sup> LAVEDAN Pierre, *Géographie des villes*, Paris, Gallimard, 1936, p. 128. Édouard Albert conserve un exemplaire de cet ouvrage dans sa bibliothèque. Il note en marge que le « *cadastre existait en Égypte d'après Hérodote* », structurant une ville bidimensionnelle qu'il questionne.

<sup>2112</sup> Tapuscrit d'une conférence intitulée « Pour une architecture spatiale », septembre 1959, p. 12, ALB\_69.

<sup>2113</sup> De retour des États-Unis, Le Corbusier écrit *Quand les cathédrales étaient blanches. Voyage au pays des timides*, Paris, Plon, 1937, 325 p. Albert a-t-il connu la même déception ? Citation publiée in ALBERT Édouard, *Pour une architecture spatiale*, Paris, Éditions de l'Orycte, 1980, [non paginé].

<sup>2114</sup> Édouard Albert note qu'il rencontre, en décembre 1963, M. Holleaux, directeur de cabinet de Malraux, qui lui indique que son projet correspond aux attentes du ministre : « *Recherche d'une Architecture verticale sortant des normes de l'esprit*

sa structure ne nuit pas aux immeubles préexistants : « *les deux premiers blocs ne sont inscrits dans l'ossature qu'à partir de 16 mètres de hauteur avenue Rapp, à partir de 24 mètres pour les deux suivants rue de l'Université, à partir de 32 mètres avenue Bosquet. Ainsi aucun vis-à-vis entre les trois artères* »<sup>2115</sup>.

Afin de répondre aux objections de la commission des sites, Édouard Albert fait réaliser une maquette visant à montrer que la tour ne nuit pas aux immeubles alentour. Tout au contraire, sa partie inférieure supprime les vis-à-vis engendrés par un immeuble de conception traditionnelle<sup>2116</sup>. Des clichés de cette maquette figurent sur un grand dépliant de présentation, sans doute destiné à la salle du conseil d'administration d'un promoteur, ou au bureau d'un ministre tel que Malraux<sup>2117</sup>. Édouard Albert y insiste sur la contextualisation de son projet. Le texte annonce d'emblée que « *la rencontre, au pont de l'Alma, des multiples allées d'arbres longeant la Seine avec celles débouchant des avenues Rapp et Bosquet est à l'origine du parti architectural qui a pour but de porter cette verdure à une échelle monumentale en édifiant une haute structure arborescente, porteuse d'une suite d'hôtels suspendus, couverts eux-mêmes de verdure. Ce grand végétal signale dans le site la courbure du fleuve.* ». A l'appui de cette affirmation, figure la photographie d'une grande maquette de site, mettant en relation la « Structure arborescente » avec la Seine, les avenues Bosquet et Rapp, ainsi que le Champ-de-Mars et la Tour Eiffel<sup>2118</sup>. La tour paraît d'une échelle relativement modeste face aux avenues haussmanniennes qui rejoignent la Seine et en comparaison de la haute silhouette de la Tour Eiffel.

Cette spectaculaire tour arborescente n'a rien d'une utopie dans l'esprit de son concepteur. La structure est étudiée en détail par l'ingénieur Serge Ketoff, ce que n'oublie pas de mentionner Édouard Albert<sup>2119</sup>. L'agence étudie les strates géologiques du terrain pour la conception des fondations, travaille avec une

---

*américain* ». Cf. Tapuscrit détaillant les démarches administratives et politiques entreprises au sujet de l' « *Opération : avenue Rapp / 2 avenue Bosquet et 188 rue de l'université* », sans date [1963] ALB\_55.1.

<sup>2115</sup> « Note générale sur la construction projetée à Paris Place de la Résistance », 27 janvier 1964. ALB\_55.1.

<sup>2116</sup> En contrebas de la tour, le quai d'Orsay compte deux immeubles d'habitations, réalisés au début des années 1930, l'un par Michel Roux-Spitz (1888-1957), le second à l'angle avec l'avenue Bosquet par Léon Azéma (1888-1978), tous deux grands prix de Rome.

<sup>2117</sup> Cette plaquette mesure, une fois dépliée, plus d'un mètre de longueur. Un exemplaire est conservé dans le fonds Albert. ALB\_55.

<sup>2118</sup> Cf. Clichés photographiques d'une grande maquette de site au 1/2000. ALB\_55.4.

Devis de Claude Harang pour l' « *exécution à l'échelle du 1/2000 de la maquette Plan d'ensemble Alma Marceau – Champ de Mars* », 18 décembre 1963. La maquette semble finalement avoir été exécutée par Jean-Claude Barry. Une autre maquette, au 1/500, est destinée à l'étude des ombres portées. Cf. ALB\_55.1, dossier « Maquettes ».

<sup>2119</sup> Le texte du dépliant précise que le projet est « *vérifié par l'ingénieur Serge Ketoff* ». On retrouve dans les archives de nombreuses notes de calculs, certaines mentionnant Serge Ketoff. Cf. Croquis et calculs de la « Structure arborescente », avec mention manuscrite de « *Ketoff* », 1964. ALB\_55.1.

entreprise spécialisée dans la réalisation de parkings souterrains, soumet ses plans à l'état-major de la Brigade des sapeurs-pompiers de Paris et calcule la consommation électrique, en lien avec EDF<sup>2120</sup>. Le maître d'œuvre tente de convaincre d'éventuels promoteurs. Il est notamment en contact avec M. Lamarque, qui le conseille quant à la disposition intérieure des cellules, afin d'accroître la rentabilité<sup>2121</sup>. Édouard Albert étudie le financement de son projet avec M. Aaron, représentant la « *Société d'études financières et de réalisations immobilières* »<sup>2122</sup>. Anticipant d'indispensables dérogations en vue de l'obtention du permis de construire, l'architecte présente sa « Structure arborescente » à « *Monsieur Laprade, Membre de l'Institut, qui donne pour sa part un accord enthousiaste* », puis prend contact avec Louis Arretche et Guillaume Gillet, membres de la commission des sites, afin qu'ils soutiennent son projet<sup>2123</sup>. Le chef du service d'aménagement de Paris, André Roussilhe, semble acquis à la cause portée par Albert<sup>2124</sup>. L'architecte cherche aussi l'appui d'André Malraux et de ses services. En juin 1965, il demande au ministre une « *intervention du Gouvernement en tant que maître d'œuvre* »<sup>2125</sup>. Quelques mois plus tard, il sollicite sa médiation afin de faciliter la relocalisation de l'ambassade de Bulgarie, qui occupe le site, et rappelle que l'enjeu est d'offrir à la France l'« *hôtel le plus évolué de notre Temps* », une « *Architecture qui, en accord avec la pensée de Lao-Tseu, se libère de la masse pour ne se référer qu'au vide* »<sup>2126</sup>.

Il est difficile de mesurer la réception immédiate de la « Structure arborescente », tant la presse semble se faire le relais de l'architecte. C'est notamment vrai de l'article paru dans *L'Architecture d'Aujourd'hui* qui reprend, presque mot pour mot, le texte d'un tapuscrit retrouvé dans les archives de l'architecte<sup>2127</sup>. Il en va de même pour l'article publié dans la revue *Acier-Stahl-Steel*, écrit au futur

---

<sup>2120</sup> Plan des strates géologiques des quartiers « Alma-Marceau », « Motte-Picquet Grenelle », « Champ de Mars ». DOCAR\_Tube carré « Albert » [Cote en cours d'attribution] Cf. Lettre de la « Compagnie générale des parkings automatiques » à François Maroti, 2 janvier 1964. ALB\_55.1 Cf. Lettre de l'agence Albert à l'état-major des sapeurs-pompiers de Paris, 14 décembre 1965. ALB\_55.1 Cf. « calculs effectués par l'EDF » suivant différentes solutions de chauffage. ALB\_55.1.

<sup>2121</sup> Lettre de F. Lamarque à Édouard Albert, 17 décembre 1965. ALB\_55.1.

<sup>2122</sup> Cf. Correspondance entre Édouard Albert et Jean-Claude Aaron, 1963-1964. ALB\_55.1.

<sup>2123</sup> Cf. Tapuscrit détaillant les démarches administratives et politiques entreprises au sujet de l'« *Opération : avenue Rapp / 2 avenue Bosquet et 188 rue de l'université* », sans date [1963] ALB\_55.1.

<sup>2124</sup> Lettre d'André Roussilhe à Édouard Albert, 12 juin 1964. ALB\_55.1.

<sup>2125</sup> Lettre d'Édouard Albert à André Malraux, 14 juin 1965. ALB\_55.1. Malraux sollicite Max Querrien, directeur de l'architecture. Cf. Cf. Tapuscrit détaillant les démarches administratives et politiques entreprises au sujet de l'« *Opération : avenue Rapp / 2 avenue Bosquet et 188 rue de l'Université* », sans date [1963] ALB\_55.1.

<sup>2126</sup> Lettre manuscrite d'Édouard Albert à André Malraux, datée « Noël 1965 ». ALB\_55.1.

<sup>2127</sup> ALBERT Édouard, « Architecture tridimensionnelle à Paris », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 115, juin-juillet 1964, p. 108-109.

simple, ce qui donne l'impression d'une réalisation imminente<sup>2128</sup>. Le maître d'œuvre paraît également distiller, à dessein, le nom d'André Malraux et son supposé soutien. En mai 1965, la revue *Arts* publie « *Le projet secret de Malraux. En plein Paris une architecture spatiale de 120 m. de hauteur : 22 cellules de 400 m<sup>2</sup>* »<sup>2129</sup>. Michel Ragon loue la disposition « *spiroïdale* » des cellules dont les sous-faces sont couvertes d'un « *revêtement de bronze et de miroirs* » donnant un aspect « *féérique* » à ce « *monument* » aussi qualifié d'« *architecture spectacle cinétique* ». Mais l'auteur dénonce l'absence de courage des financiers qui se dérobent devant le coût du projet, et appelle l'État à financer cette tour qui permettrait à la « *France de se situer à l'avant-garde de l'architecture internationale* », alors que les « *murs de béton déshonorent actuellement Paris (Faculté de Médecine, Maine-Montparnasse, etc.)* »<sup>2130</sup>. Dans *Femme pratique*, Jacqueline Charbonniaud soutient cette « *immense nouveauté* » qu'est la « *maison aérienne* » suspendue dans un « *grand végétal métallique* »<sup>2131</sup>. Plus prudent, l'*Aurore* souligne le coût hors norme du projet, « *un pari que personne jusqu'à présent n'a voulu tenir* »<sup>2132</sup>. Le magazine *Science & Vie* consacre aux « *jardins suspendus* » d'Édouard Albert un article mettant en avant le réalisme de cette proposition, se situant entre le « *rêve insensé* » de Paul Maymont avec ses projets « *sans doute irréalisables* » et les vulgaires « *parallélépipèdes en béton* » qui émergent du sol parisien<sup>2133</sup>. Édouard Albert y est présenté comme un « *architecte confirmé* » qui n'a rien du « *jeune rêveur* » et la revue annonce avec enthousiasme que l'« *architecture arborescente s'élèvera bientôt vers le ciel parisien en un contrepoint verdoyant à la métallique Tour Eiffel* »<sup>2134</sup>. La tour arborescente est également publiée dans la presse anglo-saxonne, notamment en novembre 1965 par *Fortune* qui indique que, pour l'heure, le projet n'est pas conforme aux règles d'urbanisme mais que l'architecte est confiant quant à l'obtention des nécessaires dérogations, grâce à l'appui du ministre André Malraux<sup>2135</sup>. « *A Paris, l'architecture moderne a rendez-vous avec la construction métallique moderne* », annonce la

<sup>2128</sup> Cf. ALBERT Édouard, « Présentation de la structure arborescente », *Acier-Stahl-Steel*, septembre 1966, p. 382-383

<sup>2129</sup> RAGON Michel, « Le projet secret de Malraux – En plein Paris une architecture spatiale de 120 m. de hauteur : 22 cellules de 400 m<sup>2</sup> », *Arts*, n° 1004, du 5 au 11 mai 1965, p. 27.

<sup>2130</sup> *Id.*

<sup>2131</sup> L'article paraît très inspiré par les propos de Michel Ragon. Cf. CHARBONNIAUD Jacqueline, « Du cube au tube, votre maison, demain », *Femme pratique*, novembre 1965, p. 43-51.

<sup>2132</sup> « Face à la Tour Eiffel, une autre tour de verre et d'acier ? », *Aurore*, 6 mai 1965 [non paginé, coupure de presse dans le fonds de l'architecte. ALB\_55.2].

<sup>2133</sup> GIRAUD Jacqueline, « Sur 120 mètres de hauteur : les jardins suspendus des bords de Seine », *Science & Vie*, n° 582, mars 1966, p. 61.

<sup>2134</sup> *Id.*, p. 60-63.

<sup>2135</sup> « *Under the present rigid Paris building regulations, Albert's idea is illegal because it exceeds the municipal height limitations. But the architect says he is confident of getting approval from Culture Minister André Malraux [...]* » Cf. « A subdivision for the Paris Sky », *Fortune*, novembre 1965, [non paginé, coupure de presse dans le fonds Édouard Albert] ALB\_55.2.



revue *Modern Steel construction*<sup>2136</sup>. Les archives révèlent qu'André Malraux trouve « *intéressante* » la maquette et demande effectivement au directeur de l'architecture Max Querrien de recevoir Édouard Albert<sup>2137</sup>. Son directeur de cabinet souligne cependant que « *nous sommes ici à l'extrême limite de notre compétence telle qu'elle ressort des textes* » et que, malgré « *nos visées impérialistes en matière d'architecture et d'urbanisme* », il est impossible à André Malraux de soutenir officiellement un projet sans que le propriétaire n'ait lui-même sollicité les services de l'État, d'autant que le terrain de la future « Tour arborescente » est alors occupé par l'ambassade de Bulgarie<sup>2138</sup>.

Si la tour d'Édouard Albert ne se meut pas, elle se transforme en fonction de la lumière qui anime ses façades ; elle évoque ainsi les architectures cinétiques de Nicolas Schöffer, conçues à la même époque<sup>2139</sup>. « *Mes beaux-parents allaient à tous les vernissages de Denise René. Je me rappelle les avoir vu y rentrer un jour, Édouard Albert avec son chapeau mou si « english » ... Les noms de Julio Le Parc, Morellet, Cruz Diez et les autres étaient dans bien des conversations à la maison* », rappelle Arnaldo Coutine<sup>2140</sup>. La disparition d'Édouard Albert, en janvier 1968, est synonyme d'abandon du projet. François Loyer le fait cependant entrer dans l'histoire de l'architecture lorsqu'il écrit : « *A sa mort, Édouard laissait un projet un peu fou pour la chancellerie d'une ambassade, avenue Bosquet à Paris (1965). Il avait imaginé une mégastructure métallique à laquelle se seraient accrochées des cellules industrialisées, suspendues comme aux branches d'un arbre.* »<sup>2141</sup>. La « Structure arborescente » peut être rapprochée de la « Nakagin Capsule Tower » construite par Kisho Kurokawa au début des années 1970<sup>2142</sup>. En France, on pourrait également voir dans la « Tour Totem » (1979) de Michel Andrault et Pierre Parat, une forme plus compacte de la proposition d'Édouard Albert, dissociant structure et volumes habitables suspendus. Plus récemment encore, le projet de Santiago Calatrava d'une tour d'habitation à New York, « 80 South Street » (2005), semble faire écho à la structure d'Édouard Albert, mettant en scène des unités suspendues à une mince ossature<sup>2143</sup>.

---

<sup>2136</sup> « A Tree-like structure », *Modern Steel construction*, 1968, first quarter, p. 16.

<sup>2137</sup> Note de Max Querrien [Directeur de l'architecture] à Antoine Bernard [Directeur de cabinet d'André Malraux], 7 janvier 1966, IFA\_133\_2/7 (fonds Édouard Albert).

<sup>2138</sup> Note d'Antoine Bernard à Max Querrien, 3 janvier 1966, IFA\_133\_2/7 (fonds Édouard Albert).

<sup>2139</sup> Nicolas Schöffer conçoit dans les années 1960 des « tours cybernétiques » composées d'éléments mobiles.

<sup>2140</sup> Courriel d'Arnaldo Coutine à l'auteur, 11 juin 2018.

<sup>2141</sup> LOYER François, *Histoire de l'Architecture Française, de la Révolution à nos jours*, Paris, Éditions du Patrimoine et Éditions Mengès, 2006, p. 465.

<sup>2142</sup> Si le projet de Kurokawa est postérieur, cela ne signifie pas que l'architecture d'Albert influence celle de son confrère japonais. Il faut peut-être, au contraire, voir dans l'architecture métaboliste japonaise l'une des sources de la « Structure arborescente » albertienne.

<sup>2143</sup> Voir les rendus de l'agence Calatrava, reproduits en annexe.

*... puis déclinée sur les rives de la Méditerranée dans l' « Anse du Portier » (1966-1968)*

Formé à l'École des beaux-arts de Paris, l'architecte monégasque Julien Médecin (1894-1986) est notamment connu pour son projet de stade dans le quartier de Fontvieille, qui lui vaut une médaille de bronze au concours d'art olympique de Paris (1924). Il dessine pour l'exposition des arts décoratifs de 1937 le pavillon monégasque et conçoit également la Maison de Monaco, au sein de la Cité universitaire internationale de Paris<sup>2144</sup>. Julien Médecin étudie au début des années 1960 l'aménagement de l'anse du Portier, étroite bande de littoral située entre le quartier de Monte-Carlo et la mer. La route qui traverse ce long terrain est surplombée par le « Tir aux pigeons », accessible depuis le casino. Julien Médecin propose dès 1961 la création d'un immeuble en bande, longeant la côte<sup>2145</sup>. Ce projet visant à « *vivifier un secteur actuellement délaissé* » est présenté par Julien Médecin et son fils Bernard Médecin au Gouvernement monégasque, en juillet 1961<sup>2146</sup>. L'enjeu est de bâtir un luxueux « *Front de mer* » assurant la jonction entre la partie ouest de Monaco, déjà urbanisée, et le quartier du Larvotto à l'est, alors en cours de développement.

En juin 1966, Édouard Albert présente à son confrère sa « *Structure arborescente* »<sup>2147</sup>. L'architecte monégasque accepte l'idée d'ajouter une telle tour « *sous réserve qu'elle ne gêne pas la réalisation du projet classique* »<sup>2148</sup>. Initialement présentée comme s'inscrivant dans le prolongement des arbres plantés sur les avenues Bosquet et Rapp, la tour parisienne d'Édouard Albert est promptement recontextualisée sur les rives de la Méditerranée. L'architecte affirme dès lors que « *la réalisation d'une première mondiale d'un tel système de construction se doit de mettre tous les atouts dans son jeu, site et programme exceptionnels. La principauté de Monaco est bien le lieu idéal où cet événement doit s'accomplir parce qu'on y trouve un parfait mélange des espaces marins et rocheux sous un ciel admirable de jour comme de nuit.* »<sup>2149</sup>. Édouard Albert précise que « *les superstructures seront composées sur le principe de l'arborescence afin de ne pas offrir de prise au vent et de préserver vue et soleil à l'ensemble des éléments répartis dans l'espace* »<sup>2150</sup>. Cette « *architecture résolument spatiale,*

---

<sup>2144</sup> ROSTICHER-GIORDANO Nathalie, *Monacopolis*, Monaco, Nouveau musée national de Monaco, 2013, p. 642-643.

<sup>2145</sup> Projets de Julien Médecin pour l'anse du Portier, septembre 1961. ALB\_57.2.

<sup>2146</sup> Les archives d'Édouard Albert conservent un tapuscrit signé par Julien Médecin et son fils Bernard, décrivant différentes variantes du projet, ainsi qu'une étude financière, probablement rédigée par Bernard Médecin, expert-comptable. ALB\_57.1.

<sup>2147</sup> Les deux architectes semblent déjà se connaître et entretenir une relation amicale « Mon cher ami » répondant à « Mon cher Julien », correspondance entre Julien Médecin et Édouard Albert. ALB\_57.1.

<sup>2148</sup> Lettre de Julien Médecin à Édouard Albert, 6 septembre 1966. ALB\_57.1.

<sup>2149</sup> Présentation du projet monégasque de « Structure arborescente », 6 juin 1966. ALB\_81.

<sup>2150</sup> « Structure arborescente – quartier marin face à l'anse du Portier ». Note de présentation du projet. ALB\_57.1.

*véritable Porte de la Mer, embarcadère vers le large* », s'inscrit dans la « *la volonté d'emprise sur les espaces marins entrepris par le Palais* », affirme Édouard Albert<sup>2151</sup>.

L'architecte reprend le projet de son confrère Julien Médecin, en y ajoutant de nombreux éléments, jusqu'à en faire un véritable quartier marin. « *Le programme de constructions côtières est le suivant : reconstruction du boulevard Louis II pour aménager sous la route un parking de 650 voitures, création d'un port privé sur fond moyen de 4 mètres pour 400 motor-boats avec quai de 1.000 mètres, slip d'entretien, avitaillement, snack, hélicoptère et tir aux pigeons, 140 cellules d'escaliers formant digue, établissement d'un centre de thalassothérapie de luxe avec hôtel de type gratte-ciel aéré, création d'un ensemble d'escaliers de plein air, d'ascenseurs avec passage sous route panoramique devant assurer une liaison facile avec les jardins du casino, création d'une terrasse publique de 500 mètres en corniche décalée pour assurer l'éclairage et la ventilation complète du boulevard Louis II qui est couvert par un immeuble à trois niveaux. Cet immeuble comprendra 416 appartements de cinquante mètres carrés et 50 magasins au niveau du boulevard, édification d'une tour arborescente de 130 mètres de hauteur implantée à 30 mètres du rivage par fond moyen de 10 mètres. A sa structure transparente seront accrochés 22 blocs couronnés de jardins suspendus. A partir des fondations on trouvera : un club des Arts sous-marins, une piscine, un établissement de thalassothérapie, un embarcadère pour les vedettes de transport public vers l'île artificielle, un restaurant-club, au niveau des digues une plate-forme plantée d'où partiront les 5 groupes d'ascenseurs desservant les 22 blocs abritant des cellules d'habitation et les chambres d'hôtel conçues en carré-cabines de luxe, au dernier niveau, night-club privé et musée de l'Espace avec petit observatoire* »<sup>2152</sup>.

Le projet connaît une sorte d'hypertrophie, sans autres limites que le ciel et l'horizon. En plus des cinq tours formant la « structure arborescente », située à l'est du nouveau quartier, l'architecte envisage la création d'une autre tour « *dans l'axe même du Casino* », composée de « *5 éléments type Alma* »<sup>2153</sup>. Ce nouveau projet, qualifié de « *Marinarium* » par le commandant Cousteau, compte également 12.000 mètres carrés adossés au rocher, abritant un « *hôtel de 100 chambres et des logements* », sans oublier une jetée pour 200 petites vedettes, une piscine de 30 mètres, ainsi qu'une « *aire pour hélicoptère si*

---

<sup>2151</sup> « Structure arborescente – quartier marin face à l'anse du Portier ». Texte de présentation et vue perspective du site. 11 juillet 1966. AM\_1994-1-254.

<sup>2152</sup> En juillet 1966, Édouard Albert réalise un dossier de présentation de son projet de « *Quartier marin face à l'anse du Portier* » et cite l'ensemble de la maîtrise d'œuvre, donnant un aperçu de la composition de son agence dans les années 1960. « *Architectes en chef : Édouard Albert et Julien Médecin, Architecte d'opération : Ferenc Maroti ; Ingénieur : Sergio Ketoff ; Collaborateurs architectes : Daniel Audrerie, Mustafa Demirkan, Munafumi Hayashi, Peter Holsoe, Jo Mosser, Daniel Raymond.* ». Cf. « Structure arborescente – quartier marin face à l'anse du Portier ». Texte de présentation et vue perspective du site. 11 juillet 1966. AM\_1994-1-254.

<sup>2153</sup> Note intitulée « Monte-Carlo – Projet du tir aux pigeons », 1 juillet 1966. ALB\_57.1.

*celle du tir aux pigeons devait être démolie* ». L'enthousiasme des maîtres d'œuvre prend ici le pas sur la réalité de la commande. Avant même ce nouvel ajout au programme, le coût estimé atteint déjà les 90 millions de nouveaux francs<sup>2154</sup>. La tour à elle seule, sans compter l'immeuble panoramique bordant le rivage, représente plus de 40 millions de nouveaux francs, soit plus de six fois le coût du « Gratte-ciel n° 1 »<sup>2155</sup>.

La « Structure arborescente » offre un exemple saisissant où recherche et réalité de la commande entretiennent un dialogue ambigu. Le doute réside davantage sur la question de l'économie du projet que sur sa faisabilité technique. Comme ne manque pas de l'indiquer Édouard Albert, le « *projet a été vérifié par l'Ingénieur-Conseil en structure spatiale, Monsieur Ketoff. La réalisation en sera contrôlée par les bureaux Securitas ou Veritas* »<sup>2156</sup>. Le plus étonnant est sans doute que ce « quartier marin » est pensé sans véritable commanditaire, avec un programme fluctuant au gré des promoteurs approchés par Édouard Albert et Julien Médecin. La structure arborescente abrite tantôt un hôtel de thalassothérapie, des logements de luxe, ou encore une « *université mondiale interdisciplinaire* »<sup>2157</sup>. Les maîtres d'œuvre sont conscients que le coût de la structure fait de leur projet une réalisation de « *prestige* », sans réelle rentabilité<sup>2158</sup>. Il ne s'agit pourtant pas d'une utopie. Les maîtres d'œuvre recherchent activement des financements et œuvrent auprès du Gouvernement monégasque, dont l'accord est indispensable pour une telle opération. En septembre 1966, le conseiller spécial du prince Rainier, Claude de Kémoularia, écrit qu'il serait heureux d'être tenu informé du développement du projet « *d'aménagement du site marin voisin du Tir aux Pigeons* » qu'Édouard Albert est « *venu exposer au Cabinet Princier le 30 Août [1966]* »<sup>2159</sup>. Quelques jours auparavant, l'architecte vient de confirmer le « *dépôt d'un dossier d'avant-projet d'une opération structurant le quartier marin de l'Anse du Portier* » soulignant le soutien de « *plusieurs importants groupes financiers* » et ne demandant de la Principauté aucun apport, « *en dehors*

---

<sup>2154</sup> « Quartier marin face à l'anse du portier – Monaco. Estimation sommaire des dépenses portuaires et de construction », 11 juillet 1966. ALB\_57.1.

<sup>2155</sup> « *Coût de construction : 650 millions de francs légers [anciens francs]* » Cf. « Gratte-ciel parisien », *Résistance de l'ouest*, 10 juin 1960, ALB\_35 [Revue de presse].

<sup>2156</sup> L'emploi du futur simple pour la conjugaison n'est pas anodin. Cf. Note relative au projet de « Structure arborescente », intitulée « Parti d'architecture », 10 février 1964, ALB\_55.

<sup>2157</sup> Cf. Lettre de Julien Médecin à Édouard Albert, 19 septembre 1966. ALB\_57.1.

<sup>2158</sup> Dès septembre 1966, Julien Médecin affirme : « *Je pense toutefois que la tour ne pourrait être financée ni par un hôtelier ni par un promoteur d'appartements, et que la chose la plus importante consiste donc à trouver un capitaliste pour lequel la notion de coût disparaisse derrière la notion de prestige.* » Lettre de Julien Médecin à Édouard Albert, 6 septembre 1966. ALB\_57.1.

<sup>2159</sup> Lettre de Claude de Kémoularia à Édouard Albert, 20 septembre 1966. ALB\_56.1.

de la mise à disposition du terrain utile »<sup>2160</sup>. Édouard Albert se fait tout à la fois promoteur et négociateur<sup>2161</sup>.

Après avoir été le tenant d'une industrialisation de l'architecture visant l'économie, Édouard Albert se tourne au début des années 1960 vers des recherches qui l'éloignent d'une démocratisation du logement. Malgré les contraintes techniques, les obstacles administratifs et l'absence de promoteur, l'enthousiasme d'Édouard Albert se meut en foi. « *L'architecture arborescente conforme à nos besoins doit immédiatement prendre son essor. Si nous n'en voyons pas encore l'ultime aboutissement, cela n'a pas d'importance, les bâtisseurs de cathédrales commençaient bien à monter la croisée de nef en ne sachant que rarement quand, comment et par qui seraient réalisés les clochers.* »<sup>2162</sup>. Le rôle de l'architecte devient équivoque ; il semble agir sans véritable maître d'ouvrage et sans même se soucier du programme. Cette indétermination peut surprendre si l'on oublie qu'elle est en réalité une composante de l'architecture albertienne. « *Parce que l'essentiel ou le squelette seul sera permanent, jailli du sol une fois pour toutes, à l'inverse de l'auxiliaire, c'est-à-dire tout ce qui n'est pas l'ossature portante, qui sera transitoire, fait au plus pour la durée d'une génération, nos progrès techniques interdisent, sauf orgueil démesuré, de prévoir le standing de demain* », écrit Édouard Albert<sup>2163</sup>. Monaco apparaît comme le terrain propice à la réalisation d'une « *option sur le vide* » qui relève peut-être plus de la réflexion théorique que de l'architecture bâtie<sup>2164</sup>.

### ***La « Tour Italie-Kellermann » (1965-1966) dans le XIII<sup>e</sup> arrondissement de Paris***

Le « Gratte-ciel n° 1 » n'est pas le seul projet que conçoit l'architecte pour le XIII<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Après l'opération rue Croulebarbe, réalisée en lien avec l'architecte voyer Adrien Brelet, Édouard Albert conçoit un second projet, qui s'inscrit dans le plan d'urbanisme imaginé par Michel Holley, au sud de la place d'Italie. En 1965, André Roussilhe, directeur de l'urbanisme de la Préfecture de la Seine,

---

<sup>2160</sup> Lettre d'Édouard Albert à Claude de Kémoularia, 1<sup>er</sup> septembre 1966. ALB\_56.1. La construction de la seconde tranche du campus de Jussieu est alors en cours de construction, ce qu'Albert rappelle à dessein, invitant le conseiller monégasque à venir visiter « *l'un des plus gros chantiers actuellement entrepris en France* ».

<sup>2161</sup> Les archives conservent plusieurs courriers entre Édouard Albert et F. Lamarque, représentant la « Société Civile d'Études et de Gestion Hôtelière et Immobilière ». Cf. ALB\_57.1.

<sup>2162</sup> Tapuscrit intitulé « Une option sur le vide », sous-titré « Structures arborescentes », novembre 1965, p. 7 ALB\_81.

<sup>2163</sup> Cf. « *Sur l'Architecture* », sans date, p. 16. ALB\_81. Ce texte est publié in ALBERT Édouard, *Une option sur le vide : Écrits sur la pensée contemporaine, l'Art et l'Architecture 1940/1967*, Paris, Sens et Tonka Éditeurs, 1994, p. 93-111.

<sup>2164</sup> Tapuscrit intitulé « Une option sur le vide », sous-titré « Structures arborescentes », novembre 1965, 7 p. ALB\_81. Dans les années 1970, le front de mer, en contrebas de Monte-Carlo, fait l'objet d'une vaste opération, conduite par Jean Ginsberg (1905-1983). Le complexe des « Spélugues » ne comporte pas de tour et abandonne l'idée proposée par Édouard Albert d'un accès direct à la mer grâce à une digue et un port de plaisance. L'expérience de la promotion immobilière de Ginsberg convient sans doute mieux au contexte, politique et économique. Voir : DEHAN Philippe, *Jean Ginsberg, la naissance du logement moderne*, Paris, éditions du Patrimoine, 2019, 172 p.

confie à Holley l'étude d'un plan d'urbanisme de détail (PUD) pour un ensemble de quatre-vingt-dix hectares, situé entre la place d'Italie, au nord, et la porte du même nom, au sud. Il englobe également une ancienne gare de marchandise qui devient, au début des années 1970, le quartier des Olympiades. Le projet prévoit de transformer en zone habitable d'anciens sites industriels – telles que les usines Panhard et Levassor, près de la porte d'Ivry – mais aussi d'exproprier des habitants d'îlots devant être rasés en vue de la réalisation d'une architecture sur dalle. L'ensemble s'articule autour de l'avenue d'Italie, enjambée par des passerelles qui permettent aux piétons d'accéder aux tours, disposées de part et d'autre de cet axe monumental reliant le périphérique en cours de construction au centre historique « cristallisé »<sup>2165</sup>. Comme pour le Front de Seine ou pour le premier plan d'aménagement de la Défense, le projet prévoit une hauteur homogène pour l'ensemble des tours, à l'exception d'un signal dérogeant à la règle. Comme le rappelle Michel Holley, le premier plan prévoit d'installer ce signal, non pas au niveau de la place d'Italie mais en bordure du périphérique : « *En 1965, lors du premier plan-masse de l'opération Italie, j'avais indiqué sur le plan d'ordonnement, pour orienter vers le sud le troupeau des cinquante tours, une plus haute tour à la porte d'Italie. Mon confrère Albert, qui venait de créer l'élégante première tour d'habitation à Croulebarbe derrière la place d'Italie, vint me proposer un étonnant bâtiment fait d'anneaux creux superposés [...] dont on reconnaît l'ombre portée que j'ai dessinée dans ce premier emplacement* »<sup>2166</sup>.

On connaît le projet d'Édouard Albert non seulement grâce au plan et à la description qu'en fait Michel Holley, mais aussi par les archives du Centre Pompidou. Plans sur calques, photographies et maquette permettent d'appréhender ce projet resté méconnu<sup>2167</sup>. Édouard Albert inscrit sa tour dans l'îlot « C3 », triangle formé par le boulevard Kellermann à l'ouest, l'avenue d'Italie à l'est et l'ancienne ligne de chemin de fer de la « Petite ceinture » au nord. Il propose d'occuper l'extrémité sud de cet îlot et conçoit un édifice monumental, à l'échelle de Paris plus que de sa parcelle. Les photographies d'une vaste maquette de site témoignent de son intention. La « Tour Italie-Kellermann », telle que dénommée sur les cartels, signale aux automobilistes devant emprunter le futur périphérique et à ceux arrivant du sud par l'autoroute l'entrée de la capitale. Le premier projet dessiné par Albert prévoit une tour haute de 210 mètres<sup>2168</sup>. Dans la forêt d'immeubles de grande hauteur de l'opération Italie, cette tour constitue un

---

<sup>2165</sup> La notion de Paris « cristallisé » doit se concevoir par opposition aux zones qu'il convient de transformer, à l'image du Front de Seine ou des Olympiades. Dans ces secteurs l'innovation est plébiscitée, rendant possible la construction d'immeuble de grande hauteur et l'application de certains principes de la Charte d'Athènes.

<sup>2166</sup> HOLLEY Michel, *Urbanisme vertical & autres souvenirs*, Paris, Somogy, 2012, p. 102.

<sup>2167</sup> Imaginé à la fin de sa carrière, non construit puis éclipsé par les réalisations de Michel Holley et Maurice Novarina, ce projet d'Édouard Albert a connu une maigre fortune critique.

<sup>2168</sup> Le premier projet connu, conservé dans les archives, date de septembre 1966. Il semble néanmoins que le projet soit plus ancien puisqu'il figure dans le plan d'urbanisme détaillé que Michel Holley date de 1965. Avec ses 210 mètres de hauteur – même hauteur que la tour Montparnasse, ce gratte-ciel aurait été le plus haut d'Europe.

point de repère, un « amer », ou pour reprendre la métaphore de Michel Holley, la « bergère (*du poème d'Apollinaire*) d'un troupeau de tours »<sup>2169</sup>.

Le signal que dessine Édouard Albert n'est pas un monolithe dressé dans le ciel parisien. Sa caractéristique principale est de n'occuper qu'une fraction de l'espace. Dans le premier projet connu, la tour comporte 70 niveaux, pour 210 mètres de hauteur. Les premiers niveaux sont réservés au hall et aux parkings. Les logements, desservis par trois batteries d'ascenseurs, sont organisés au sein de neuf sections qui rythment la hauteur. Au lieu de construire sur la totalité de la surface, les appartements n'occupent qu'un tiers de ces anneaux. L'avantage est double. D'une part, l'alternance de disposition de ces fragments d'anneaux permet de multiplier les vues. Le cœur de la tour n'est pas éclairé par une lumière uniquement zénithale et les logements bénéficient ainsi de plusieurs orientations. D'autre part, comme le souligne Michel Holley dans sa description du projet, l'ombre portée n'est que partielle. Le volume englobé par la structure est considérable – la tour s'inscrit, en plan, dans un cercle de 76 mètres de diamètre<sup>2170</sup>. Mais la disposition des portions de disque permet aux rayons du soleil de traverser la structure. Édouard Albert dessine plusieurs projets pour la « Tour Italie-Kellermann ». L'un d'eux fait apparaître une structure périphérique composée de tubes et d'un contreventement fait de diagonales particulièrement visibles<sup>2171</sup>. Au sommet de la tour, le couronnement est formé par la structure tubulaire qui paraît se prolonger dans le ciel, sans fin. Cette perception est encore accentuée par la discontinuité des niveaux qui n'occupent qu'un tiers de l'espace, donnant l'impression d'une possibilité de prolongement ou d'empilement à venir.

D'une certaine manière, Édouard Albert réinterprète ici son concept de « Tour arborescente », développé quelques années auparavant pour les bords de Seine. Les logements prennent place dans une

---

<sup>2169</sup> HOLLEY Michel, *Urbanisme vertical & autres souvenirs*, Paris, Somogy, 2012, p. 96 L'architecte fait sans doute référence au recueil *Alcools* et plus particulièrement au poème de Guillaume Apollinaire intitulé « Zone », qui débute par ces vers : « *A la fin tu es las de ce monde ancien / Bergère ô tour Eiffel le troupeau des ponts bêle ce matin / Tu en as assez de vivre dans l'antiquité grecque et romaine* » Cf. APOLLINAIRE Guillaume, *Alcools*, Paris, Gallimard, 2016 [1<sup>ère</sup> édition, Gallimard 1920], p. 7.

<sup>2170</sup> A titre de comparaison, la tour Montparnasse mesure, en plan, 55 mètres de longueur pour 21 mètres de largeur.

<sup>2171</sup> « Tour Kellermann-Italie », version de 210 mètres de hauteur [70 niveaux] avec contreventement périphérique. Plans et élévations, 5 septembre 1966. DOCAR\_Tube n° 69. On connaît deux autres versions du projet. Albert réduit la hauteur à 156 mètres [version du 12 octobre 1966, DOCAR\_Tube n° 69] puis dispose les circulations verticales hors œuvre sans doute pour maximiser les superficies de logements [Version du 17 novembre 1966, DOCAR\_Tube n° 69]. Mais le projet souffre d'une difficulté inhérente au caractère discontinu des anneaux. L'importance de la structure devant supporter ces fragments de disques dans le ciel parisien constitue un coût fixe, non négligeable, devant être réparti sur des superficies réduites du fait du caractère fragmentaire des disques. Dès lors, on peut s'interroger sur la rentabilité économique d'un tel projet.

sorte d' « abri souverain » tubulaire<sup>2172</sup>. L'architecte s'appuie aussi probablement sur son projet d'hôtel de ville de Toronto (concours de 1958), pensé en collaboration avec Paul Maymont et Jean-Jacques Fernier. Mais si la structure annulaire est relativement proche, l'ingéniosité de l'inscription partielle des volumes bâtis dans la structure est différente. Cet ambitieux projet de tour de grande hauteur pour Paris fait aussi écho à des projets américains, notamment les tours circulaires de « Marina City » à Chicago, dans lesquelles l'architecte Bertrand Goldberg prévoit de réserver les niveaux inférieurs aux parkings. De même que les tours de Goldberg mettent en scène l'importance des moyens de transport – automobiles et bateaux sont accessibles au bas des tours – de même, la « Tour Italie-Kellermann » est indissociable de l'essor de la voiture et de la construction du périphérique sur l'ancienne zone *non-aedificandi* des fortifications.

La fortune critique de la « Tour Italie-Kellermann » est inversement proportionnelle à l'ingéniosité dont témoigne Édouard Albert avec ce projet. Chantal Béret souligne que cette tour fait partie des « *chefs-d'œuvre inconnus qui auraient pu et dû être construits [...] part maudite de son œuvre* »<sup>2173</sup>. La « Tour Italie-Kellermann » semble avoir été abandonnée avant même la disparition d'Édouard Albert. A partir de 1967, elle ne figure plus dans les plans d'urbanisme dessinés par l'agence Holley. Le projet est-il pourtant oublié de tous ? Michel Holley indique que le parti d'Édouard Albert est « *repris trente ans plus tard par Nouvel dans la tour sans fin à la Défense* »<sup>2174</sup>. On retrouve en effet le même empilement de disques, organisés par groupes, ainsi que l'idée d'une structure sans délimitation nette. Faut-il y voir une source d'inspiration ou simplement une réponse semblable pour un même programme ? Quelle que soit la réponse, force est de constater que l'ingéniosité d'Édouard Albert s'exprime plusieurs décennies avant le projet de Jean Nouvel<sup>2175</sup>. Si l'architecte malaisien Ken Yeang (né en 1948) ignore probablement le projet d'Édouard Albert, la tour qu'il réalise pour la société Menara Mesiniaga (1992) est étonnamment proche, avec l'occupation discontinue d'une structure cylindrique exhibée en façade<sup>2176</sup>.

Si le projet d'Édouard Albert ne voit pas le jour, une tour est cependant réalisée sur l'îlot C3, à proximité de la porte d'Italie. Michel Holley, en collaboration avec les architectes Gérald Brown-Sarda et Daniel

---

<sup>2172</sup> La « Tour Italie-Kellermann » est proche des premières maquettes d'étude de la « Structure arborescente ». La notion d' « abri souverain » est empruntée à Auguste Perret, qui met en œuvre cette notion pour le Mobilier national Cf. ABRAM Joseph, COHEN Jean-Louis et LAMBERT Guy dir., *Encyclopédie Perret*, Monum, Éditions du Patrimoine, I.F.A., Le Moniteur, Paris, 2002, 445 p.

<sup>2173</sup> MARREY, *op. cit.*, p. 7 [Préface de Chantal Béret].

<sup>2174</sup> HOLLEY Michel, *Urbanisme vertical & autres souvenirs*, Paris, Somogy, 2012, p. 102.

<sup>2175</sup> On pourrait paraître cynique en soulignant que, de même qu'Albert ne parvient parfois pas à trouver le financement de ses projets, de même, le projet de Nouvel est abandonné en 2000, faute de solutions financières.

<sup>2176</sup> Voir : POWELL Robert, *Rethinking the skyscraper, the complete architecture of Ken Yeang*, New York, Whitney library of design, 1999, 208 p.



Miko imagine la « Tour Chambord » (1975)<sup>2177</sup>. Elle est l'un des derniers immeubles de grande hauteur construit dans Paris. Son expression architecturale réside dans la répétition des étages courants, de plan rectangulaire, tous bordés de balcons filants. Cet empilement monotone est, pour Éric Lapière, un « témoignage du simplisme avec lequel certaines tours ont été conçues à l'époque et qui a favorisé leur injuste bannissement du paysage parisien »<sup>2178</sup>. Si l'on pourrait nuancer l'analyse, la comparaison avec le projet d'Édouard Albert fait apparaître l'audace et l'ingéniosité de la « Tour Italie-Kellermann ». On peut cependant s'interroger sur la rationalité économique du projet d'Édouard Albert. La densité et la succession des niveaux dans le plan d'Holley se conjuguent peut-être davantage avec l'exigence de rentabilité économique des promoteurs<sup>2179</sup>. En l'absence d'une étude plus poussée, reste la découverte d'un projet qui illustre la capacité d'Albert à se renouveler, en hybridant ses précédents projets de « Gratte-ciel n° 1 » et de « Tour arborescente ».

### 7.3.2. Des réalisations méconnues de logements en Ile-de-France

#### *Les « Résidences Plein Ciel » (1962-1968), une actualisation du modèle « Tricorne »*<sup>2180</sup>

Édouard Albert imagine au début des années 1960 un ensemble de logements, en périphérie de Melun, sur la commune du Mée-sur-Seine (Seine-et-Marne)<sup>2181</sup>. Comme l'indique la brochure commerciale du projet, « encore parisiennes par des accès rapides, déjà ancrées au cœur du quartier résidentiel d'une grande ville de demain, telles se présentent les Résidences Plein Ciel »<sup>2182</sup>. L'ensemble repose sur un principe analogue à celui des « Tricorne » construits à Vernouillet dans les années 1950. Autour d'une circulation verticale, l'architecte dispose trois barres, suivant des angles de 120 degrés, afin de limiter les vis-à-vis. Mais contrairement au projet de Vernouillet, ces ensembles en forme de « Y » ne se raccordent pas à l'extrémité de leurs branches. Édouard Albert met ici l'accent sur la verticalité des

---

<sup>2177</sup> Cette tour prend place au nord-ouest de l'îlot C3, sur l'ancienne villa Kellermann. Cf. Plan masse de l'îlot C3, DOCAR\_Tube n° 69.

<sup>2178</sup> Cf. « Tour Chambord » in LAPIÈRE Éric (dir.), *Guide d'architecture, Paris 1900-2008*, Paris, Éditions du Pavillon de l'Arsenal, 2008, [Non paginé, notice n° 842]

<sup>2179</sup> Comme souvent dans l'œuvre d'Édouard Albert, apparaît une antinomie entre innovation et accès à la commande.

<sup>2180</sup> La dénomination « Résidences Plein Ciel » est donnée par une note de l'agence datée de mai 1965, ainsi que par la brochure commerciale vantant les mérites du projet. Cf. ALB\_50.1. Certains plans mentionnent pour ce même projet le nom de « Résidence Saint-Jean ». Cf. DOCAR\_Tube n° 24.

<sup>2181</sup> Édouard Albert réalise ce projet en collaboration avec son confrère Jean Robida. L'article publié dans *L'Architecture d'Aujourd'hui* précise que François Maroti est « architecte collaborateur » du projet, étudié par Tseng Ou en qualité d'« ingénieur conseil ». Cf. « Tours d'habitation à Melun Le Mée », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 120, avril-mai 1965, p. 93 Les premiers plans connus datent de 1962. Cf. DOCAR\_Tube n° 24. Un curriculum vitae d'Albert, rédigé probablement vers 1959-1960 indique déjà : « En étude : Ensemble de 6 immeubles-tours et centre commercial à Melun. » Cf. *Curriculum vitae*, vers 1959, ALB\_2.7 Le centre commercial semble d'emblée prévu puisqu'en octobre 1962 l'architecte écrit qu'il travaille à un « Groupe de 430 appartements avec centre commercial à Melun » : Cf. *Curriculum vitae*, 12 octobre 1962, ALB\_2.10.

<sup>2182</sup> Brochure commerciale de présentation du projet. Sans date, vers 1965. ALB\_50.1.

tours, composées de trois hautes barres réunies par une « *rue verticale indépendante des bâtiments et parcourue par des ascenseurs express* »<sup>2183</sup>. Les escaliers de secours, hélicoïdaux, sont disposés à l'autre extrémité de ces ailes. L'architecte met en scène cette dissociation entre les espaces servants et les logements. Le projet que conçoit Bernard Zehruss pour le Rond-Point de la Défense, également au début des années 1960, présente aussi des passerelles de jonction entre les tours. Au-delà de l'aspect fonctionnel, ces éléments contribuent à dramatiser la hauteur de l'ensemble. La revue *L'Œil* décrit cette « *avenue verticale séparant quatre tours reliées entre elles par cinq plates-formes* » qui constitue une solution originale aux « *qualités plastiques évidentes.* »<sup>2184</sup>. Édouard Albert choisit de différencier les composants de son architecture et adopte une syntaxe fondée sur l'opposition entre métal et béton. La « *rue verticale* », ses passerelles de jonction ainsi que les escaliers de secours sont réalisés en charpente métallique avec des vitrages translucides, tandis que les appartements sont construits en béton armé préfabriqué ou coulé lors du chantier, « *afin de créer une opposition de matière* », précise l'architecte<sup>2185</sup>. Cette disposition facilite l'inscription dans le paysage, comme le souligne une grande élévation de l'agence<sup>2186</sup>. Les ensembles en « Y » offrent une forte densité mais, grâce à la séparation des ailes et à la transparence de la rue verticale, ces tours n'obturent pas totalement la vue, comme peuvent le faire des réalisations de la même période, à l'image des barres construites par Bernard Zehruss à Nancy dans le quartier du Haut-du-Lièvre<sup>2187</sup>.

L'architecte ne mentionne pas explicitement l'influence de Le Corbusier sur son travail, cependant la disposition en croix n'est pas sans évoquer le plan Voisin (1925). En outre, Édouard Albert indique que « *L'élancement des volumes libère le sol des espaces verts – Les espaces-paysagers s'étendent à l'infini grâce à l'altitude des bâtiments ouverts à la lumière et au soleil par des effacements amplifiés* », sans pour autant adopter de pilotis<sup>2188</sup>. Une note, rédigée en mai 1965 par l'agence Albert, détaille la disposition des ailes, mesurant 55 mètres de hauteur, 32 de longueur et 14 de largeur. Chaque « *rue intérieure* » permet de desservir douze appartements en duplex, au sein de chaque « *unité d'habitation* »<sup>2189</sup>. Le modulator n'est pas convoqué mais le vocabulaire corbuséen est sans équivoque. Pour décrire ses duplex, Édouard Albert ne fait pas référence à Le Corbusier ou à des préceptes modernes mais affirme que ses appartements « *comprennent des séjours à très hauts plafonds renouant avec les*

---

<sup>2183</sup> Brochure commerciale de présentation du projet. Sans date, vers 1965. ALB\_50.1.

<sup>2184</sup> [HABASQUE Guy], « Évolution du gratte-ciel », *L'Œil*, n° 75, mars 1961, p. 25-37 L'article mentionne le « Gratte-ciel n° 1 ».

<sup>2185</sup> Note de l'agence Albert intitulée « Les résidences Plein Ciel – Melun/le Mée », ALB\_50.1.

<sup>2186</sup> « Élévation schématique », 4 juillet 1962. DOCAR\_Tube n° 33.

<sup>2187</sup> ABRAM Joseph et MONNIER Gérard (dir.), *L'architecture moderne en France de 1889 à nos jours, vol. 2 : Du chaos à la croissance, 1940-1966*, Paris, Picard, 1999, p. 120-125.

<sup>2188</sup> Brochure commerciale de présentation du projet. Sans date, vers 1965. ALB\_50.1.

<sup>2189</sup> Note de l'agence Albert intitulée « Les résidences Plein Ciel – Melun/le Mée », 12 mai 1965, p. 1. ALB\_50.1.

*maisons d'Autrefois* »<sup>2190</sup>. Suivant une disposition déjà envisagée dans le cadre de son projet d'immeubles sur pilotis à Ajaccio (1952), Édouard Albert utilise la hauteur de trois niveaux pour superposer deux salles de séjour<sup>2191</sup>. Il ne s'agit donc pas de double hauteur, comme dans le cas des unités corbuséennes, mais de la réaffectation de volumes. Le duplex « montant » comporte une chambre avec cabinet de toilette, au niveau de la « *rue intérieure* ». Un escalier donne accès au niveau supérieur, traversant. Il comporte, d'une part une cuisine et une vaste chambre parentale et, d'autre part, un salon prolongé par un séjour en contrebas, accessible par quelques marches. Dans le prolongement de ce séjour, un balcon offre aux habitants la possibilité de jouir d'un paysage sans vis-à-vis. Ce balcon forme brise-soleil pour le séjour du duplex situé au-dessous et donne à la façade un aspect graphique longuement étudié par l'agence<sup>2192</sup>. Un plan de l'agence donne un exemple d'occupation de ce duplex albertien, au mobilier moderne et présentant, sur le mur du salon, un tableau à la composition graphique proche des œuvres de Georges Mathieu<sup>2193</sup>. La disposition des ailes en étoile, avec un angle de 120 degrés limitant les vis-à-vis, ainsi que la hauteur des duplex offrent aux occupants une sensation d'espace. En conclusion de sa brève présentation du projet, Édouard Albert clame : « *On vit dans des mètres cubes pas dans des mètres carrés !* »<sup>2194</sup>.

« *Notre temps réclame de l'Architecture l'expansion de notre univers quotidien* », affirme également l'architecte, en préambule de la brochure commerciale. Les « Résidences Plein Ciel » incarnent l'optimisme lié à la croissance des Trente Glorieuses<sup>2195</sup>. Le projet est destiné à une « *clientèle légitimement de plus en plus exigeante* » avec le « *pouvoir d'achat correspondant au budget de cadres moyens* »<sup>2196</sup>. Les appartements sont « *livrés entièrement terminés* » avec salles de bains et cuisines équipées, notamment de « *broie-videur, meubles suspendus, cuisinières, et séchoir activé [sic]* »<sup>2197</sup>. Un dessin de la façade, inscrit dans un cercle, évoque l'écran d'un téléviseur, autre symbole de la croissance des Trente Glorieuses<sup>2198</sup>. Le projet conçu par Édouard Albert prévoit, dès 1962, la construction d'un centre commercial. Une première étude présente un aspect relativement massif avec « *magasin-*

---

<sup>2190</sup> Brochure commerciale de présentation du projet. Sans date, vers 1965. ALB\_50.1.

<sup>2191</sup> Lotissement du Casone (Ajaccio). « Lotissement du Casone, immeuble n° 1, Avant-Projet », plans et coupe, 3 juillet 1952. MNAM-CCI, DOCAR Tube n° 8 bis.

<sup>2192</sup> Les plans conservés dans les archives témoignent de plusieurs variantes pour les façades principales. Le maître d'œuvre joue sur le calepinage, la position des baies et des brise-soleil engendrant des ombres portées. Cf. DOCAR\_Tube n° 24 et 70.

<sup>2193</sup> Cf. « Résidences Plein Ciel », coupe d'un appartement en duplex, 6 novembre 1962. DOCAR\_Tube n° 24.

<sup>2194</sup> Brochure commerciale de présentation du projet. Sans date, vers 1965. ALB\_50.1.

<sup>2195</sup> Au début des années 1960, lors de la phase de conception du projet, la croissance du PIB français s'établit à plus de 6%. Source : statistiques Insee, taux de croissance du PIB en France. <https://www.insee.fr/fr/statistiques/1280658#titre-bloc-1> [consulté le 27 mars 2019].

<sup>2196</sup> Note de l'agence Albert intitulée « Les résidences Plein Ciel – Melun/le Mée », 12 mai 1965, p. 1. ALB\_50.1.

<sup>2197</sup> *Id.*

<sup>2198</sup> « Résidences Plein Ciel », élévation côté séjour, 30 octobre 1962. DOCAR\_Tube n° 24.

*supermarché* » de plan carré, à l'est de la parcelle<sup>2199</sup>. Édouard Albert imagine par la suite un ensemble composé de minces coques, en forme de paraboloïdes hyperboliques. Rythmé par la succession des coques, ce centre commercial d'aspect horizontal contraste avec la dominante verticale des tours de logements. Cinquante-sept coques, en béton armé précontraint, permettent de couvrir une surface de plus de 2.000 mètres carrés<sup>2200</sup>. Édouard Albert poursuit ici ses recherches sur la précontrainte et anticipe la réalisation des futures salles de lecture de la bibliothèque universitaire de Nanterre, couvertes selon le même principe.

Comme l'indique les plans de situation, les tours « Plein Ciel » sont construites en bordure d'un « *futur périphérique* » et d'une « *rocade projetée* »<sup>2201</sup>. Dans les sous-sols, de vastes parkings sont aménagés afin d'abriter les automobiles, indispensables traits d'union entre ces résidences et la métropole. Melun est alors perçue comme faisant partie d'une vaste aire urbaine ayant Paris pour centre. « *Pour freiner l'accroissement anarchique de la capitale, l'administration du district de Paris prévoit l'expansion de cités satellites, nouvelles métropoles de l'Île-de-France* », précise Édouard Albert<sup>2202</sup>. L'ensemble imaginé n'est rien de moins qu'un « *monument au futur carrefour de deux voies importantes d'une cité destinée à un développement rapide* », annonce avec enthousiasme l'architecte<sup>2203</sup>. Le projet n'est finalement que partiellement réalisé, en raison des difficultés que rencontre le premier promoteur du projet<sup>2204</sup>. Seules deux des six barres prévues sont effectivement construites suivant les plans d'Édouard Albert. Mais le temps a donné raison à ce ton prophétique, puisque le site internet de la mairie du Mée-sur-Seine indique aujourd'hui que « *le quartier Plein-Ciel tire son nom du Tripode, signé d'un architecte ancien élève de Le Corbusier* »<sup>2205</sup>. Le nom du maître d'œuvre semble oublié ; mais demeure un édifice emblématique de la croissance urbaine des années 1960. Ce « *monument* » est aujourd'hui diversement apprécié par ses habitants et nécessite probablement une réhabilitation, aussi bien matérielle que symbolique. Les « Résidences Plein Ciel » peuvent être rapprochées des réalisations de

---

<sup>2199</sup> « Plan de masse, solution B magasin-supermarché », 17 septembre 1962. ALB\_50.2.

<sup>2200</sup> Cf. Brochure commerciale de la « Société d'exploitation des procédés de construction Silberkuhl » présentant la réalisation de son système « élégant et simple » mis en œuvre au Mée-sur-Seine. ALB\_50.1.

<sup>2201</sup> « Résidences Plein Ciel ». Plan de situation, 3 juillet 1962. DOCAR\_Tube n° 41.

<sup>2202</sup> Brochure commerciale de présentation du projet. Sans date, vers 1965. ALB\_50.1. Cette affirmation fait écho au projet de Paris-parallèle porté par la revue *L'Architecture d'Aujourd'hui* et auquel travaille Édouard Albert au milieu des années 1960. Voir : *Chapitre 8, section 8.2. Repenser l'urbanisme francilien.*

<sup>2203</sup> Note de l'agence Albert intitulée « Les résidences Plein Ciel – Melun/le Mée », p. 1. ALB\_50.1.

<sup>2204</sup> Les photographies de chantier permettent d'affirmer qu'en mai 1967, la chaufferie située au sommet de la rue verticale est en cours de réalisation. Au décès de l'architecte, seules deux ailes sont achevées et en cours d'aménagement pour recevoir leurs premiers occupants. Une troisième barre est réalisée après le décès de l'architecte et en abandonnant le système de duplex. Voir les clichés de l'auteur reproduits en annexe. Les déboires du premier promoteur ont été mentionnés à l'auteur par François Maroti.

<sup>2205</sup> <http://www.le-mee-sur-seine.fr/plein-ciel/> [consulté le 27 mars 2019].

l'architecte Erno Goldfinger (1902-1987) qui conçoit, également dans les années 1960, des tours dans la banlieue est de Londres, mettant en scène une rue verticale mais dans un style uniquement brutaliste, sans opposition de matière entre les logements et les espaces servants. Goldfinger est l'auteur de la « Balfour Tower », achevée en 1967, la même année que les « Résidences Plein Ciel », et de la célèbre « Trelick Tower », inaugurée en 1972, puis considérée dans les années 1980 comme responsable des crimes et délits de ses occupants, avant d'être réhabilitée puis classée (1998) et aujourd'hui regardée comme un monument de l'histoire de l'architecture britannique<sup>2206</sup>.

### *Le réalisme de l' « Immeuble d'habitation 27-29, avenue Parmentier » (1963-1969)*

Ainsi que l'atteste la liste des plans réalisés par l'agence Albert, le projet pour un « Immeuble d'habitation 27-29, avenue Parmentier » est à l'étude dès mai 1963<sup>2207</sup>. Le permis de construire est obtenu le 21 octobre 1965, mais plusieurs aléas ajournent le projet, finalement réalisé après le décès de l'architecte mais conformément à ses plans<sup>2208</sup>. En décembre 1967, Édouard Albert explique à l'architecte-voyer du XI<sup>e</sup> arrondissement que les travaux n'ont pas encore débuté car « certains bâtiments à démolir n'ont pu être évacués [...] » et qu'en outre le terrain, « composé de remblai », est impropre aux fondations envisagées<sup>2209</sup>. « Après études de comparaisons de rentabilité », l'architecte et son commanditaire décident d'augmenter la surface de parkings en sous-sol et s'engagent à fournir de nouveaux plans. Le 14 janvier 1968, François Maroti adresse une demande rectificative à la Préfecture de la Seine<sup>2210</sup>. Quelques jours plus tard, Édouard Albert disparaît, laissant à son chef d'agence la responsabilité du chantier devant être implanté « conformément aux plans établis par M. Albert, Architecte », comme le précise la Préfecture de Police en avril 1968<sup>2211</sup>. Bien que dessiné par Albert, ce projet est presque absent de l'historiographie de l'architecte. Si Albert abandonne ici la légèreté des structures métalliques du brevet de 1957, il conserve la préfabrication et la volonté d'exprimer son parti pris en façade.

---

<sup>2206</sup> BAYLEY Stephen, Look away Prince Charles, Goldfinger's Tower is wonderful, *Telegraph*, 2013, édition numérique non paginée. Cf. <https://www.telegraph.co.uk/culture/art/architecture/10171321/Look-away-Prince-Charles-Goldfingers-Tower-is-wonderful.html> [Site consulté le 28 mars 2019].

<sup>2207</sup> « Immeuble 27-29, avenue Parmentier ». Liste des plans, datée du 6 mai 1963 au 12 février 1968 [après le décès d'Albert]. Commanditaire : « Société civile immobilière du 27-29 avenue Parmentier ». Archives de la ville de Paris, 1178W\_1276.

<sup>2208</sup> Permis de construire du 21 octobre 1965 délivré par la Préfecture de la Seine. Cf. Archives de la ville de Paris, 1178W\_1276.

<sup>2209</sup> Lettre d'Édouard Albert à M. Sabrou [Architecte voyer du XI<sup>e</sup> arrondissement], 11 décembre 1967. Archives de la ville de Paris, 1178W\_1276.

<sup>2210</sup> Lettre de François Maroti au préfet de la Seine, 14 janvier 1968. Archives de la ville de Paris, 1178W\_1276

<sup>2211</sup> Archives de la ville de Paris, 1178W\_1276.

L'immeuble doit accueillir un total de soixante logements, soit vingt « studios », vingt appartements de « 2 pièces principales » (chambre et salon, avec cuisine et salle de bains) et autant de « 3 pièces principales » (deux chambres et salon, avec cuisine et salle de bains)<sup>2212</sup>. En outre, le projet prévoit une importante surface de parkings en sous-sol. En tirant parti de la déclivité, l'architecte dessine une sorte de socle sur la profondeur de la parcelle. La cour-jardin correspond ainsi au toit des parkings, tandis que sur l'impasse Saint-Irénée ce socle invisible depuis l'avenue Parmentier prend la forme d'un bâtiment d'un niveau<sup>2213</sup>. Les plans sont plusieurs fois modifiés, en vue d'augmenter les surfaces de parkings en sous-sol et la partie de l'immeuble le long de l'impasse Saint-Irénée<sup>2214</sup>. Sur l'avenue Parmentier, le bâtiment s'élève sur dix étages avec une toiture terrasse non accessible aux habitants. Le rez-de-chaussée est occupé par un hall flanqué de deux boutiques. Édouard Albert dispose six logements par niveau, desservis par un unique escalier doublé d'un ascenseur. Les deux studios bénéficient d'une vue sur l'avenue Parmentier, au nord-est. Situés au niveau des pignons, les appartements de 3 pièces principales sont de type traversant. Celui de 2 pièces ouvre sur la cour, au sud-ouest. L'étude des plans révèle la volonté de rentabilité du projet, qui comporte initialement deux cages d'escaliers. Un seul escalier à simple révolution et deux ascenseurs, pris dans un noyau de béton, viennent ensuite simplifier le projet et réduire l'emprise des espaces servants. Tout comme pour l'adjonction des parkings, on perçoit ici le dessein du commanditaire plus que celui de l'architecte.

C'est sur les façades du bâtiment principal que se concentre l'essentiel des recherches architecturales. Dans la note descriptive du projet, l'architecte précise que « les panneaux de façade seront de type préfabriqué semi-lourd »<sup>2215</sup>. Édouard Albert paraît ici renoncer à son système tubulaire breveté en 1957, mais il conserve non seulement la préfabrication mais aussi la volonté d'exprimer en façade son parti pris structurel. Dans une première version du projet, Édouard Albert semble vouloir conserver l'aspect de composition « aléatoire » venant offrir un contrepoint à la monotonie des structures préfabriquées. Il dispose une série d'éléments verticaux, pouvant enjambrer plusieurs niveaux, sans autre logique apparente que de brouiller le caractère systématique de la grille. Côté cour, des balcons sont

---

<sup>2212</sup> « Demande de permis de construire, notice descriptive et estimative », 22 juin 1964. Archives de la ville de Paris, 1178W\_1276.

<sup>2213</sup> Cf. Plan d'étude des « Gabarits », sans date [c. 1963]. Les parkings occupent deux niveaux de sous-sol. DOCAR\_Tube n° 48.

<sup>2214</sup> Si Édouard Albert annonce, en décembre 1967, que les sondages ont révélé un terrain de mauvaise qualité nécessitant d'augmenter la surface de parking afin de maintenir la rentabilité du projet, on constate en regardant les plans que, dès l'origine du projet, l'architecte étudie comment accroître la surface constructible en sous-sol et le long de l'impasse Saint-Irénée. Cf. « Coupe » présentant une modification des fondations, des parkings en sous-sol et de l'élévation sur l'impasse Saint-Irénée, 19 juin 1964. DOCAR\_Tube n° 48.

<sup>2215</sup> « Demande de permis de construire, notice descriptive et estimative », 22 juin 1964. Archives de la ville de Paris, 1178W\_1276.

envisagés selon le même principe. Cette poésie, somme toute relative, disparaît dans le projet définitif. L'expression est alors réduite à une grille orthogonale rigide, dessinée par la modénature des panneaux préfabriqués qui s'emboîtent. Ces « *façades porteuses en panneaux préfabriqués de béton schoqué blanc* » constituent cependant une importante étape dans la recherche d'Édouard Albert<sup>2216</sup>. Les plans mentionnent les panneaux de Schokbéton envisagés par l'architecte<sup>2217</sup>. Il s'agit alors en France d'une technique particulièrement innovante « *restée pratiquement inconnue jusqu'à une époque récente* », affirme la revue *L'Œil*, en février 1965, soulignant que « *le béton, déjà traditionnel, n'est en réalité qu'au début d'un développement dans lequel l'apparition du schokbéton constitue une évolution fructueuse.* »<sup>2218</sup>.

Le Schokbéton est un procédé industriel au cours duquel des panneaux préfabriqués sont coulés dans des moules, fixés sur des tables auxquelles on applique des chocs. Ces chocs, entrecoupés de courts moments sans mouvement ni vibration, entraînent une réorganisation de la matière et une densification lors de la remontée des bulles d'air. Les panneaux ainsi obtenus relèvent certes de la préfabrication lourde, mais sont en réalité plus denses et donc relativement plus minces que les procédés traditionnels<sup>2219</sup>. Particulièrement résistant à la compression, imperméable et même « *autolavable [sic]* » du fait de sa densité, le Schokbéton permet d'envisager des panneaux aux formes complexes<sup>2220</sup>. La revue *L'Œil* précise que, « *au-delà de ses fonctions constructives, le schokbéton possède une valeur esthétique propre et peut être considéré comme un matériau noble* »<sup>2221</sup>. Louis, Luc et Thierry Sainsaulieu sont parmi les premiers architectes français à employer cette technique, lors de la réalisation du siège social de Peugeot à Paris (1965-1966). A Bruxelles, l'agence Skidmore Owings et Merrill (SOM) l'utilise pour dessiner les façades du nouveau siège de la banque Lambert. *L'Architecture d'Aujourd'hui* précise que Gordon Bunshaft (Architecte associé au sein du cabinet SOM), auteur des façades de verre de la Lever House, « *décida d'abandonner le mur-rideau pensant que le béton est par excellence un matériau européen et que, d'autre part, un immeuble haut utilisant le mur-rideau serait une erreur grossière dans un quartier et une ville où abondent les vestiges du passé avec lesquels les*

---

<sup>2216</sup> Notice de l' « *Immeuble d'habitation 27-29, avenue Parmentier Paris 11<sup>e</sup>* » in Dossier constitué par François Maroti rassemblant notices explicatives et iconographie des principales réalisations de l'agence. Archives François Maroti, non coté.

<sup>2217</sup> Cf. « *Immeuble 27-29, avenue Parmentier* ». Plan de « *Détail de façade* » avec mention des panneaux en Schokbéton, 1<sup>er</sup> juin 1966. Archives de la ville de Paris, 1178W\_1276.

<sup>2218</sup> [Sans mention d'auteur] « *Schokbéton* », *L'Œil*, n° 122, février 1965 [Numéro spécial : Architecture et urbanisme au XX<sup>e</sup> siècle], p. 35-38.

<sup>2219</sup> On trouve peut-être ici la raison de l'appellation « *préfabriqué semi-lourd* » qu'emploie Édouard Albert dans son descriptif. Cf. « *Demande de permis de construire, notice descriptive et estimative* », 22 juin 1964. Archives de la ville de Paris, 1178W\_1276.

<sup>2220</sup> « *Schokbéton* », *L'Œil*, n° 122, février 1965, p. 36.

<sup>2221</sup> « *Schokbéton* », *L'Œil*, n° 122, février 1965, p. 36.

*nouvelles constructions doivent s'harmoniser* »<sup>2222</sup>. Un cliché conservé dans les archives de François Maroti opère le même rapprochement, la grille en panneaux de Schokbéton est mise en parallèle avec la façade d'un immeuble haussmannien<sup>2223</sup>. Tout en s'affirmant comme un immeuble d'habitation moderne, la façade du 27-29, avenue Parmentier procède de la même matérialité que les façades en pierre des immeubles parisiens. La qualité de cette façade réside peut-être aujourd'hui dans sa relative « banalité », qui souligne la capacité de cette architecture à s'inscrire dans une avenue, au point d'en devenir presque invisible aux yeux d'un public non averti. L'immeuble du 27-29, avenue Parmentier n'est pas un objet isolé dans la carrière d'Édouard Albert. Suivant le même principe de panneaux préfabriqués formant une grille en façade, l'architecte étudie un projet à Levallois-Perret (Hauts-de-Seine). Pour la bibliothèque de Nanterre, il emploie également le Schokbéton pour les panneaux préfabriqués des salles de lecture. Matériau alors perçu comme « noble » et devant donner lieu à de nouvelles formes, le Schokbéton est l'une des techniques qu'Édouard Albert explore à la fin des années 1960, poursuivant sa volonté d'un renouvellement architectural fondé sur l'usage et l'expression de solutions innovantes.

## Conclusion du chapitre 7

Histoire et histoire de l'architecture sont inextricables. L'œuvre d'Édouard Albert, dans les années 1960, est profondément liée à la forte croissance économique des Trente Glorieuses et à l'arrivée d'André Malraux à la tête d'un ministère des Affaires culturelles, créé pour lui par le général de Gaulle. Cette décennie est également marquée par les réformes de l'Église. Avant même l'ouverture du II<sup>e</sup> concile œcuménique du Vatican, Édouard Albert conçoit en lien avec les pères Capellades et Cocagnac des églises préfabriquées à trames tridimensionnelles pour la métropole et imagine, pour l'ancienne Indochine française, d'étonnants plisages pour la couverture de nefs modernes. Ces églises préfabriquées appartiennent à un modernisme tardif, tourné vers la recherche technique et une forme d'abstraction où la lumière anime un volume. Ces aspects sont appréciables depuis l'intérieur des églises, en revanche, l'expression architecturale dans l'espace public est plus délicate. S'appuyant sur le *Genius Loci* de Christian Norberg-Schulz, Claude Massu rappelle que, dans une lecture postmoderne, l'église incarne une image dont la matérialisation n'est possible que dans le temps. L'architecture « mobile » de la « tente » prônée par les pères Cocagnac et Capellades constitue un modèle historiquement daté et lié à un modernisme remis en question dans les années 1960<sup>2224</sup>.

---

<sup>2222</sup> « Banque Lambert, Bruxelles, Belgique. Skidmore, Owings et Merrill, architectes. Gordon Bunshaft, architecte responsable », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 85, septembre 1985, p. 18-19.

<sup>2223</sup> « Immeuble d'habitation 27-29, avenue Parmentier » [Légende au verso]. Sans date, c. 1969. Archives François Maroti, non coté. [Cliché reproduit en annexe].

<sup>2224</sup> MASSU CLAUDE, « L'architecture religieuse entre invention et tradition » in FREMAUX Céline (dir.), *Architecture religieuse au XX<sup>e</sup> siècle, quel patrimoine ?*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007, p. 137.



Le nom d'André Malraux est associé à la loi adoptée en 1962 sous le nom de « *loi sur les secteurs sauvegardés* », dont le quartier historique du Marais est emblématique<sup>2225</sup>. Sur l'autre rive de la Seine, Malraux est aussi le promoteur d'un chantier moderne, plus vaste encore puisqu'il s'agit de la plus grande surface bâtie jamais envisagée pour Paris. La nouvelle « Faculté des sciences Paris-centre » se doit d'incarner la présence de l'université au cœur de la capitale française et constitue un signal politique fort de l'ambition de la Cinquième République du général de Gaulle. La construction de locaux universitaires est aussi la conséquence de la croissance démographique de l'après-guerre et de la massification de l'enseignement supérieur. A Nanterre, Édouard Albert participe à la création du nouveau campus en dessinant une bibliothèque qui traduit visuellement le programme. Si l'architecte réinterprète certains aspects de la « série tubulaire », il se tourne aussi vers la préfabrication en béton et la recherche d'une complexité qui confine à un baroque moderne. Cette synthèse entre recherche technique et définition d'une architecture moderne complexe se poursuit sur les rives de la Loire, où Édouard Albert imagine la nouvelle « Faculté des lettres et sciences humaines de Tours » avec des unités se combinant de manière organique pour former un ensemble longeant le fleuve. Le contexte politique fait cependant échec à l'ambition d'Édouard Albert, dont le seul apport à l'architecture tourangelle réside dans des logements étudiants. La définition d'une ossature fonctionnelle a pour corollaire la recherche d'une synthèse des arts, placée sous la houlette du maître d'œuvre. Mais le grill dessiné rue Jussieu est la matrice d'une synthèse des arts qui fait long feu. Paradoxalement, le projet d'Édouard Albert s'incarne de manière plus convaincante dans la bibliothèque universitaire de Nanterre, où les commandes artistiques ne relèvent pas du 1% supervisé par le ministère des Affaires culturelles.

Cette intégration des arts est absente des projets de tours que conçoit Édouard Albert dans les années 1960. Tout se passe comme si l'art cinétique et l'architecture fusionnaient pour définir des gratte-ciel tenant aussi bien du logement que de la sculpture à l'échelle urbaine. La « Tour arborescente » et la « Tour Italie-Kellermann » poursuivent la dissociation entre structure et remplissage en dessinant des volumes habitables suspendus dans le ciel. Le caractère arborescent laissant filtrer l'air et la lumière permet d'élever des tours s'inscrivant dans un contexte urbain déjà densément bâti. Ces phares d'un nouvel urbanisme sont le symbole de la modernité et de la croissance. Mais l'architecte œuvre sans réel maître d'ouvrage et, en dépit de son enthousiasme, ses projets se heurtent à la réalité économique de la commande. Reprenant le modèle du « Tricorne » exploré dans les années 1950, Édouard Albert bâtit près de Melun, la résidence « Plein Ciel » dont la spectaculaire rue verticale dessert des duplex qui rappellent l'architecture corbuséenne. Au sein de la capitale, Albert innove avec l'emploi de panneaux préfabriqués en « *Schokbéton* », dont la répétitivité tranche avec les façades irrégulières de la série

---

<sup>2225</sup> Sur la genèse de cette « loi Malraux », voir : « Les secteurs sauvegardés : une grande loi Malraux » in *Malraux ministre au jour le jour. Souvenirs d'André Holleaux*, Paris, Comité d'histoire du ministère de la Culture, 2004, p. 142-147.

tubulaire. Architecte « *visionnaire* », comme le souligne Michel Ragon, Édouard Albert est aussi un bâtisseur qui, dans les années 1960, parvient à construire d'étonnants édifices religieux semblables à des dômes géodésiques, des milliers de mètres carrés de bâtiments universitaires préfabriqués, ainsi que des logements explorant les possibilités de la précontrainte et de l'industrialisation du béton.

## Chapitre 8 : Vers une architecture cinétique ?

### Introduction du chapitre 8

Architecte, Édouard Albert conçoit également des meubles. En 1967, il dépose un brevet pour un étonnant « siège perfectionné » composé de cadres métalliques articulés et de sphères bicolores. Avec sa structure diaphane qui s'exprime davantage par ses ombres que par sa matérialité, ce siège apparaît telle une sculpture cinétique. Mais le brevet n'invite-t-il pas à penser qu'Édouard Albert envisage une production en série pour son « siège perfectionné » dont l'usage demeure énigmatique ? Ce meuble est-il une recherche isolée ou bien la partie émergée d'une œuvre méconnue dans le champ du design ? Enfin quelle parenté existe-t-il entre le mobilier d'Édouard Albert et son architecture ?

Si Édouard Albert explore la dimension du mobilier, il s'attache aussi à l'échelle urbaine. Avec « L'Amphithéâtre Jean Vilar », il prend part à la naissance d'une ville moderne au-dessus de l'ancien rond-point de la Défense. Ce nouveau quartier n'est alors pas exclusivement dévolu aux affaires. Édouard Albert collabore, durant près de dix ans, avec Jean Vilar afin de concevoir un vaste équipement culturel, à l'échelle de l'Île-de-France. Quelle forme donner à un théâtre moderne ? Au-delà du théâtre, comment concevoir un complexe réunissant également la danse, la musique, le cinéma mais aussi des galeries d'exposition ? Quelles stratégies adopter pour parvenir à emporter l'adhésion des édiles et des investisseurs ? Enfin, comment, à travers ce monument moderne, Édouard Albert poursuit-il son dessein de synthèse des arts ? Plus à l'ouest encore, l'architecte participe à la définition d'un « Paris parallèle », ville satellite devant fonctionner en symbiose avec la capitale historique. Présenté par *L'Architecture d'Aujourd'hui* en 1960, ce projet anime le comité de rédaction de la revue durant plusieurs années. Quelle contribution Édouard Albert apporte-t-il à cet hypothétique « Paris parallèle ». Sa réflexion sur les circulations est-elle le prolongement de ses travaux d'urbaniste durant la Seconde Guerre mondiale ?

*Où vivrons-nous demain ?* s'interroge Michel Ragon en 1963<sup>2226</sup>. Édouard Albert apporte une surprenante réponse à travers des maquettes en forme de sphères facettées. Ces dodécaèdres préfabriqués apparaissent telles des cellules empilables, dessinant des formes organiques. Comme l'architecte parvient-il à ces polyèdres rompant avec l'espace orthogonal ? Les notions de « façade » et de « plan » demeurent-elles opérantes pour décrire ces dodécaèdres assemblés en grappes suivant des diagonales ? Ces ensembles industrialisés sont-ils des composants destinés à des trames tridimensionnelles, suspendues au-dessus du sol naturel comme dans le « Paris parallèle » ? En collaboration avec le commandant Jacques-Yves Cousteau (1910-1997), l'architecte imagine, à partir de 1966, une île artificielle ancrée au large de Monaco. Cet atoll de plan pentagonal est bientôt habité

---

<sup>2226</sup> Titre de RAGON Michel, *Où vivrons-nous demain ?*, Paris, Robert Laffont, 1963, 214 p.

par les dodécaèdres albertiens qui s'accrochent à une tour, haute de 100 mètres. S'agit-il pour Édouard Albert d'un projet utopique ou d'une recherche précédant la réalisation de « L'île artificielle », qui incarne une principauté monégasque résolument moderne, tournée vers son domaine maritime et son économie touristique ?

### **8.1. Poursuivre la recherche à l'échelle du mobilier**

L'œuvre d'Édouard Albert est généralement associée à ses réalisations tubulaires et à ses projets « *visionnaires* » non réalisés. Ses recherches dans le domaine du mobilier demeurent largement méconnues. Dès les années 1940, il dessine des meubles pour ses commanditaires fortunés. Il s'agit alors de réalisations uniques, en lien avec l'architecture intérieure de luxueuses maisons, à l'instar de la « Maison de Week-end » de la famille Frey (1943), de la « Maison Verchère » (1949) ou encore du « Moulin des Chaudières » (1951). Pour son projet d'église du Sacré-Cœur (1944), Édouard Albert fait appel au décorateur Maxime Old, qui imagine des meubles en bois massif s'intégrant au projet du maître d'œuvre. Les maisons préfabriquées « Minimax » (1954) adoptent un mobilier industrialisé à l'image de l'architecture. Ici encore, Édouard Albert fait appel à des décorateurs extérieurs, René-Jean Caillette (1919-2004) et Geneviève Dangles (née en 1929). La série tubulaire mise au point dans les années 1950 ne donne pas lieu à la réalisation de meubles tubulaires. Plusieurs architectes ont déjà exploré les possibilités du tube dans ce domaine. Au sein du Bauhaus, Mart Stam et Marcel Breuer imaginent des sièges en cantilever dès le début des années 1920. En France, René Herbst dessine, en 1927, une chaise en tubes chromés avec des tendeurs formant l'assise et le dossier, tandis que, la même année, Charlotte Perriand imagine un fauteuil tournant, associant un roulement à billes à un piètement tubulaire.

Édouard Albert étudie plusieurs meubles dans les années 1960. Il ne s'agit alors plus d'intégrer les réalisations de tiers mais de concevoir des meubles cohérents avec son architecture. Cette cohérence réside moins dans l'application d'une même technique au bâtiment et au meuble que dans la définition d'un mobilier conçu en résonance avec le « *vide* » et la « *transparence* » de son architecture. Mais quelles formes donner à de tels objets ? Comment faire de ces meubles des productions industrielles, conçues, produites et diffusées au plus grand nombre ? Son étude d'une chaise « *feuille* » et son « *siège perfectionné* », breveté en 1967, constituent de singulières tentatives.

#### **8.1.1. Des études méconnues de sièges**

##### *Une chaise pour la bibliothèque de Nanterre ?*

Dans un article publié peu de temps après la disparition d'Édouard Albert, Sabine Marchand évoque, dans les colonnes du *Figaro*, la contribution du Mobilier national à la création de nouveaux meubles en

France<sup>2227</sup>. Parmi « *Les artistes à la recherche d'un nouveau style* », on relève les noms de Pierre Paulin, Olivier Mourgue, Pierre Guariche, ou encore André Monpoix. Le terme de designer n'est pas employé et l'article cite des concepteurs de meubles dits « *d'artistes* ». Cependant, il s'agit toujours de productions destinées à être industrialisées et non de pièces uniques pensées et réalisées par des artisans. Le Mobilier national joue le rôle d'atelier de prototypage et devient ainsi le maillon entre des créateurs innovants et des industriels disposant d'un outil pour une production et une diffusion à grande échelle. L'administrateur du Mobilier national mentionne parmi ses projets « *le mobilier, dessiné par Albert quelques mois avant sa mort et qui doit orner la nouvelle bibliothèque de Nanterre* ».

Ces meubles mentionnés par Jean Coural restent méconnus. Outre les bancs curvilignes en béton du hall, la bibliothèque universitaire de Nanterre ne présente pas de meubles conçus par Édouard Albert. Les chaises des salles de lecture sont des productions d'Arne Jacobsen, sans doute sélectionnées par François Maroti. Les recherches au sein des archives du Mobilier national ont permis de trouver un dossier « *Albert* » dans lequel il est fait mention de « *prototypes (Chaise – Table)* » en plus du « *fauteuil dont le prototype réalisé dans les ateliers du Mobilier national a été exposé aux Arts Décoratifs* »<sup>2228</sup>. Mais ces documents administratifs ne sont accompagnés d'aucuns plans ou croquis permettant d'illustrer ces prototypes. S'agit-il de la chaise dont on retrouve la trace dans les archives conservées au Centre Pompidou et quid de la « *table* » que mentionne la veuve d'Édouard Albert, Hélène Albert ? De prochaines recherches viendront peut-être éclairer ces meubles conçus peu avant la disparition de l'architecte et, sans doute de ce fait, restés à l'état de prototypes puis oubliés<sup>2229</sup>.

### *L'ombre d'une chaise*

Conservé dans les archives d'Édouard Albert, un ensemble de négatifs témoigne d'un étonnant projet de chaise (ill. 928 à 932)<sup>2230</sup>. L'assise et le dossier semblent obtenus grâce à une unique tôle ou planche de bois. Les clichés ne permettent cependant pas d'affirmer la matière envisagée par l'architecte. Édouard Albert est certes proche de Jean Prouvé et utilise couramment le métal dans son architecture. Mais il s'intéresse aussi, dès les années 1940, aux « *meubles en bois cintré* » et conçoit des escaliers en

---

<sup>2227</sup> MARCHAND Sabine, « Les artistes à la recherche d'un nouveau style », *Le Figaro*, 29 février 1968, p. 15.

<sup>2228</sup> Lettre d'Hélène Albert à Jean Coural, administrateur général du Mobilier national, 30 novembre 1968. Archives du Mobilier national, Dossier « Albert » in « Créateurs divers avec ou sans contrats » MM\_2736. Le « *fauteuil* » mentionné est très probablement le « *Siège perfectionné* » décrit dans cette même section.

<sup>2229</sup> Voir dossier MM/2521 conservé aux archives du Mobilier national. Ce dossier comporte un sous-dossier SN151. On y trouve une pochette intitulée « *Chaise et table – Nanterre* », comportant notamment un procès-verbal de réception, signé par Jean Coural, avec les cotes « GMC 108 - 1 chaise » et « GMC 126 - 1 table ». L'acronyme GMC pour Garde Meuble Création avec un numéro devrait permettre de retrouver les plans. Des recherches complémentaires sont en cours par les services du Mobilier national.

<sup>2230</sup> Là encore des recherches complémentaires seraient nécessaires et la datation du projet n'est pas certaine.

bois lamellé-collé pour la bibliothèque universitaire de Nanterre<sup>2231</sup>. Dans les deux hypothèses, l'architecte semble partir d'une surface bidimensionnelle qui, une fois emboutie et pliée, devient un meuble en trois dimensions. Cette chaise, qui relève des arts décoratifs, appartient au domaine du « design » dans la mesure où sa production nécessite un outillage industriel qui dépasse le cadre d'une production artisanale. Obtenue à partir d'une « feuille » de matière, cette chaise est soutenue par un piètement qui s'apparente à celui des tabourets en bois cintré d'Alvar Aalto, édités par Artek.

Il est possible de rapprocher ce projet d'Édouard Albert d'autres chaises contemporaines. La revue *L'Architecture française* publie notamment les recherches de Louis-Georges Noviant, qui tente d'obtenir un siège à partir d'une unique planche de bois contreplaqué<sup>2232</sup>. Ces travaux évoquent aussi l'œuvre de Jean Prouvé dont le matériau de prédilection est la tôle métallique qui, une fois découpée, pliée et soudée, se transforme en profilés de grande résistance. Le projet d'Édouard Albert s'apparente davantage à la chaise « ombre » conçue par Charlotte Perriand (1903-1999). Cette chaise est réalisée à partir d'une unique planche de bois contreplaqué, découpée et cintrée pour former, non seulement l'assise et le dossier, mais aussi le piètement<sup>2233</sup>. Le siège ainsi conçu par Charlotte Perriand apporte une élégante réponse à un défi d'apparence simple : obtenir l'ensemble des éléments qui composent une chaise, piètement, assise et dossier, à partir d'un unique matériau<sup>2234</sup>. Roger Tallon aborde le même défi, avec une réponse sensiblement différente. Sa chaise dite « TS » n'est pas obtenue par des opérations de cintrages. Tallon découpe une mince planche de bois contreplaqué, qu'il assemble ensuite grâce à une quincaillerie métallique permettant l'articulation du meuble. La chaise peut alors se plier et reprend quasiment sa forme de planche, afin d'en faciliter le rangement. Le désir de composer une chaise à partir d'une simple « feuille » de matière fait l'objet de nombreuses recherches dans les années 1950. Édouard Albert, qui dispose d'une importante documentation dans son agence, n'ignore sans doute pas les recherches de ses contemporains, mais adopte une solution inédite.

L'ingéniosité de la chaise réside non seulement dans l'élégance de sa forme mais également dans son usage. Les rebords de l'assise sont pliés afin d'obtenir une rigidité du cadre sur lequel le piètement est fixé. En revanche, la partie de l'assise sur laquelle le poids du corps repose est en porte-à-faux, ce qui lui offre une certaine souplesse. La chaise imaginée par Édouard Albert offre ainsi un cadre rigide et une assise flexible, semblable au « cantilever » des chaises de Mart Stam et Marcel Breuer.

---

<sup>2231</sup> Lettre d'Édouard Albert à M. Michau[d], Galerie Folklore à Lyon, le 25 mars 1948, ALB\_18. Voir : *Chapitre 2, sous-section 2.1.2. Un prototype de « maison préfabriquée », les bureaux de l'usine Fakler (1947-1948)*.

<sup>2232</sup> Projets de Louis-Georges Noviant (1919-2002). Fauteuil et chaise réalisés à partir d'une mince planche de bois contreplaqué, découpée et pliée. Publiés in « Chaises et fauteuils », *L'Architecture française*, n° 111-112, 1951, p. 52-54.

<sup>2233</sup> BARSAC Jacques, *Charlotte Perriand, l'œuvre complète, volume 2, 1940-1955*, Paris, Éditions Norma, 2015, p. 438-441.

<sup>2234</sup> Édouard Albert connaît Charlotte Perriand, qu'il côtoie au sein du comité de rédaction de la revue *L'Architecture d'Aujourd'hui*. Cf. comptes rendus des réunions de travail sur le projet de « Paris-parallèle », ALB\_63.

L'enthousiasme pour cette maquette de siège ne doit cependant pas faire oublier quelques réserves. L'étrange forme du dossier conduit notamment à s'interroger sur son confort. En outre, si ce meuble paraît simple, on peut néanmoins imaginer que sa production est particulièrement complexe, induisant des coûts de fabrication élevés et par conséquent un prix de vente difficilement compatible avec une production de masse. On retrouve ici un paradoxe inhérent à l'architecture d'Édouard Albert. De plus, contrairement aux chaises précédemment citées, le siège d'Édouard Albert ne paraît pas empilable ou pliable et son rangement n'est sans doute pas plus aisé qu'une chaise conventionnelle.

### 8.1.2. Un « *Siège perfectionné* » (1967) face à la réalité d'une production en série

#### *Un siège objet de longues recherches*

Édouard Albert étudie à la fin des années 1960 un étonnant meuble (ill. 933 à 945). La dénomination « *Siège perfectionné* » figure en tête du brevet déposé par Édouard Albert en avril 1967. Le texte précise que « *La présente invention a pour objet un siège d'un très grand effet décoratif, d'une utilisation très pratique par une ou plusieurs personnes à volonté* »<sup>2235</sup>. Assise et dossier sont constitués par deux grands cadres métalliques circulaires, articulés par un mécanisme complexe, intégrant un ressort dissimulé. Albert écrit que son invention « *comporte essentiellement deux cadres complètement fermés sur eux-mêmes et articulés entre eux autour d'un axe transversal, l'un de ces cadres, destiné à l'assise, étant monté sur pieds, cependant que l'autre constitue le cadre du dossier et détermine, sur le cadre d'assise, deux zones, l'une avant l'autre arrière* »<sup>2236</sup>. La zone arrière est munie d'une tablette transparente en verre qui permet de poser un livre ou un verre. La partie avant semble devoir accueillir plusieurs personnes. « *L'invention constitue une sorte de banquette de dimensions relativement importantes, pouvant recevoir côte à côte au moins deux personnes* », précise le brevet<sup>2237</sup>. Le remplissage tant de l'assise que du dossier est composé de sphères qui s'apparentent à des balles de baseball bicolores, noir et blanc. Le piètement du siège est composé par une sorte de tripode, complété par deux pieds latéraux qui ne touchent pas le sol mais « *permettent de maintenir l'équilibre du siège si celui-ci tendait à basculer d'un côté ou de l'autre du fait d'une position dissymétrique du ou des usagers.* »<sup>2238</sup>.

Édouard Albert conçoit une seconde version de son « *siège perfectionné* » avec un plan pentagonal remplaçant les cadres circulaires décrits dans le brevet. Cette version est connue par un tirage échelle grandeur, conservé dans les archives du Centre Pompidou. Regroupant, plans, coupes et élévations, ce

---

<sup>2235</sup> Le brevet n° 1.536.961 est demandé le 19 avril 1967 par Édouard Eugène Léon Albert (seul) et délivré par arrêté du 15 juillet 1968, soit quelques mois après sa disparition. « Base brevet », Institut National de la Propriété Industrielle (INPI).

<sup>2236</sup> Brevet n° 1.536.961 relatif à un « *siège perfectionné* », p. 3.

<sup>2237</sup> *Id.*, p. 1.

<sup>2238</sup> *Id.*, p. 2.

document atteste d'une étude très avancée<sup>2239</sup>. Il comporte une « *nomenclature* » des matériaux prévus ; « *fibre de verre* », « *nylon* », « *polyéther* », « *néoprène* » et « *mousse de latex* » confirment l'attrait d'Édouard Albert pour l'innovation. Une photographie témoigne de la réalisation de cet étonnant piètement pentagonal, probablement calculé en collaboration avec l'ingénieur Serge Ketoff<sup>2240</sup>. Une maquette de principe réalisée en 2013 par des élèves de l'École Spéciale d'Architecture permet de mieux appréhender la singularité de ce meuble<sup>2241</sup>. Le siège pentagonal d'Édouard Albert présente certaines similitudes avec des projets d'architecture conçus à la même époque. Le piètement fait écho aux nappes tridimensionnelles, alors prisées par Robert Le Ricolais ou Yona Friedman et qu'Édouard Albert emploie pour la « Chapelle de Montconseil » ainsi que pour la couverture du futur « Amphithéâtre Jean Vilar ». En outre, les cinq pieds du siège pentagonal se divisent en trois minces tiges, suivant une solution analogue aux supports du mur-rideau de l'amphithéâtre. Enfin, la forme pentagonale du siège fait référence aux recherches qu'Albert poursuit sur le dodécaèdre, volume composé de douze faces pentagonales. Ce corps platonicien est au cœur des réflexions sur l'« Île artificielle » prévue au large de Monaco. Le plan d'ensemble de cet atoll est un pentagone et la tour qui domine l'île une sorte d'assemblage arborescent de dodécaèdres. Le siège pentagonal s'inscrit ainsi dans une continuité ; la pensée d'Albert embrasse aussi bien la modeste échelle du siège que celle d'une île préfabriquée. Ce projet de siège pentagonal a-t-il eu une influence sur l'histoire du design ? Jean-Paul Barry (1930-2012) écrit à Hélène Albert en janvier 1968 : « *Vous connaissez la permanence de ce qui est fait de cœur et d'esprit. Nous serons tant d'amis pour continuer.* »<sup>2242</sup>. Deux ans après la disparition de l'architecte, il réalise son fauteuil intitulé « *Penta* » (1970), dont un exemplaire figure aujourd'hui dans les collections du Musée national d'art moderne<sup>2243</sup>.

Le « siège perfectionné » d'Édouard Albert s'apparente à la sculpture cinétique. Le champ sémantique employé dans le brevet met en avant le mouvement : « *élasticité* », « *plasticité* », « *tension* », « *torsion* », « *dissymétrie* » mettent en exergue le caractère cinétique de cette invention. Le terme mobilier prend ici tout son sens. Non seulement le siège n'est pas fixe dans l'espace domestique mais,

---

<sup>2239</sup> Plans, coupes et élévations à l'échelle 1:1 d'une variante du siège perfectionné. DOCAR\_2003-205\_Tube\_n° 12 bis.

<sup>2240</sup> Comme le confirme l'architecte Daniel Audrerie, ancien collaborateur d'Albert, ce siège pentagonal a effectivement été réalisé en s'appuyant sur les calculs de Serge Ketoff qui étudie alors la bibliothèque de Nanterre. Mais le siège « *s'est effondré* » lors des premiers tests. L'anecdote est à la fois sympathique et tragique car elle résume l'enthousiasme d'Édouard Albert et sa difficulté à concrétiser certains projets. Cf. courriel de Daniel Audrerie adressé à Arnaldo Coutine et l'auteur, 6 mai 2019.

<sup>2241</sup> L'auteur a été invité, en 2013, par Thomas Raynaud à présenter à ses étudiants l'œuvre d'Albert. Une conférence a été organisée le 20 mars à l'ESA, suivie d'une promenade architecturale le 27 mars autour du « Gratte-ciel n° 1 ». En parallèle, dans le cadre d'un atelier, les étudiants ont réalisé une maquette de principe du siège pentagonal, à partir de la lecture du plan complexe conservé dans les archives du MNAM-CCI.

<sup>2242</sup> Lettre de Jean-Paul Barry à Hélène Albert, 19 janvier [1968]. ALB\_9.

<sup>2243</sup> Jean-Paul Barry, « Fauteuil Penta » (1970), collection du MNAM-CCI. Cote : AM\_1993-1-377.



tout se passe comme si le meuble lui-même était doté d'une grande mobilité. « *Cercles* » et « *sphères* » sont ici en rotation. Le siège d'Édouard Albert ne se contente pas d'être en mouvement, il en adopte la forme. S'agit-il d'une fragile sculpture cinétique plus que d'un meuble fonctionnel ? Il existe deux exemplaires connus de ce siège<sup>2244</sup>. L'objet paraît d'abord très fragile ; il évoque plus une fine structure en tension qu'un solide meuble travaillant en compression pour transférer le poids du corps vers le sol. Mis en regard d'une œuvre de François Morellet, il prend tout son sens<sup>2245</sup>. De même que Nicolas Schöffer imagine des tours cybernétiques pouvant éventuellement être habitées, de même, Édouard Albert envisage des sculptures cinétiques qu'il est possible d'utiliser comme assises, avec précaution. Le brevet précise que « *les enveloppes des petites sphères permettent, par leurs colorations sélectives, leur nature sélectives, etc., de composer un ensemble dont l'aspect peut être varié à l'infini, d'un siège à l'autre.* »<sup>2246</sup>. Dans un courrier adressé au fabricant, Albert précise : « *Je compte sur vous pour l'exécution parfaite [...] les balles doivent pouvoir tourner et s'arrêter dans n'importe quelle position sans qu'elles se fassent contrepoids à elles-mêmes.* »<sup>2247</sup>. Le dessin changeant avec la rotation des sphères noir et blanc renvoie à des œuvres cinétiques de la même période, notamment aux recherches d'artistes tels que Jesus-Rafael Soto (1923-2005) et Carlos Cruz-Diez (1923-1929)<sup>2248</sup>.

Ce soin apporté au caractère cinétique du meuble est aussi illustré par les photographies conservées dans le fonds Édouard Albert. Le siège est présenté sous des angles qui accusent l'interpénétration des deux cercles et l'aspect changeant de la position des sphères. La lumière est particulièrement travaillée sur ces photographies qui font apparaître un intéressant jeu d'ombres elliptiques. La tablette de verre devient presque immatérielle et joue le rôle de miroir en reflétant le dessin des sphères. Ce siège dessiné par Édouard Albert prend la forme d'une sculpture diaphane mue par la lumière et, éventuellement, le corps de l'utilisateur. Avec son « *siège perfectionné* » Édouard Albert semble nettement s'éloigner du fonctionnalisme. Ce meuble met en lumière la recherche plastique et sculpturale d'un architecte dont l'œuvre n'est pas réductible à la simple innovation technique au service d'un cahier des charges et d'une recherche d'économie.

---

<sup>2244</sup> Le premier observé par l'auteur se trouve en collection publique (Mobiliier national) ; le second, en collection particulière, a pu être « essayé » par l'auteur. Le propriétaire, connu des services du Centre Pompidou MNAM-CCI, a souhaité garder l'anonymat, mais je tiens à le remercier chaleureusement de m'avoir permis d'observer et même de « pratiquer » ce meuble aussi étonnant que délicat, à comprendre et à manipuler.

<sup>2245</sup> Actuellement en collection privée, ce siège côtoie une œuvre de l'artiste cinétique François Morellet (1926-2016).

<sup>2246</sup> Brevet n° 1.536.961 relatif à un « *siège perfectionné* », p. 2. Reproduit en Annexe.

<sup>2247</sup> Courrier d'Édouard Albert aux Établissements SEA, 18 janvier 1967. ALB\_64.1.

<sup>2248</sup> Sur l'art cinétique, voir notamment le catalogue de référence publié à l'occasion de l'exposition « DYNAMO » en 2013 : LEMOINE Serge (Dir.), *Dynamo, Un siècle de lumière et de mouvement dans l'art 1913-2013*, Paris, Éditions RMN, 368 p.

### *Un siège perfectionné destiné à une production en série ?*

Les deux sièges réalisés constituent des prototypes pour Édouard Albert qui souhaite une production industrielle et une large diffusion commerciale de son « *siège perfectionné* ». Le projet ne se résume pas à une simple approche théorique ou à la réalisation d'un meuble destiné aux collections du Mobilier national. Dès sa conception, il prévoit la possibilité d'une édition. Afin de réduire le coût marginal, Albert envisage la réalisation de moules qui représentent un lourd investissement mais permettent de réduire les coûts dans le cadre d'une future production en série. « *Je vous demande de bien vouloir me faire parvenir le devis d'une fourniture semblable basée sur une fabrication en objets moulés avec le nombre d'ensembles à réaliser qui permette d'amortir au mieux la fabrication des moules.* » écrit par exemple Édouard Albert à l'un des fournisseurs<sup>2249</sup>. L'imposant dossier relatif au dépôt de brevet constitue un autre témoignage de cette volonté de voir le « *siège perfectionné* » produit en série et protégé contre d'éventuelles copies<sup>2250</sup>. Il est accompagné dans ses démarches par le cabinet d'avocats Lavoix<sup>2251</sup>. Si le dépôt ne concerne finalement que la France, l'architecte envisage aussi une protection de son modèle à l'étranger<sup>2252</sup>.

Fin 1966, Édouard Albert contacte l'éditeur Steiner, qui compte parmi ses créateurs Joseph-André Motte (1925-2013) et Pierre Guariche (1926-1995). Le 30 décembre 1966, le directeur commercial de Steiner propose à l'architecte d'étudier une « *collaboration* »<sup>2253</sup>. Dans ce même courrier, Édouard Albert inscrit : « *Possibilités fauteuil : Knoll, Mobilier International, Formes Nouvelles, Steiner* ». En août 1967, il s'adresse à l'éditeur Knoll<sup>2254</sup>. L'architecte-designer prend également soin de constituer une sorte de « dossier de presse » tapuscrit présentant son approche. Le texte rédigé à la troisième personne du singulier est particulièrement élogieux : « *L'architecte Édouard Albert avait été frappé pendant des années par l'absence de la participation des architectes français, mis à part LE CORBUSIER, à la création d'un mobilier qui s'intégrât dans l'architecture de son temps* ». Et de poursuivre : « *L'apport des architectes de tous les pays était notoire : EAMES, SAARINEN, MIES VAN DER ROHE, BERTOIA,*

---

<sup>2249</sup> Courrier du 6 mai 1966 adressé à l'entreprise « Applications Techniques des Plastiques ». ALB\_64.1.

<sup>2250</sup> Au-delà de copies éventuelles, le dépôt de brevet constitue une étape préalable aux démarches auprès des éditeurs.

<sup>2251</sup> Cabinet Lavoix, 2, place d'Estienne-d'Orves, IX<sup>e</sup> arrondissement de Paris. On peut s'amuser, dans un des premiers courriers adressés à Édouard Albert, le 4 juillet 1967, de lire la phrase suivante : « Vous envisagez de déposer à titre de modèle un siège pour cabinet dentaire. ». La mention « cabinet dentaire » est soulignée, sans doute par Albert, dont on imagine l'agacement ou le rire. Cette anecdote met en lumière le caractère à la fois atypique et novateur de son projet qui suscite l'incompréhension chez une personne dont le métier est pourtant lié aux « brevets d'invention », comme l'indique le papier à en-tête du cabinet Lavoix. ALB\_64.1

<sup>2252</sup> Cf. Échanges de courriers avec le cabinet Lavoix. ALB\_64.1.

<sup>2253</sup> Courrier du directeur commercial de Steiner, M. Conrath, à Édouard Albert, le 30 décembre 1966, ALB\_64.1.

<sup>2254</sup> Courrier du 30 août 1967 adressé à M. Vidal, président-directeur général de Knoll International France 268, boulevard Saint Germain à Paris. ALB\_64.

AALTO, JACOBSEN... C'est en 1965 [...] qu'il s'attaqua avec la passion qu'il apportait dans toutes ses recherches à l'étude d'un siège »<sup>2255</sup>. Un exemplaire de ce dossier est envoyé en avril 1968 à la *Revue de l'Ameublement* par Daniel Audrerie, architecte collaborateur au sein de l'agence Albert<sup>2256</sup>. La comparaison avec les architectes cités témoigne de l'ambition du projet. Étrangement, Édouard Albert semble oublier les réalisations de ses compatriotes, notamment de son ami Jean Prouvé et de Charlotte Perriand qu'il côtoie au sein du comité de rédaction de la revue *L'Architecture d'aujourd'hui*.

Si la disparition d'Albert met bientôt un terme à ces prospections, l'absence d'édition résulte surtout de contradictions inhérentes au projet. La lecture des archives et l'analyse des prototypes indiquent qu'indépendamment de sa mort, le « *siège perfectionné* » ne pouvait pas rencontrer le succès d'édition escompté. Fin septembre 1967, l'éditeur Knoll adresse une réponse à Albert, faisant suite aux discussions amorcées avec Yves Vidal, président-directeur général de la filiale française de Knoll International. La réponse ne vient pas de M. Vidal mais du directeur marketing de la maison mère à New York. Il écrit sans équivoque : « *Bien que nous soyons tous extrêmement impressionnés par l'originalité de votre création, sa singularité et sa construction, nous avons le sentiment qu'il relève plus du champ de la sculpture que de celui d'un meuble susceptible d'être produit en série. En conséquence, nous ne pouvons pas l'ajouter à la Collection Knoll.* »<sup>2257</sup>. Le siège d'Édouard Albert ne semble pas correspondre à un réel marché. Est-il même « *utile* » ou « *utilisable* » au quotidien ? Dans son *Abécédaire* Édouard Albert donne du terme « *utile* » une définition ambiguë lorsqu'il écrit : « *Utile : Transcender l'utile jusqu'à l'irrationnel pour rendre pleinement utilisable* »<sup>2258</sup>. Si l'architecte est prompt à décrire minutieusement l'ensemble des détails techniques et l'aspect cinétique de son œuvre, les archives demeurent muettes sur la notion de programme. A qui est destiné ce siège ? La production en série se heurte ici à la réalité de la commande, comme souvent pour ses projets d'architecture. Le « *siège perfectionné* » relève plus de l'univers du luxe, de la pièce unique, que du meuble destiné à la série. Sans vouloir faire preuve de cynisme on est ici tenté de citer à nouveau Édouard Albert qui affirme que le « *luxe est toujours singulier* »<sup>2259</sup>.

---

<sup>2255</sup> Cf. Note relative au « *Siège perfectionné* ». ALB\_64.

<sup>2256</sup> Courrier de Daniel Audrerie à la *Revue de l'Ameublement*, 11 avril 1968. ALB\_64.

<sup>2257</sup> Lettre en anglais de Robert Cadwallader [Directeur marketing de Knoll] à Édouard Albert, 21 septembre 1967. ALB\_64. « *Although everyone is extremely impressed with the design's uniqueness, originality and construction, we feel that it is more in the nature of a sculpture than a mass producible item of seating and cannot add it to the Knoll Collection* » [Traduction de l'auteur].

<sup>2258</sup> ALBERT Édouard, *Un abécédaire d'architecte*, Paris, Éditions de l'Orycte, 1978, [non paginé]. La fonctionnalité paraît être ici un objectif secondaire.

<sup>2259</sup> « *Luxe : Le luxe est toujours singulier* » in ALBERT Édouard, *Un abécédaire d'architecte*, Paris, Éditions de l'Orycte, 1978, [non paginé]

La réception immédiate du « *siège perfectionné* » est relativement restreinte. Le projet est soutenu par l'administrateur du Mobilier national, Jean Coural, à l'occasion de sa conception mais également lors de l'exposition *Les Assises du Siège contemporain*, inaugurée en mai 1968 au Musée des Arts Décoratifs. L'introduction du catalogue d'exposition, rédigée par le conservateur en chef François Mathey (1917-1993), souligne qu'une « *mention spéciale doit être faite du Mobilier national ; sous l'égide de M. Bernard Anthonioz et l'impulsion de M. Jean Coural, l'État renoue la grande tradition en faisant appel aux meilleurs de ses designers et nous offre en primeur le résultat de ses recherches et de ses créations* »<sup>2260</sup>. La notice consacrée au « Siège perfectionné » précise que le « *prototype a été réalisé par l'Atelier de Création du Mobilier national* »<sup>2261</sup>. Le catalogue offre un vaste panorama de meubles destinés à une production en série. Si les fauteuils en tubes chromés du trio Le Corbusier-Jeanneret-Perriand appartiennent déjà à l'histoire du design, le « *Siège profilé pour astronaute U.S.A.* » et le « *Trône spatial* » de l'ingénieur Gérard Félix se font l'écho de la conquête spatiale<sup>2262</sup>. Trente-six ans après la disparition d'Albert, son « Siège perfectionné » est à nouveau présenté par le Mobilier national. La commissaire de l'exposition, Myriam Zuber-Cupissol, souligne qu'« *Édouard Albert a joué avec des matériaux qu'il connaissait bien pour les avoir utilisés abondamment et d'une façon originale dans ses créations architecturales* »<sup>2263</sup>. En effet, l'aluminium du cadre est un matériau que l'architecte envisage dès les années 1940, lors de ses premiers projets autour de la préfabrication légère<sup>2264</sup>. Plus récemment, en 2011, le fauteuil d'Édouard Albert est montré au château de Versailles, à l'occasion de l'exposition « *Le château de Versailles raconte le Mobilier national : quatre siècles de création* »<sup>2265</sup>. Il est également exposé, toujours par le Mobilier national, en 2016, au Grand Palais en marge de la biennale des antiquaires. Juchées sur un piédestal et mis en regard d'un christ pantocrator porté par des sphères, les cercles d'aluminium d'Édouard Albert figurent également dans l'exposition « Le mobilier

<sup>2260</sup> *Les Assises du siège contemporain* [catalogue de l'exposition du 3 mai au 29 juillet 1968 au Musée des Arts Décoratifs 107, rue de Rivoli, 75001 Paris], Paris, éditions du Musée des Arts Décoratifs, 1968, 157 p.

<sup>2261</sup> *Id.*, p. 29.

<sup>2262</sup> *Id.*, p. 59

<sup>2263</sup> ZUBER-CUPISSOL Myriam [commissaire de l'exposition], *1964-2004 Mobilier national, 40 ans de création*, Paris, Éditions de la RMN, 2004, p. 131.

<sup>2264</sup> Édouard Albert dépose un brevet en 1947, relatif à un procédé de construction de maisons légères préfabriquées. Brevet n° 942.372 demandé le 18 février 1947 et délivré le 13 septembre 1948. On y observe l'attrait d'Albert pour les matériaux et techniques à la pointe de l'innovation. Il précise par exemple : « Bien que le procédé suivant l'invention ne soit pas limité à l'utilisation d'un matériau déterminé : bois, aggloméré, métal, matière plastique ou autre, sa mise en œuvre correspond plus particulièrement à l'utilisation de métaux légers tels que les alliages d'aluminium suivant une technique analogue à celle de la construction aéronautique. ». L'emploi d'aluminium pour le « Siège perfectionné » s'inscrit ainsi dans le sillage d'années de recherches et d'innovations et n'est pas isolé de sa pensée pour l'architecture.

<sup>2265</sup> RONDOT Bertrand et GAUTIER Jean-Jacques, *Le château de Versailles raconte le Mobilier national : quatre siècles de création*, Paris / Versailles, Skira-Flammarion / Château de Versailles, 2011, 280 p. [Catalogue de l'exposition organisée par le musée national des châteaux de Versailles et de Trianon du 20 septembre 2011 au 11 décembre 2011].

d'architectes, 1960-2020 », organisée par la Cité de l'architecture et du patrimoine en 2019. Ce siège apparaît telle une curiosité de l'histoire du design et semble, d'une certaine manière, résumer les paradoxes qui traversent l'œuvre d'Albert.

## 8.2. Repenser l'urbanisme francilien

Alors qu'André Malraux se fait le défenseur du Paris historique avec la protection du quartier du Marais, l'homme d'État est également le promoteur d'un urbanisme moderne. Au sein du Paris *intra-muros* hérité du baron Haussmann, Malraux défend la création du gril de Jussieu et le dépassement de la canopée des immeubles parisiens avec la « Tour arborescente » au pont de l'Alma. Le ministre des Affaires culturelles du général de Gaulle pense également à l'expansion de la capitale au-delà du boulevard périphérique, dont les premiers tronçons sont construits dans les années 1950. Le nouveau quartier de la Défense est d'emblée perçu comme une extension de Paris. Se pose dès sa création une question : doit-on concevoir un simple centre d'affaires ou un quartier moderne avec ses logements et ses équipements culturels ? Le projet d'un « amphithéâtre » (ill. 946 à 1022) au cœur de ce nouveau quartier participe à la définition d'un urbanisme dépassant la simple construction de réseaux de circulation. Encore plus à l'ouest, l'architecte-urbaniste imagine la réalisation d'une capitale moderne, devant fonctionner en symbiose avec le Paris historique. Ce projet de « Paris-parallèle » (ill. 1023 à 1030) est une œuvre collective, portée par plusieurs membres de la revue *L'Architecture d'Aujourd'hui* et à laquelle participe amplement Édouard Albert. Pourquoi concevoir au début de la Cinquième République une nouvelle capitale, regroupant logements et centres administratifs ? Quel avenir envisager pour le Paris historique *intra-muros* ? Et quelle forme donner à cette nouvelle ville-infrastructure ?

### 8.2.1. L'« Amphithéâtre Jean Vilar » (1958-1968) au cœur de la Défense

#### *Un théâtre moderne en collaboration avec Jean Vilar*

Au début des années 1950, Jean Vilar soutient que « *Les masses populaires sont choquées par la division arbitraire des salles de spectacles en catégories sociales. [...] Au lieu d'unir, l'architecture actuelle des salles divise* »<sup>2266</sup>. Le fondateur du festival d'Avignon et directeur du Théâtre national populaire (TNP) imagine-t-il déjà la création d'une grande salle, réunissant plusieurs milliers de spectateurs dans des gradins sans catégories ? Édouard Albert affirme qu'il collabore avec Jean Vilar dès 1957<sup>2267</sup>. Les premiers plans connus datent de février 1958, comme l'atteste la mention « *Présenté à M. Vilar le 27 II 58* » inscrite en marge d'un projet où figure une salle de forme ovoïde, dans laquelle

---

<sup>2266</sup> Extrait d'une interview de Jean Vilar en 1951, publiée in *De la tradition théâtrale*, Paris, Gallimard, p. 173-179.

<sup>2267</sup> Cf. « Mémoire sur dix ans de collaboration Vilar-Albert pour la création d'un important ensemble culturel basé sur un complexe théâtral », janvier 1967. ALB\_39.3.

s'avance un grand proscenium<sup>2268</sup>. L'architecte souhaite concevoir un outil pour l'homme de théâtre qui jouit alors d'une aura nationale. Plusieurs sources attestent d'une proximité entre Albert et Vilar à cette époque. Le directeur du TNP écrit à l'architecte : « *Croirez-vous que depuis notre rencontre la construction d'un théâtre occupe ma tête pourtant déjà bien chargée ?* »<sup>2269</sup>. Il rédige pour Albert un laissez-passer, afin qu'il puisse « *entrer au palais de Chaillot à tout heure, sur la scène et les dépendances, même pendant les heures de répétitions, ainsi que dans la salle* »<sup>2270</sup>. Jean Vilar intervient auprès des élèves de l'atelier d'Albert, lors d'une conférence dédiée à la définition d'une nouvelle architecture théâtrale<sup>2271</sup>. Il y dénonce d'emblée le chef-d'œuvre d'Auguste Perret : le théâtre des Champs-Élysées ; mais « *on ne fait pas de critiques sur Perret sans les expliquer* », affirme Vilar avant d'ajouter : « *il y a une chose catastrophique au théâtre des Champs-Élysées [...] au moment où le plateau arrive à la salle il y a là, sur environ trois à quatre mètres, au jardin comme à la cour, un revêtement de marbre ; c'est terrible !* ». L'architecture entre alors en dissonance avec le jeu qui se déroule sur la scène. Vilar rapporte les propos d'Auguste Perret, entendus lors d'une conférence : « *Je me souviens parfaitement d'une phrase de Perret, alors qu'on ne lui parlait pas du tout du théâtre des Champs-Élysées : 'J'ai su comment faire une salle ; quand s'est posée la question de la scène, j'ai essayé d'avoir l'avis, la collaboration, d'hommes du théâtre, la chose ne s'est pas faite.'* »<sup>2272</sup>. La collaboration Albert-Vilar entend répondre à cet écueil.

Les premières réflexions d'Albert portent moins sur l'aspect extérieur du théâtre que sur l'interaction de ses composants essentiels : la salle et la scène. En mars 1958, l'architecte établit un deuxième projet, dénommé « *Théâtre de 3000 places* »<sup>2273</sup>. Le plan carré d'ensemble prévoit une salle semi-circulaire, à l'image des théâtres antiques, avec un proscenium en demi-cercle, associé à une scène rectangulaire<sup>2274</sup>. Cette disposition modifie l'angle de perception des spectateurs, prenant place sur des gradins semblables au Teatro Olimpico de Palladio (1585) et non dans des corbeilles superposées comme pour la Nouvelle comédie dessinée par Peyre et de Wailly (1785). Édouard Albert entend rompre avec la disposition des acteurs apparaissant « *en rang d'oignons* » sur les scènes parisiennes<sup>2275</sup>. Avec ce long proscenium

<sup>2268</sup> Projet de théâtre « Présenté à M. Vilar le 27 II 1958 ». ALB\_39.8.

<sup>2269</sup> Lettre manuscrite de Jean Vilar à Édouard Albert, 12 octobre 1958. ALB\_39.6.

<sup>2270</sup> Laissez-passer signé par Jean Vilar, sur papier à en-tête du TNP, 23 février 1958. ALB\_39.6.

<sup>2271</sup> Conférence de Jean Vilar organisée par Édouard Albert au sein de l'atelier Herbé-Albert, sans date [1960 ?]. Fonds Édouard Albert conservé à la Bibliothèque Kandinsky, cote : M5050\_X0031\_00000BS624\_D.

<sup>2272</sup> Conférence de Jean Vilar organisée par Édouard Albert au sein de l'atelier Herbé-Albert, sans date [1960 ?]. Fonds Édouard Albert conservé à la Bibliothèque Kandinsky, cote : M5050\_X0031\_00000BS624\_D.

<sup>2273</sup> Dossier relié contenant les plans d'un « Théâtre de 3000 places », 21 mars 1958. ALB\_39.8.

<sup>2274</sup> Photographie du théâtre de Delphes conservée par Édouard Albert dans le dossier consacré à l'« Amphithéâtre Jean Vilar ». ALB\_39.1.

<sup>2275</sup> Note manuscrite d'Édouard Albert, graphite sur calque. Sans date, vers 1958. ALB\_39.3.

s'avançant jusque dans la salle, il souhaite répondre à un « *besoin de contact concret par affirmation de la présence, par contraste avec le cinéma* »<sup>2276</sup>. Une note manuscrite précise que sa « *disposition scénique permettra aux acteurs d'aller, l'un vers l'autre, de front, pour s'aimer ou se perdre et cela de la façon la plus naturelle possible au milieu des spectateurs* », suivant une disposition analogue au spectacle visible depuis les « *terrasses des cafés de nos pays latins* »<sup>2277</sup>. Plusieurs esquisses montrent l'attention que porte Édouard Albert au dessin du proscenium, qui s'avance parfois jusqu'au cœur de la salle<sup>2278</sup>. Cette présence du proscenium entend répondre à l'un des écueils d'une salle de près de 50 mètres de profondeur : maintenir la possibilité, pour les spectateurs des derniers gradins, d'observer le jeu d'un acteur seul sur le plateau. « *Dans notre projet il n'y a, à la différence de toutes les autres salles de Paris, nationales ou privées, pas une place qui ne soit privilégiée, car les 3.000 places ont toutes une bonne visibilité* » clament Édouard Albert et Jean Vilar<sup>2279</sup>. S'il est permis de douter de cette affirmation, la disposition des gradins symbolise une égalité de traitement, en cohérence avec l'intention de pratiquer un « *prix unique* » pour chaque entrée<sup>2280</sup>. Ce nouvel « *instrument* » est pour ses concepteurs une entreprise de démocratisation de la culture, s'incarnant dans une architecture ouverte sur l'espace public et égalitaire. « *De par ses manifestations, de par le prix des places, de par ses diverses activités, cette entreprise s'adresse au premier chef aux classes travailleuses de la région parisienne* », déclarent explicitement Édouard Albert et Jean Vilar<sup>2281</sup>. L'architecte matérialise dans un monument le dessein de celui qui déclare dès 1951, lors de sa nomination à la tête du TNP : « *Le théâtre n'est pas qu'un divertissement, n'est pas un objet de luxe mais le besoin impérieux de tout homme et de toute femme* », dénonçant « *le prix trop élevé des places* » et l'obligation pour les « *masses populaires* » habitant la banlieue de se rendre dans une capitale aussi lointaine physiquement que symboliquement<sup>2282</sup>.

---

<sup>2276</sup> *Id.*

<sup>2277</sup> Note manuscrite d'Édouard Albert, à l'encre sur calque, intitulée « Architecture pour un théâtre populaire ». Sans date, vers 1958. ALB\_39.

<sup>2278</sup> Sur l'une des esquisses, on peut lire que ce projet compte 35 rangées de 50 à 60 fauteuils, soit une capacité comprise entre 1750 et 2100 places. ALB\_39.3

<sup>2279</sup> Tapuscrit intitulé « Mémento sur le centre culturel de la Défense établi en décembre 1960 par Jean Vilar et E. Albert ». ALB\_39.3.

<sup>2280</sup> Si le « *prix unique* » est d'abord proclamé dans le « Mémento » cosigné par Albert et Vilar, les deux hommes ajoutent plus loin : « *De prime abord il apparaît que pour un théâtre populaire le prix unique est souhaitable. A la réflexion ce jugement paraît moins certain. Même pour un public populaire, les possibilités de dépense sont différentes* ». *Ibid.*, p. 11.

<sup>2281</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>2282</sup> VILAR Jean, *De la tradition théâtrale*, Paris, L'Arche, 1955, 173 p. [Recueil de textes de Jean Vilar]. Cf. Interview (p. 161-165) intitulée : « Le théâtre et les masses – Le théâtre et les masses populaires. Origine, but et moyens du TNP. Réponse à quelques attaques ». Bien avant l'amphithéâtre, Jean Vilar fait face à ses confrères qui dénoncent une concurrence de la part du TNP, notamment en termes de prix des places.

Des croquis des façades semblent indiquer que l'architecte réfléchit d'abord à une toiture en forme de paraboloïde hyperbolique, semblable à celle de l'église Notre-Dame de Royan, achevée par Guillaume Gillet en 1958. L'architecte envisage, par la suite, une autre solution en associant un volume parallélépipédique, renfermant les cintres, à une couverture horizontale faite de caissons, surplombant la salle. Cette structure horizontale repose essentiellement sur la tour abritant la scène, de telle sorte que le théâtre soit clos par un mur-rideau transparent. Une maquette présente ce mur-rideau, rythmé par des raidisseurs en diagonales, avec les lettres « TNP » inscrites sur la façade principale<sup>2283</sup>. La typographie est ici un élément de l'architecture et affiche explicitement la vocation du théâtre<sup>2284</sup>. La modularité du plafond répond aussi au problème acoustique d'une salle de 3.000 places. Dans ses notes Albert évoque les « *théories contraires émises par de grands spécialistes* » et entend résoudre la question *a posteriori* et « *empiriquement* » par l'adjonction de surfaces allant « *du verre au liège ou au velours, plane ou à facettes, concave ou convexe* » disposées dans un plafond suffisamment vaste pour accueillir également de multiples dispositifs d'éclairage, répondant à différents types de représentation, évitant ainsi des manutentions coûteuses<sup>2285</sup>.

En décembre 1958, l'architecte dresse les plans de son « *Étude pour un théâtre populaire – avant-projet 3* »<sup>2286</sup>. L'imposant proscenium des premiers projets est nettement réduit, en revanche, une vaste « *scène arrière* » offre la profondeur de jeu souhaitée. La coupe montre la disposition de la salle, dont l'accès se fait *via* deux longues rampes latérales, assurant une continuité depuis le sol, du parvis jusqu'aux gradins. Les circulations sont ainsi théâtralisées. Depuis l'extérieur du bâtiment, on peut observer la procession des spectateurs cheminant vers la grande salle. Comme l'écrit Albert dans son *Abécédaire* : « *Hors du rythme courant, la marche processionnelle crée les parcours monumentaux* »<sup>2287</sup>. Le « *foyer du public* » est accessible grâce à dix escaliers suspendus, faits de marches accrochées à des tirants métalliques, suivant un système proche de celui mis en œuvre plus tard pour la bibliothèque de Nanterre<sup>2288</sup>. Les coupes du projet font apparaître une charpente légère, probablement pensée comme une nappe tridimensionnelle. A mesure que le projet évolue, Édouard Albert semble ajouter des éléments

---

<sup>2283</sup> Maquette d'un théâtre national populaire avec les initiales « TNP » inscrites sur le mur-rideau de la façade principale. Tirage photographique noir et blanc, ALB\_39.9.

<sup>2284</sup> Vilar prend en 1951 la direction de l'institution fondée en 1920 par Firmin Gémier sous le nom de théâtre national populaire. Vilar s'exclame : « *Ces trois mots - quelle erreur ou plutôt quelle peur ! – on les avait supprimés. Dès 1933, je crois. Je les ai rétablis. [...] j'ai donné à ce théâtre, et dès le premier jour son et ses caractères, son sigle T.N.P. comme on dit S.N.C.F. ou R.A.T.P.* » in ROY Claude, *Jean Vilar*, Paris, Calmann-Lévy, 1987, p. 88.

<sup>2285</sup> Tapuscrit d'Édouard Albert intitulé « Note sur le théâtre de masse », 10 novembre 1960. ALB\_39.3.

<sup>2286</sup> Cf. « Étude pour un théâtre populaire - avant-projet 3 », coupe longitudinale, décembre 1958. ALB\_39.8.

<sup>2287</sup> Définition du mot « procession » in ALBERT Édouard, *Un abécédaire d'architecte*, Paris, Éditions de l'Orycté, 1978, [non paginé].

<sup>2288</sup> Cf. Perspectives du théâtre [version de décembre 1958]. ALB\_39.8.



au programme initial. Sur les plans de décembre 1958, figurent déjà une « *bibliothèque* » ainsi qu'un espace d'« *exposition* ». Au centre de son théâtre « *populaire* », l'architecte prévoit une « *loge présidentielle* » avec, au-dessous des gradins, un « *salon du président* »<sup>2289</sup>. Le théâtre d'Édouard Albert est également pensé comme un outil de représentation pour ses commanditaires.

Le théâtre devient « *amphithéâtre* » à la faveur d'une modification du foyer, visible sur les plans datés de janvier et février 1961<sup>2290</sup>. L'architecte envisage un plancher modulable qui transforme le foyer en gradins, tandis que l'arrière-scène du théâtre principal est surélevée et isolée par une cloison amovible. Se dessinent alors deux théâtres, l'un de 3.000 places et le second pour 1.000 spectateurs, les scènes étant adossées. Le projet conçu en janvier 1961 prévoit une vaste bibliothèque, une salle d'exposition mais aussi une « *cinémathèque* » en sous-sol<sup>2291</sup>. La tour s'agrandit également, passant de trois à quatre travées<sup>2292</sup>. Outre les deux salles d'une capacité totale de 4.000 places, l'amphithéâtre comprend : « *l'accueil, les vestiaires, le grand réfectoire et les administrations, la cinémathèque et la discothèque, les foyers et galeries d'expositions ; en dessous, les locaux techniques, aires des décors, ateliers et magasins ; dans la tour, les loges, hébergements divers, la bibliothèque, les salles de conférences et de réunions, de classes, de répétitions et de danse* »<sup>2293</sup>. La tour abrite alors une importante école de danse « *en partie haute* » avec une vaste salle de répétitions de 650 mètres carrés, une cafétéria, un « *living-room* » et des chambres réunissant 48 lits<sup>2294</sup>. L'expression architecturale est fondée sur le contraste entre le « *volume transparent* » du mur-rideau haut de 20 mètres et la « *tour quadrangulaire, de 45 mètres sur 25, haute de 60, et dont les structures sont en béton armé* »<sup>2295</sup>. Les archives conservent une version tubulaire de cette tour, bientôt abandonnée au profit du béton, afin d'offrir ce contraste entre la masse de l'édifice vertical et la transparence du mur-rideau protégeant les gradins<sup>2296</sup>.

Pour concevoir son projet, Édouard Albert réunit une abondante documentation qui donne un aperçu de ses sources. Coupures de presse, rapports du ministère des Affaires culturelles et publications en lien

---

<sup>2289</sup> « Étude pour un théâtre populaire – avant-projet 3 », décembre 1958. ALB\_39.8.

<sup>2290</sup> Cf. Plans, coupes et élévations, sur calque, janvier et février 1961. ALB\_39.8. Cette possibilité d'une seconde salle est abordée dans une note fin 1960. Cf. Tapuscrit d'Édouard Albert intitulée « Note sur le théâtre de masse », 10 novembre 1960. ALB\_39.3.

<sup>2291</sup> Cf. Coupe longitudinale, 28 janvier 1961. ALB\_39.8.

<sup>2292</sup> Cf. Coupe longitudinale, 15 février 1961. ALB\_39.8.

<sup>2293</sup> Note tapuscrite de présentation du « Centre culturel de la Défense », 29 mars 1962. ALB\_39.6.

<sup>2294</sup> Note intitulée « École de danse de l'amphithéâtre », 28 août 1961. ALB\_39.3.

<sup>2295</sup> Note tapuscrite de présentation du « Centre culturel de la Défense », 29 mars 1962. ALB\_39.6.

<sup>2296</sup> « Amphithéâtre Jean Vilar », façade sud-ouest, 22 avril 1961. DOCAR\_Tube n° 76 Version de la tour avec une structure tubulaire apparente.

avec le festival d'Avignon nourrissent sa réflexion quant au programme du futur amphithéâtre<sup>2297</sup>. L'architecte se préoccupe aussi de questions techniques, notamment concernant les risques d'incendies<sup>2298</sup>. Il s'interroge aussi sur la forme extérieure de son futur théâtre. Contrairement au *Lincoln Center for the Performing Arts* de New York, il n'envisage pas la réalisation de plusieurs édifices, dissociés, répondant aux différentes fonctions du programme<sup>2299</sup>. En outre, les archives d'Albert conservent une plaquette de présentation du futur opéra de Sydney, suivant les dessins du danois Jorn Utzon (1918-2008), lauréat du concours de 1955. Deux salles distinctes sont abritées par une série de coques blanches, semblables à d'immenses coquillages, visibles depuis la baie<sup>2300</sup>. Pour son projet, Édouard Albert imagine un unique édifice regroupant ses deux salles, dans une géométrie stricte, révélant le programme grâce à des murs-rideaux. Il rejette aussi bien la dimension sculpturale du projet d'Utzon que la fragmentation du complexe de New York.

Albert dispose aussi de documents relatifs au « *théâtre à scènes multiples* » de Yaacov Agam, dont il retient sans doute le caractère modulaire<sup>2301</sup>. L'idée d'une façade principale entièrement vitrée est peut-être empruntée à l'architecte allemand Werner Ruhnau (1922-2015) qui conçoit à Gelsenkirchen un mur-rideau révélant le foyer et les circulations, ainsi mises en scène depuis l'immense parvis et révélées la nuit grâce à la lumière artificielle émanant du bâtiment<sup>2302</sup>. Édouard Albert, qui prend volontiers l'architecture gothique comme référence, a peut-être aussi à l'esprit l'œuvre de Viollet-le-Duc. Dans son ouvrage consacré à l'architecture métallique, Jean-Baptiste Ache écrit : « *devant ce problème du grand espace couvert* », on en vient, pour le résoudre, à une solution métallique, comme l'avait bien prévu Viollet-le-Duc »<sup>2303</sup>. Dans une certaine mesure, l'amphithéâtre s'inscrit aussi dans la filiation de

---

<sup>2297</sup> Voir, dans le fonds de l'architecte le dossier intitulé « Documentation réunie par Édouard Albert », ALB\_39.1 Notamment : ministère des Affaires culturelles, rapport d'Émile-Joseph Biasini, directeur du théâtre de la musique et de l'action culturelle, « Action culturelle 1961-1962 », octobre 1962. Ministère des Affaires culturelles, « Rapport au conseil supérieur de la réunion des théâtres lyriques nationaux – Définition d'une politique pour l'opéra-comique », décembre 1964. Tapuscrits concernant « Le festival d'Avignon (1947-1964) et le théâtre national populaire (1951-1964) ».

<sup>2298</sup> Cf. « Rapport préliminaire sur les risques d'incendie et les mesures de prévention dans la cage de scène des théâtres » par Lucien M. Amy. ALB\_39.1.

<sup>2299</sup> On trouve dans les archives d'Édouard Albert, une présentation détaillée, en anglais, du Lincoln Center for the Performing Arts, qui regroupe trois principaux édifices autour d'une même place : le Philharmonic Hall (Max Abramovitz, 1962), le New York State Theater (Philip Johnson et John Burgee, 1964) et le Metropolitan Opera House (Harrison & Abramovitz Architects, 1966). ALB\_39.1.

<sup>2300</sup> Brochure relative au « Sydney Opera House », ALB\_39.1.

<sup>2301</sup> Plaquette de présentation du « *Théâtre à scènes multiples en contrepoint* » de Yaacov Agam, présenté dans l'exposition « *Antagonismes 2* » en 1962 au Musée des arts décoratifs. ALB\_39.1.

<sup>2302</sup> Si Édouard Albert ne fait pas référence à cette façade, ses archives (ALB\_39.3) conservent une note détaillant le programme du « Théâtre municipal de Gelsenkirchen », par ailleurs publié in *L'Architecture d'Aujourd'hui*, octobre-novembre-décembre 1960, n° 91-92, p. 46-49.

<sup>2303</sup> ACHE Jean-Baptiste, *Acier & Architecture*, Paris, Arts et Métiers, 1966, p. 44.

la grande salle des fêtes imaginée, au début du siècle, par Anatole de Baudot (1834-1915), grâce à une mince ossature combinant fils métalliques et ciment, suivant le principe des voûtes et nervures du système Cottancin mises en œuvre pour l'église Saint-Jean de Montmartre<sup>2304</sup>. Après-guerre, architectes et ingénieurs explorent les possibilités qu'offrent les trames tridimensionnelles, à l'image de Robert Le Ricolais en France<sup>2305</sup>. La solution adoptée par Édouard Albert est étonnamment proche de projets conçus par Mies van der Rohe, largement publiés par la presse professionnelle, notamment son théâtre pour Mannheim (1953) ou le « Convention Hall » de Chicago (1953) dont la structure métallique est destinée à couvrir près de 45.000 mètres carrés<sup>2306</sup>. La trame tridimensionnelle de l'amphithéâtre constitue une solution métallique qui contraste avec les coques de béton imaginées par Nicolas Esquillan (1902-1989) pour le CNIT<sup>2307</sup>. Le « mur » traditionnel semble disparaître au profit d'une architecture monumentale, faite de parois vitrées, marquant la naissance d'un nouveau quartier. A une échelle plus modeste, on trouve cette disparition du mur dans le « Centre administratif de Papeete », projet méconnu, probablement dessiné à la même époque<sup>2308</sup>. Il ne s'agit cependant pas d'une singularité liée à l'architecture d'Albert. Déjà initiée par Pierre Chareau avec la « Maison du docteur Dalsace » (1931), la disparition d'une façade « principale » et « massive » se trouve aussi bien dans le pavillon français conçu par Guillaume Gillet pour l'exposition de Bruxelles 1958 que dans les murs-rideaux de Jean Prouvé pour le CNIT, situé face au futur amphithéâtre. L'œuvre d'Édouard Albert s'inscrit ainsi dans un mouvement plus large qui repense la monumentalité à l'aune des techniques contemporaines.

---

<sup>2304</sup> Voir : COHEN Jean-Louis, « Des bourses du travail au temps des loisirs, les avatars de la sociabilité ouvrière », p. 159-183, in *Architecture pour le peuple, maisons du peuple*, Bruxelles, Éditions AAM, 1984, 286 p.

<sup>2305</sup> Voir : « Les structures et l'échelle », *Techniques et architecture*, n° 3-4, octobre 1945, p. 54.

<sup>2306</sup> LE RICOLAS Robert, « Les réseaux à trois dimensions », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 55, septembre 1955, p. 10-13.

<sup>2307</sup> MARREY Bernard, *Nicolas Esquillan, un ingénieur d'entreprise*, Paris, Picard, 1992, 175 p.

<sup>2308</sup> Les archives conservent un étonnant projet pour la Polynésie française, comme l'indique la mention « rade de Papeete » sur le plan d'ensemble. Cf. « Centre administratif de Papeete », rue du Docteur-Cassiau, Papeete (Tahiti, Polynésie française). Plan d'ensemble, sans date. DOCAR\_Tube n° 58. Cette étude semble être restée à l'état d'avant-projet et, en l'absence de cartels sur les plans ou d'autres sources d'archives, il est difficile de dater précisément le projet. La structure s'apparente à celle des immeubles « tubulaires », mais l'ossature est assez différente des étroites échelles décrites dans le brevet de 1957. Le bâtiment, de plan rectangulaire, est composé de deux niveaux, avec une cour au centre. Il abrite, au rez-de-chaussée, le « Service des finances et de la comptabilité » ainsi que le « Service des affaires économiques ». Au premier étage, une grande « salle de réunions », au nord, fait écho à plusieurs salles au sud, protégées par un brise-soleil. On y trouve la « salle de délibération du conseil », cinq bureaux de « conseiller », ainsi que le « secrétariat ». Ce projet de centre administratif pour Papeete anticipe probablement l'actuelle Assemblée de la Polynésie française, construite sur le même terrain, à la fin des années 1960 par les architectes Christian Regaud et Michel Prévot. Édouard Albert imagine une architecture préfabriquée, largement ouverte sur le paysage grâce à de grandes baies vitrées. L'activité du « Centre administratif de Papeete » devient ainsi visible depuis la rue du Docteur-Cassiau. La notion de mur disparaît au profit d'une transparence aussi bien esthétique que métaphorique.

### *Une « synthèse des arts » incarnant la vocation pluridisciplinaire du lieu*

Fidèle à sa volonté d'intégration des arts plastiques, Édouard Albert réunit ses amis peintres autour de l'« Amphithéâtre Jean Vilar ». Son architecture devient la matrice d'un projet artistique où les sols, les murs et les plafonds doivent accueillir les créations des peintres de la nouvelle école de Paris. Il propose à son ami Jacques Lagrange la conception « *des sols* »<sup>2309</sup>. Le peintre remercie Albert de lui donner « *la chance de créer une composition dans un matériau immuable, de faire partie du solide* » et précise que son travail est tout aussi fondamental que celui de ses confrères artistes, ajoutant : « *Je ne suis ni un entrepreneur, ni un céramiste* »<sup>2310</sup>. Pour le grand foyer, Lagrange dessine une composition abstraite, qui anticipe les motifs curvilignes développés, quelques mois plus tard, pour les sections du gril de la nouvelle faculté rue Jussieu. Une photographie de Denise Perret, fille du maître du béton armé et épouse du peintre, offre un aperçu de cette « *composition de Jacques Lagrange pour le sol du grand Foyer de l'amphithéâtre de la Défense* »<sup>2311</sup>. L'artiste espère réaliser « *une sorte de chef-d'œuvre* » en plein accord avec l'architecture d'Albert<sup>2312</sup>. Comme en témoigne une diapositive couleur conservée dans le fonds Albert, le peintre dessine plusieurs maquettes polychromes, avec des formes organiques qui accompagnent le déplacement des spectateurs au sein de l'amphithéâtre<sup>2313</sup>.

En écho aux sols, Édouard Albert prévoit d'utiliser le plafond de l'amphithéâtre comme une vaste surface picturale, visible aussi bien depuis l'intérieur de l'édifice que depuis le futur parvis de la Défense, grâce au mur-rideau. Plutôt que de masquer la trame tridimensionnelle de la couverture, Albert propose au peintre Léon Gischia (1903-1991) d'imaginer une œuvre polychrome dialoguant avec les tubes de la structure. Les deux créateurs semblent travailler en profond accord. « *Mon cher vieux* », écrit Léon Gischia à Édouard Albert qu'il salue avec « *Mille belles choses à Hélène et très amicalement ton Léon Gischia* »<sup>2314</sup>. Les surfaces colorées dessinées par Léon Gischia prennent place sur les sous-faces des tuiles en béton formant la toiture, portées par la trame tridimensionnelle<sup>2315</sup>. L'œuvre d'art est pleinement intégrée à l'architecture qui devient, non seulement le support, mais aussi une composante de l'œuvre, avec la hauteur variable des tuiles et le jeu des lignes de la structure tubulaire. Gischia

---

<sup>2309</sup> Lettre de Jacques Lagrange à Édouard Albert, 15 janvier 1962. ALB\_39.2.

<sup>2310</sup> Lettre de Jacques Lagrange [51, rue Raynouard] à Édouard Albert, sans date [probablement après l'exposition au Musée des arts décoratifs, avril 1962]. Le peintre semble reprocher à Édouard Albert de le considérer différemment des autres artistes collaborant à la décoration de l'« Amphithéâtre Jean Vilar ». ALB\_39.2.

<sup>2311</sup> Légende manuscrite de Jacques Lagrange et tampon « Photo D. Perret » au verso d'un tirage représentant la maquette proposée par le peintre. ALB\_39.2.

<sup>2312</sup> Lettre de Jacques Lagrange à Édouard Albert, sans date [probablement après l'exposition au Musée des arts décoratifs, avril 1962]. ALB\_39.2.

<sup>2313</sup> Décoration de Jacques Lagrange. Projet de sol et de rideau de scène (?). Diapositive. ALB\_39.9.

<sup>2314</sup> Lettre de Léon Gischia à Édouard Albert, 11 février 1962. ALB\_39.2.

<sup>2315</sup> Détail d'un dessin d'architecture présentant la coupe du plafond de l'amphithéâtre. ALB\_39.3.

témoigne ici d'un certain « *sens du monumental* », pour reprendre la formule que Bernard Dorival utilise à son sujet<sup>2316</sup>. Cette œuvre est sans doute pensée en accord avec Jean Vilar, pour qui Gischia conçoit des décors de théâtre à la même époque<sup>2317</sup>. « *Rarement peintre sut mettre les ressources de la peinture au service du théâtre avec plus de science, plus de culture, plus d'intelligence, plus d'efficacité que Gischia, lors de sa collaboration avec Jean Vilar* », précise Bernard Dorival. L'architecte prévoit aussi l'inscription de sculptures d'Henri-Georges Adam (1904-1967), au sein de la trame tridimensionnelle. Vilar évoque, en 1962, des « *volumes de miroiteries dont les formes se voient assigner le double but d'être décoratives et de servir d'éclairages variables* »<sup>2318</sup>. Dès 1959, Albert prévoit une intervention du sculpteur ; mais c'est alors pour la réalisation d'une « *frise extérieure d'un développement linéaire de 300 mètres, animée par des éléments de sculpture sur fond gravé* »<sup>2319</sup>. Artiste aujourd'hui quelque peu oublié, Adam est dans les années 1960, un sculpteur célèbre pour ses réalisations monumentales, à l'échelle de l'espace public<sup>2320</sup>.

Pour le rideau de scène, l'architecte élabore un dispositif de projection permettant d'alterner les œuvres présentées au public, en fonction des représentations et des saisons. Le rideau devient une surface monochrome sur laquelle l'œuvre est projetée. Édouard Albert demande aux peintres André Marchand, Édouard Pignon, Alfred Manessier et André Beaudin une « *toile de 40 cm de large sur 20 cm de haut qui doit être, à la réalisation définitive, projetée par un système prismatique à la dimension de 200 m<sup>2</sup>* »<sup>2321</sup>. Cette approche bouleverse le rapport traditionnel de l'artiste à son support. Si la tapisserie procède également d'un agrandissement à partir d'une maquette, ce dispositif optique inquiète André Marchand. « *Est-ce que la dimension que tu me donnes est bien la dimension en proportion [...] afin de*

---

<sup>2316</sup> DORIVAL Bernard, « Gischia ou le sens du monumental », p. 25-28, in GLIBOTA Ante, *Léon Gischia*, Paris, Paris Art Center, 268 p. Bernard Dorival compare le peintre aux « *grands fresquistes italiens du Quattrocento* ». Son essai est illustré par les photographies des panneaux que conçoit Gischia pour le foyer du Centre national d'enseignement technique, à Cachan en 1962 [p. 26].

<sup>2317</sup> Au sujet des décors de théâtre conçus par Léon Gischia pour Jean Vilar voir : PARMELIN Hélène, *Cinq peintres et le Théâtre, décors et costumes de Léger, Coutaud, Gischia, Labisse, Pignon*, Paris, éditions Cercle d'art, 1956, 154 p.

<sup>2318</sup> Cf. Tapuscrit intitulé « Commentaires de Jean Vilar à l'exposition du 4 avril 1962 au Musée des arts décoratifs ». ALB\_39.3. On trouve, dans les archives de l'architecte relatives au théâtre, un cliché de sculptures d'Adam, probablement présentées lors de l'exposition de 1962 au Musée des arts décoratifs. ALB\_39.9.

<sup>2319</sup> Cf. Note intitulée « Un théâtre populaire de 3.000 places situé sur la voie monumentale de Paris à Saint-Germain, au carrefour de la Défense », 10 septembre 1959, ALB\_39.3.

<sup>2320</sup> Albert prévoit l'intervention d'Adam pour la cour d'honneur de Jussieu. Voir : *Chapitre 7, sous-section 7.2.1 La « Faculté des sciences Paris-centre » (1958-1968)*. Le sculpteur – auteur notamment du « Signal » face à la maison de la culture du Havre – est mis à l'honneur par Bernard Dorival lors d'une exposition en 1966 au Musée national d'art moderne. Plus récemment son travail de graveur a été présenté par le Musée Tavet-Delacour de Pontoise (exposition du 7 octobre 2018 au 20 janvier 2019).

<sup>2321</sup> Lettre d'Édouard Albert à André Marchand, 1<sup>er</sup> mars 1962, « *même lettre adressée ce jour à MM. Pignon, Manessier, Beaudin.* ». ALB\_39.2.

ne pas avoir dans l'original un soleil rond et ensuite dans la projection avec la déformation, un soleil ovale » écrit le peintre<sup>2322</sup>. Il ajoute quelques jours plus tard : « on ne peut s'empêcher de penser à cet œil gigantesque du projecteur qui donnera l'œuvre sur l'écran rideau »<sup>2323</sup>. Outre la technique iconoclaste, le maître d'œuvre semble aussi imposer le thème : « J'aurais aimé avoir de toi une toile assez petite dont la dominante serait l'or » indique-t-il à Marchand, avant d'ajouter : « J'ai demandé à Manessier un rideau bleu, à Beaudin un rideau Blanc, à Pignon un rideau gris »<sup>2324</sup>. Fin mars 1962, André Marchand adresse à l'architecte une œuvre où il a « tenu compte du mouvement imperceptible des obliques dans les horizontales marines, ainsi que de la lumière du soir – la joie dorée du moment crépusculaire. *Respiration marine (Méditerranée) toile signée au dos.* »<sup>2325</sup>. Édouard Pignon propose un rideau particulièrement dynamique, bien que monochrome, semblant reprendre les motifs de ses combats de coqs<sup>2326</sup>. En marge de son projet, Pignon indique sobrement « *Étude pour un rideau de scène. Pignon* », conscient que la signature de l'artiste ne peut être projetée à l'échelle monumentale. Cette absence de signature rend plus incertaine l'attribution des œuvres de Manessier et Beaudin. Les archives conservent les diapositives de plusieurs projets, incluant peut-être, outre les artistes précités, Gustave Singier<sup>2327</sup>.

Pour la décoration du futur « Amphithéâtre Jean Vilar », Édouard Albert se tourne également vers le peintre Joan Miró (1893-1983). « *Nous serions heureux, Jean Vilar et moi, que vous acceptiez de faire partie de l'équipe de Peintres et de Sculpteurs qui vont être amenés à collaborer à la réalisation de l'amphithéâtre* », écrit l'architecte, qui ne paraît alors pas aussi proche de Miró que des autres artistes<sup>2328</sup>. Si le peintre espagnol répond avec enthousiasme que « *l'idée de construire un centre culturel pour Jean Vilar lui est fort sympathique* » et qu'il se fait « *un plaisir de rencontrer [Albert] pour étudier toutes les possibilités de collaboration* », on ne connaît cependant aucun projet et le nom de Miró ne figure pas dans les peintres présentés en 1962 au Musée des arts décoratifs<sup>2329</sup>. En outre, Édouard Albert sollicite Maurice Estève (1904-2001), qui décline poliment son invitation, car « *Si je cède aujourd'hui au plaisir d'accepter votre projet, je sais bien que c'est me préparer certains désagréments pour*

<sup>2322</sup> Lettre d'André Marchand à Édouard Albert, 25 février 1962. ALB\_39.2.

<sup>2323</sup> Lettre d'André Marchand à Édouard Albert, 13 mars 1962. ALB\_39.2.

<sup>2324</sup> Lettre d'Édouard Albert à André Marchand, 19 février 1962. ALB\_39.2.

<sup>2325</sup> Lettre d'André Marchand à Édouard Albert, 20 mars 1962. ALB\_39.2.

<sup>2326</sup> Le projet d'Édouard Pignon est connu grâce à une diapositive où figure une indication manuscrite de l'artiste. ALB\_39.9. Au sujet des combats de coqs peints par Pignon, voir l'œuvre reproduite in *Édouard Pignon, 50 peintures de 1936 à 1962, propos de Pignon sur la peinture et la réalité*, Paris, Galerie de France, 1962, p. 48.

<sup>2327</sup> Voir en annexe les diapositives de plusieurs maquettes, avec certaines attributions restant à préciser.

<sup>2328</sup> Lettre d'Édouard Albert à Joan Miró, adressée à la galerie Maeght, 22 décembre 1961. ALB\_39.2.

<sup>2329</sup> Lettre de Joan Miró à Édouard Albert, 7 janvier 1961. ALB\_39.2.

*demain* »<sup>2330</sup>. Édouard Albert ne souhaite pas seulement inviter ses amis, mais tente ici de s'adjoindre de prestigieuses collaborations avant la présentation de son projet. L'intégration des arts n'est pas uniquement un dessein architectural, mais représente aussi un fer de lance dans l'accès à la commande<sup>2331</sup>.

La synthèse des arts n'est pas uniquement le fait de la décoration. Le programme de l'« Amphithéâtre Jean Vilar » est pluridisciplinaire. Il réunit, autour de ses théâtres, la danse, la musique, le cinéma et les arts plastiques. Dès 1962, Édouard Albert qualifie son projet de « *Centre culturel* »<sup>2332</sup>. D'une certaine manière, la volonté de Jean Vilar de rompre avec la création perçue comme un « *truc de riches* » et la modularité pensée par Édouard Albert font écho à la « Maison du Peuple de Clichy » (Marcel Lods, Eugène Beaudouin, Jean Prouvé, Vladimir Bodiansky, 1939) et au futur « Centre Pompidou »<sup>2333</sup>. La « *machine de Clichy* », comme la nomme Jean-Louis Cohen, offre déjà un espace flexible, largement ouvert sur l'espace public, préfigurant le futur centre culturel imaginé par Renzo Piano et Richard Rogers pour le plateau Beaubourg<sup>2334</sup>. Mais la « *machine* » d'Édouard Albert n'est pas dénuée d'ornements. En combinant modularité et intégration des arts plastiques, l'architecte paraît tout à la fois concevoir un édifice contemporain et s'inscrire dans la filiation de l'Opéra Garnier aux riches décors.

### *Un « amphithéâtre » pour Paris*

« *L'amphithéâtre romain de Paris, dont l'existence était attestée seulement par quelques documents du Moyen Âge* », vient d'être découvert, annonce Léon Renier en 1870, ajoutant que « *dans les cités du monde romain, le théâtre ou l'amphithéâtre était le monument municipal par excellence* »<sup>2335</sup>. L'amphithéâtre du I<sup>er</sup> siècle et celui dont rêve Édouard Albert partagent une même caractéristique. Il s'agit d'édifices édilitaires, à l'échelle de la cité. L'architecte est ici également urbaniste ; il compose

---

<sup>2330</sup> Lettre de Maurice Estève à Édouard Albert, 27 novembre 1961. ALB\_39.2.

<sup>2331</sup> Les théâtres contemporains maintiennent une longue tradition de commandes artistiques en lien avec l'architecture monumentale, comme en témoigne le théâtre de Gelsenkirchen qui abrite de grandes compositions d'Yves Klein. Cf. « Werner Ruhnau, théâtre municipal de Gelsenkirchen », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, octobre-novembre-décembre 1960, n° 91-92, p. 46-49.

<sup>2332</sup> Note tapuscrite de présentation du « Centre culturel de la Défense », 29 mars 1962. ALB\_39.6.

<sup>2333</sup> L'expression « *truc de riches* » est employée par le journaliste Jean Silvant qui invite à la création d'un ballet national populaire sur le modèle du TNP de Jean Vilar. Cf. SILVANT Jean, « SOS Danse en péril. 10 000 élèves espèrent », *Paris journal*, 17 février 1960 [Coupure de presse non paginée conservée par Édouard Albert]. Interview d'André Coffrant et Jean Robin. ALB\_39.1.

<sup>2334</sup> Voir : COHEN Jean-Louis « Des bourses du travail au temps des loisirs, les avatars de la sociabilité ouvrière » p. 159-183 in *Architecture pour le peuple, maisons du peuple*, Bruxelles, Éditions AAM, 1984, 286 p. L'auteur souligne que cet édifice « *diaphane* » incarne déjà un « *idéal de mobilité permanente* » (p. 179), bien avant l'amphithéâtre d'Albert.

<sup>2335</sup> RENIER Léon, « Découverte de l'amphithéâtre romain de Paris » in *Comptes rendus des séances de l'Académie des Belles-Lettres*, Année 1870, p. 57-58.

moins un bâtiment qu'un monument moderne, incarnant l'ambition de la capitale française au début de la Cinquième République. Les places royales à Paris et les grandes esplanades de l'Ancien Régime s'incarnent par leur vide, peut-être davantage que par les façades de pierre qui les entourent. Le pouvoir se matérialise, paradoxalement, par le vide, en définissant, pour les siècles, une zone *non ædificandi*. L'amphithéâtre d'Édouard Albert ne prend son sens qu'en tant qu'édifice îlot, faisant face au vide d'une place disposée dans l'axe de la voie royale. Dans ses notes, l'architecte compare son « *théâtre populaire* » au « *théâtre antique d'Orange* » et précise que son objectif est de « *transformer le caractère de l'architecture intérieure en un caractère d'architecture extérieure* » en accueillant les spectateurs « *sur les gradins d'une place publique* »<sup>2336</sup>.

Au début des années 1950, le futur quartier de la Défense participe au *Paris-Ville moderne* que souhaite bâtir les pouvoirs publics<sup>2337</sup>. Ce nouveau quartier est pensé comme une extension de la capitale, vers l'ouest. Le Centre des nouvelles industries et technologies (CNIT) est présenté comme le premier aménagement de ce nouvel ensemble conçu « *dans le cadre du grand axe Paris-Saint-Germain, partant du Louvre pour aboutir à la Défense* »<sup>2338</sup>. Les culées de la grande voûte du CNIT prennent appui sur un terrain triangulaire qui résulte des avenues en étoile, ayant pour centre la statue qui domine le rond-point, figurant la défense de Paris pendant la Commune (1871). La première implantation connue du théâtre correspond à ce parcellaire. Édouard Albert dispose son théâtre face au CNIT, au sud de la voie royale<sup>2339</sup>. Mais cet emplacement semble convoité par d'autres architectes, notamment Bernard Zehrffuss qui imagine un gratte-ciel réunissant plusieurs tours de différentes hauteurs à un noyau central. Prenant en compte ce projet, l'agence Albert réalise une maquette situant le théâtre entre le gratte-ciel de Zehrffuss et l'avenue longeant la façade sud du CNIT<sup>2340</sup>.

Suivant les préceptes de la Charte d'Athènes, une dalle est envisagée à la fin des années 1950, au-dessus du rond-point, afin de séparer les circulations automobile et ferroviaire des accès piétons, demeurant à l'air libre. Comme le rappelle Virginie Picon-Lefebvre, plusieurs plans se succèdent, notamment sous l'impulsion de Robert Camelot (1903-1992), architecte-urbaniste conseil pour l'aménagement du futur

---

<sup>2336</sup> Tapuscrit d'Édouard Albert intitulé « Note sur le théâtre de masse », 10 novembre 1960. ALB\_39.3. Édouard Albert indique que si les 70 mètres de profondeur du théâtre d'Orange limitent le répertoire, avec 50 mètres entre la salle et le dernier gradin, la dimension de son projet n'exclut aucune représentation.

<sup>2337</sup> LEFEBVRE Virginie, *Paris-ville moderne : Maine-Montparnasse et la Défense, 1950-1975*, Paris, Norma, 2003, 326 p.

<sup>2338</sup> « Centre national des industries et des techniques, Paris », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 83, avril-mai 1959, p. 8-17.

<sup>2339</sup> Le théâtre, bien que monumental, offre un volume beaucoup plus modeste que le CNIT. Probablement afin d'éviter une confrontation directe, l'axe de symétrie du CNIT règne avec l'une des façades latérales du théâtre. Cf. Plan du rond-point de La Défense, le CNIT fait face au futur « théâtre » d'Édouard Albert. Sans date, vers 1959. ALB\_39.8.

<sup>2340</sup> Photographies d'une maquette situant le théâtre entre le gratte-ciel de Bernard Zehrffuss et le CNIT. Sans date [1958 ?]. ALB\_39.9.



quartier<sup>2341</sup>. Édouard Albert étudie alors différents emplacements pour son théâtre, qu'il dispose non plus face au CNIT mais au cœur du futur quartier, davantage en lien avec la dalle surplombant l'ancien rond-point. Fin 1960, un article du *Monde* annonce ce « quartier suspendu » soulignant que « le projet d'une voie triomphale Paris-Saint-Germain qui préoccupait déjà Louis XV et a suscité tant de concours académiques, répondait autrefois à un souci de prestige. Il est devenu aujourd'hui une nécessité »<sup>2342</sup>. En décembre 1960, *Le Journal du Dimanche* publie une perspective sur laquelle figure un théâtre monumental, accessible depuis la dalle<sup>2343</sup>. Le plan d'ensemble dressé par l'Établissement public pour l'aménagement de la Défense, en janvier 1961, prévoit effectivement un théâtre, avec une façade principale ouvrant sur la nouvelle esplanade suspendue<sup>2344</sup>.

« Le terrain réservé dans le complexe de la Défense est remarquable par son voisinage avec les grands lieux de rassemblement populaire que seront le CNIT et le nouveau Vélodrome d'Hiver en 1965 lorsque le métropolitain y amènera les foules », affirme avec enthousiasme Édouard Albert<sup>2345</sup>. Cette dalle conduit l'architecte à repenser les accès aux différentes fonctions de l'amphithéâtre, notamment son système de rampes pour la grande salle. L'amphithéâtre est prévu, non pas « sur » la dalle, mais en bordure de celle-ci. De plus, Albert ménage un vide entre la façade principale et le parvis, mettant ainsi en évidence un double accès : *via* la route et les transports en commun au-dessous de la dalle et piéton depuis la future esplanade. Quelques rares clichés de la maquette du projet présentent une fraction de cette dalle venant au contact de la façade. Mais l'architecte fait bientôt retirer « cet élément qui devrait figurer le démarrage de la plate-forme générale des divers bâtiments qui seront construits à la Défense mais dont l'exécution [sur la maquette] a été faite de telle sorte que l'on pense, au contraire, qu'il s'agit d'un élément d'architecture du propre Amphithéâtre, ce qui est évidemment faux »<sup>2346</sup>.

Le centre culturel conçu par Édouard Albert et Jean Vilar fait partie des « programmes exceptionnels » prévus pour le quartier de la Défense<sup>2347</sup>. Contrairement aux tours d'habitations du « Front de Seine » dessiné par Raymond Lopez, l'ambition de la Défense est de réunir à la fois des immeubles de bureaux,

---

<sup>2341</sup> Cf. Article « Dalle » in PICON-LEFEBVRE Virginie et CHABARD Pierre, *La Défense, dictionnaire atlas*, Marseille, Parenthèses, 2012, 2 volumes, 461 et 220 p.

<sup>2342</sup> SIMON J.-F., « Un quartier suspendu sera-t-il construit autour du rond-point de la Défense ? », *Le Monde*, 17 décembre 1960 [Coupure de presse non paginée, conservée par Édouard Albert]. ALB\_39.1.

<sup>2343</sup> « 1 milliard de NF pour faire du quartier de la Défense cette cité ultra-moderne combinant buildings, autoroutes, espaces verts », *Le Journal du Dimanche*, 18 décembre 1960 [Coupure de presse non paginée, conservée par Édouard Albert]. ALB\_39.1.

<sup>2344</sup> Cf. Établissement public pour l'aménagement de la Défense, plan de situation, janvier 1961. ALB\_39.8.

<sup>2345</sup> Note manuscrite d'Édouard Albert au sujet de l' « Amphithéâtre Jean Vilar », 26 avril 1961. DOCAR\_Tube n° 76.

<sup>2346</sup> Lettre d'Édouard Albert à Pierre Faucheux à l'occasion de l'exposition de Moscou, 2 août 1961. ALB\_39.

<sup>2347</sup> « Une grande opération d'urbanisme dans la région parisienne, l'aménagement du secteur de la Défense », *Le Moniteur*, 17 décembre 1960, p. 17-18. ALB\_39.1.

des logements et des équipements, formant un ensemble cohérent. Dans l'esprit de ses concepteurs, l'amphithéâtre doit « *servir de lieu de rencontre aux habitants d'une vaste agglomération ouvrière, jusqu'à présent privés des principaux moyens de la Culture* », mais il est aussi un monument à l'échelle de la capitale qui « *occupera 7.000 mètres carrés au sol, sur le plateau de la Défense, dont l'accès sera facilité par le développement du métropolitain et des lignes d'autobus* »<sup>2348</sup>. Grâce à ses façades vitrées l'amphithéâtre fonctionne comme une métaphore de l'accessibilité à la culture. Ce théâtre populaire rompt avec la massive façade de pierre de l'Opéra Garnier qui dissimule le jeu social se déroulant au cœur du bâtiment, dans le majestueux escalier et le foyer, occupant près d'un tiers du volume. A l'opposé du projet de Garnier, l'amphithéâtre d'Albert est visible et ouvert à tous.

A la tombée de la nuit, l'amphithéâtre se transforme en immense lanterne lumineuse, à l'échelle du quartier. On pourrait appliquer au projet d'Albert l'analyse que fait Lewis Mumford du siège de la compagnie Manufacturers Trust à New York (Gordon Bunshaft pour SOM, 1954). L'amphithéâtre paraît telle une « *lanterne de cristal* » qui, tout en refusant l'image d'une lourde façade rythmée par des colonnes, adopte une volumétrie aux « *qualités classiques de dignité, de sérénité et d'ordre* »<sup>2349</sup>. En donnant à voir la salle, la scène et leurs espaces servants, Édouard Albert parvient à exprimer l'idée de théâtre, mieux encore que par l'usage de statues en pierre, habituellement accrochées à une lourde façade afin de symboliser la tragédie et la comédie<sup>2350</sup>. Édouard Albert rêve d'un édifice à la fois moderne et empreint de classicisme. Dans un courrier adressé à Malraux, l'architecte précise que « *Les salles d'accueil, déambulatoires et galeries d'expositions sont hypostyles, faites pour les conversations didactiques au pied de la colonne* »<sup>2351</sup>. L'amphithéâtre devient temple moderne et semble faire écho au théâtre néoclassique conçu par Victor Louis (1731-1800). Édouard Albert inscrit explicitement son édifice dans cette tradition lorsqu'il déclare : « *Il n'y a d'ailleurs dans tout cela rien de nouveau chacun sait la valeur des grands accès des théâtres les plus remarquables tel celui de l'architecte Louis à Bordeaux ou celui de l'architecte Garnier à l'opéra de Paris.* »<sup>2352</sup>. Ici encore, l'architecture albertienne résulte d'une oscillation entre tradition et innovation.

---

<sup>2348</sup> Note tapuscrite de présentation du « Centre culturel de la Défense », 29 mars 1962. ALB\_39.6.

<sup>2349</sup> « La lanterne de cristal » in MUMFORD Lewis, *Le piéton de New York*, Paris, Éditions du Linteau, 2000, p. 97-108 [Introduction de Thierry Paquet, traduction de Georges Loudière, Michèle Perret et Robert Tricoire].

<sup>2350</sup> Lewis Mumford note que la mise en scène de la porte du coffre, au rez-de-chaussée, symbolise l'idée que le piéton peut se faire d'une banque, plus efficacement encore que les « *deux lions féroces en granit* » habituellement convoqués.

<sup>2351</sup> Cf. Note intitulée « Centre culturel de la Défense », datée du 29 mars 1962. Pièce-jointe d'un courrier d'Édouard Albert à André Malraux, 29 mars 1962. AN\_20160408/8.

<sup>2352</sup> Tapuscrit intitulé « Conférence sur l'amphithéâtre, centre culturel qui va se construire à Paris pour Jean Vilar, septembre 1961 », ALB\_39.4.

### *Genèse d'une commande inexistante*

Bien qu'il figure sur les plans du futur quartier de la Défense et occupe l'agence Albert durant des années, il est difficile d'identifier le commanditaire de l'« Amphithéâtre Jean Vilar ». Conçu pour Vilar et avec son concours quant à l'établissement du cahier des charges, l'homme de théâtre apparaît surtout associé à la maîtrise d'œuvre. En outre, le projet ne se résume pas au théâtre. La salle de danse, la bibliothèque, la galerie et les deux théâtres ont-ils un unique commanditaire ? Et s'agit-il véritablement d'une « commande » ou d'une aventure utopique, pour laquelle l'architecte cherche un maître d'ouvrage à mesure qu'il échafaude son projet et dessine un programme toujours plus complexe ? Si l'ambition est de concevoir un amphithéâtre à l'échelle de la capitale, quelle est l'implication d'André Malraux et comment ce « *centre culturel* » s'inscrit-il dans la politique nationale de maisons de la culture ?

En 1962, Jean Vilar affirme que « *L'amphithéâtre est le résultat d'une étude systématique que nous avons poursuivie avec l'architecte Albert, sur la demande du Ministère d'État à la culture* »<sup>2353</sup>. Pourtant, on peine à trouver la trace d'une commande officielle émanant directement d'André Malraux. Comme le confirme un tapuscrit d'août 1958, signé par Jean Vilar à l'attention d'André Malraux, ce sont bien les maîtres d'œuvre qui informent le ministre de leur projet, déjà en cours, et sollicitent un appui<sup>2354</sup>. Plusieurs courriers conservés aux Archives nationales attestent que Malraux est tenu au courant de l'affaire et qu'il semble en favoriser le développement, mais avec prudence et sans jamais s'engager quant au financement de l'opération. Quelques jours seulement après sa nomination à la tête du nouveau ministère des Affaires culturelles, André Malraux demande à son directeur de la création artistique, Bernard Anthonioz, de « *tirer au clair le paragraphe sibyllin* » où l'architecte mentionne une éventuelle subvention et ajoute : « *Quelle intervention attendent-ils de moi ? Il va de soi que nous ferons ce que nous pourrons* »<sup>2355</sup>. Malraux n'est peut-être pas le maître d'ouvrage, mais il semble alors soutenir le projet porté par le tandem Vilar-Albert. L'architecte attire l'attention de Malraux sur l'importance d'un équipement culturel au sein du « *Paris de l'an 2000* », où la présence d'un théâtre offrirait « *une continuation de vie de ce nouveau quartier, dans les heures et aux jours où les immeubles*

---

<sup>2353</sup> Cf. Tapuscrit intitulé « Commentaires de Jean Vilar à l'exposition du 4 avril 1962 au Musée des arts décoratifs ». ALB\_39.3 André Malraux écrit dès 1951 à Jean Vilar, au sujet du TNP : « Votre effort est d'intérêt national » Voir : LECLERC Guy, *Le T.N.P. de Jean Vilar*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1971, p. 77.

<sup>2354</sup> André Malraux n'est pas encore ministre des Affaires culturelles, mais ministre de l'information (Quatrième République, Gouvernement Charles de Gaulle III). C'est sans doute sous l'impulsion d'Édouard Albert, en contact avec Malraux depuis 1954, que Jean Vilar écrit. Cf. *Chapitre 2, section 2.3. Une réception contrastée, ou la modeste série de maisons « Minimax »*. On trouve le tapuscrit de ce courrier dans les archives d'Édouard Albert avec des corrections manuscrites de sa main, indiquant qu'il en est peut-être l'auteur. Cf. Lettre de Jean Vilar à André Malraux, 3 août 1958. ALB\_39.6.

<sup>2355</sup> Indications manuscrites d'André Malraux sur une note tapuscrite de Bernard [Anthonioz], 26 janvier 1959. AN\_20160408/8.

*commerciaux et les exploitations cessent leur activité* »<sup>2356</sup>. L'argument semble porter. Pour André Malraux, la modernité gaullienne ne doit pas se résumer aux secteurs du bâtiment et de l'industrie. C'est sans doute grâce à l'entremise de Malraux auprès de son collègue ministre de la Construction Pierre Sudreau, qu'Édouard Albert et Jean Vilar rencontrent le commissaire à la construction et à l'urbanisme pour la région parisienne, Marcel Diebolt<sup>2357</sup>. Les maîtres d'œuvre n'oublient pas de rappeler à leur interlocuteur que le ministre d'État porte « *un vif intérêt à leur projet* »<sup>2358</sup>. C'est probablement à la suite de ces démarches que l'architecte obtient l'inscription de son amphithéâtre dans le plan masse élaboré par Robert Camelot, Bernard Zehrfuss et Jean de Mailly.

La bienveillance de Malraux masque les doutes d'une partie de son administration quant à la nécessité de bâtir une si grande salle de spectacle. En outre, le financement de la construction puis de l'exploitation semble très aléatoire. En janvier 1961, Édouard Albert évoque la possibilité de constituer une « *Association d'associations populaires ou une société d'économie mixte quelconque* » et indique préparer une note relative à « *l'exploitation théâtrale* »<sup>2359</sup>. L'architecte déclare aussi avoir pris contact avec M. Poindront, conservateur général des Bibliothèques de France, ainsi que M. Seyrig directeur des Musées de France. Il évoque aussi l'éventualité d'une cinémathèque. D'autres courriers indiquent la possibilité de créer une Maison des jeunes et de la culture au sein de l'amphithéâtre<sup>2360</sup>. La multiplication des interlocuteurs traduit, d'une part, la volonté de s'adjoindre de nouveaux soutiens et, d'autre part, la nécessité de diversifier les financements. L'agence Albert semble d'abord étudier le projet hors de toute commande clairement établie. Il faut attendre 1961 pour trouver la première trace d'une mission officielle, portant non pas sur la réalisation d'un théâtre mais sur une étude préliminaire. Le projet figure au 4<sup>e</sup> plan (1962-1965), dans le rapport de la commission de l'équipement culturel qui a « *retenu le principe de la réalisation à long terme d'un théâtre national populaire spécialement conçu et qui devra donc être doté d'équipements qui en fassent la maison de la culture modèle [...] réalisation importante*

---

<sup>2356</sup> Cf. « Note sur un théâtre populaire de 3.000 places », 15 janvier 1959. Document joint à un courrier adressé à André Malraux par Édouard Albert. AN\_20160408/8.

<sup>2357</sup> Albert indique que le directeur de l'Établissement public pour l'aménagement de la Défense a pris en compte son projet, en réponse à la demande de Marcel Diebolt et du ministre Pierre Sudreau. Cf. Note du 8 mai 1961 décrivant la chronologie du projet. ALB\_39.6.

<sup>2358</sup> Courrier de Marcel Diebolt [commissaire à la construction et à l'urbanisme de la région parisienne] à André Malraux décrivant son entretien avec Vilar et Albert, 7 février 1959. AN\_20160408/8.

<sup>2359</sup> Courrier d'Édouard Albert à l'attention de Pierre Moinot, conseiller technique à la direction générale des Arts et Lettres, 6 janvier 1961. AN\_20160408/8 On trouve dans les archives la trace d'échanges avec le « Cabinet Laurent, Lemièrre, David, Drouet ». Cf. Courrier du 29 mai 1959 portant sur les formes juridiques d'une société destinée à exploiter le futur théâtre. ALB\_39.6.

<sup>2360</sup> Voir le dossier « Maison des jeunes », renfermant des courriers avec la Fédération française des Maisons des Jeunes et de la Culture » [dépendant du ministère de l'Éducation nationale] et la note d'Édouard Albert intitulée « Création d'un ensemble culturel pour la jeunesse dans le complexe d'aménagement du rond-point de la Défense », 23 novembre 1959. ALB\_39.3.

qui nécessitera des études prolongées et pour laquelle n'ont été inscrits que les crédits nécessaires à ces études et à l'achat des terrains : 10 millions de NF »<sup>2361</sup>. Mais le financement du théâtre lui-même demeure nébuleux. L'agence Albert évalue un coût « de l'ordre de 18 millions de nouveaux francs » qu'il serait « possible de financer en trois ou quatre années sur les crédits de divers ministères ou secrétariat d'État intéressés à l'opération avec, si utile, un apport complémentaire de crédits privés à condition que ceux-ci jouissent de la garantie d'État »<sup>2362</sup>. L'opération semble déjà relever d'un partenariat public-privé, au seul risque de l'État.

Édouard Albert n'est pas le seul architecte à solliciter André Malraux lors de son arrivée Rue de Valois. On relève chez Le Corbusier le même empressement à vouloir proposer ses projets au ministre. Le maître de la modernité adopte une posture analogue à celle d'Albert : prenant un propos lu ou entendu comme prétexte pour écrire au ministre, il sollicite aussitôt son attention au sujet d'un projet personnel. En 1959, dans un courrier adressé à Malraux, Le Corbusier souligne que son « *Centre national de réjouissances populaires* », dessiné en 1937, convient parfaitement aux récentes annonces entendues « à la radio et à la télévision, annonçant la construction d'un stade de 100.000 personnes »<sup>2363</sup>. Mais le soutien du ministre ne suffit pourtant pas à faire des desseins d'Albert et Le Corbusier des réalités. Si l'hypertrophie de l'amphithéâtre vise probablement à multiplier les prescripteurs, l'absence de financement pour un édifice monumental le condamne. Les archives du ministère des Affaires culturelles révèlent qu'en 1960 le directeur de cabinet de Malraux considère que « dans l'état actuel des finances publiques un projet de cette envergure ne peut être raisonnablement envisagé »<sup>2364</sup>. Édouard Albert est parfaitement conscient que seule une volonté politique forte permettra de faire émerger son amphithéâtre au rond-point de la Défense. Comme l'a mis en évidence Daniel Rabreau dans son ouvrage *Apollon dans la ville*, le théâtre en tant qu'édifice îlot n'est pas une nécessité et ce programme architectural est presque absent entre la fin de l'Empire romain et la Renaissance<sup>2365</sup>. Le premier théâtre construit pour les comédiens du roi par François d'Orbay (1634-1697) n'a pas d'expression dans l'espace public<sup>2366</sup>. D'une certaine manière l'amphithéâtre albertien s'inscrit dans la filiation du théâtre

---

<sup>2361</sup> Rapport général de la commission de l'équipement culturel et du patrimoine artistique, Paris, imprimerie nationale, 1961, p. 39. ALB\_39.1.

<sup>2362</sup> Note tapuscrite de l'agence Albert intitulée « L'Amphithéâtre populaire de la Défense », 15 février 1961, signée « Jean Vilar et Édouard Albert ». ALB\_39.3.

<sup>2363</sup> Lettre de Le Corbusier à André Malraux, 11 février 1959. Archives Le Corbusier, E2-14-117-001.

<sup>2364</sup> Note de Georges Loubet à Yves Roca [Chargé de mission au cabinet du premier ministre], 21 mars 1960. AN\_20160408/8.

<sup>2365</sup> RABREAU Daniel, *Apollon dans la ville*, Paris, éditions du Patrimoine, 2008, 223 p.

<sup>2366</sup> Alors que s'élève dans Paris l'immense Hôtel des Invalides dessiné par Libéral Bruant puis Jules Hardouin-Mansart, François d'Orbay dessine, pour abriter les comédiens du roi, une façade mitoyenne semblable aux immeubles de rapport. Cette façade est toujours visible 14, rue de l'Ancienne Comédie, dans le VI<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Le théâtre est déjà un outil de représentation sociale mais ne génère pas encore d'édifice isolé, susceptible de modifier l'urbanisme environnant. Apollon est

d'Alberti à Vicence pour ses gradins et dans la nouvelle comédie de Marie-Joseph Peyre (1730-1785) et Charles de Wailly (1730-1798) par sa dimension politique à l'échelle de la ville.

Un autre écueil émerge bientôt. A mesure qu'Édouard Albert œuvre pour la réalisation de son amphithéâtre, certains de ses confrères semblent également s'intéresser au projet et souhaitent la mise en place d'un concours. Au printemps 1962, Édouard Albert s'insurge contre cette idée, avancée par Émile Biasini, directeur du théâtre au sein du ministère des Affaires culturelles. Fidèle à son habitude, l'architecte écrit directement à André Malraux pour lui faire part de son « *étonnement* » souhaitant évoquer avec lui ce qui n'est sans doute qu'une « *fausse nouvelle. Mais la rumeur affirme que déjà deux architectes prétendent prendre ma suite et engagent des études rapides sur le même projet dont vous m'avez fait l'honneur de me parler d'une manière si encourageante* »<sup>2367</sup>. Édouard Albert dénonce le « *préjudice* » qu'il aurait à subir et l'absurdité d'un concours dont le jury compterait probablement Jean Vilar, avec qui il étudie son projet d'amphithéâtre depuis plusieurs années. La copie d'une note adressée à Émile Biasini par Jean Lescure indique que ce dernier soutient Édouard Albert. Lescure écrit au directeur Biasini : « *Je me suis laissé « avoir » un peu vite l'autre midi quand on parlait du Théâtre de la Défense. Il est vrai qu'à première vue la seule solution honnête pour une administration c'est le concours. Du moins c'est ce qu'il m'avait semblé l'autre jour. Mais ce n'est qu'une apparence.* »<sup>2368</sup>. Reprenant sans doute un argument soufflé par Édouard Albert, Jean Lescure souligne que si l'on souhaite offrir à Jean Vilar un outil à sa mesure, il est impossible d'organiser un concours, car cet outil « *c'est celui que lui a forgé Albert* ». Après avoir comparé Jean Vilar à Charles Dullin, Bertolt Brecht et Peter Brook, il déclare : « *La question est donc de savoir si cette république aura le courage d'opter pour le metteur en scène égal aux plus grands, ou bien, cette république préférera-t-elle la prudence de l'outil anonyme (mais républicain) ?* ».

En mars 1962, Édouard Albert semble confiant quant à l'implantation de son projet au cœur de la Défense ; il écrit à André Malraux que « *L'emplacement de cet ensemble architectural a été réservé par le directeur de l'établissement public pour l'aménagement de la région de la Défense, M. Prothin. Il est précisé aussi bien au plan de masse que sur la maquette du rond-point, documents qui ont été pris en considération et ont reçu l'agrément officiel* »<sup>2369</sup>. Mais l'emplacement du théâtre est bientôt remis en question. En avril 1963, Édouard Albert échange avec Guy Lagneau (1915-1996) au sujet de

---

alors à Versailles et il faut attendre le règne de son arrière-petit-fils pour que le théâtre devienne monument et expression du pouvoir politique.

<sup>2367</sup> Lettre d'Édouard Albert à André Malraux, 14 avril 1962. ALB\_39.6.

<sup>2368</sup> Copie tapuscrite d'une note rédigée par Émile Biasini [directeur du théâtre au ministère des Affaires culturelles] à Jean Lescure, 5 avril 1962. ALB\_39.6.

<sup>2369</sup> Lettre d'Édouard Albert à André Malraux, 29 mars 1962. ALB\_39.6.

l'emplacement du futur centre culturel. Lagneau œuvre alors en tant qu'urbaniste auprès de Paul Delouvrier (1914-1995), délégué général du Gouvernement au district de Paris, chargé des schémas d'aménagement de la région parisienne. Il informe son confrère que, pour « *la cathédrale de la culture* » le site des « *halles* » est envisagé mais que l'emplacement de la Défense permettrait sans doute un « *démarrage* » des travaux dans des délais plus courts<sup>2370</sup>. Début 1964, la localisation du projet paraît incertaine. Édouard Albert écrit à Jean Vilar : « *J'ai diné avec Biasini [Émile Biasini, directeur du théâtre au ministère des Affaires culturelles] jeudi dernier. Il m'a répété qu'il n'attendait que vous, futur animateur du grand centre culturel français, pour convenir du lieu où les bâtiments seraient réalisés* »<sup>2371</sup>. Le projet devient de plus en plus hypothétique dans la seconde moitié des années 1960. En 1967, Édouard Albert espère encore que se concrétise son centre culturel, mais la Défense n'est alors plus mentionnée. L'architecte œuvre auprès de Jean Lescure pour que « *la maison mère de la culture* » soit prévue dans le cadre de la rénovation du « *quartier des halles* »<sup>2372</sup>. En mars 1967, Albert adresse à Max Querrien, directeur de l'architecture au ministère des Affaires culturelles, plusieurs documents relatifs à l'« *Amphithéâtre étudié avec Jean Vilar* »<sup>2373</sup>. La disparition d'Albert, quelques mois plus tard, est-elle la cause de l'abandon d'un « *centre culturel* » au cœur de la Défense ?

Au fil du développement de son projet, Édouard Albert paraît vouloir intégrer son amphithéâtre dans le cadre du développement des maisons de la culture voulues par André Malraux. Comme le souligne Richard Klein dans *Les maisons de la culture en France*, la période 1959-1969 est celle d'un « *théâtre en mouvement* », tant par l'édification de nouveaux théâtres durant la décennie que par les recherches en matière de modularité<sup>2374</sup>. L'auteur révèle la porosité des deux programmes, en particulier l'influence des scènes mobiles, dont la maison de Grenoble offre un saisissant exemple avec une salle et une scène « tournantes ». Dès décembre 1959, Édouard Albert déclare à André Malraux que son futur « *centre culturel* » pourrait être le « *monument témoin qui servirait de premier maillon à une chaîne d'autres centres* »<sup>2375</sup>. Un proche conseiller de Malraux mentionne explicitement cette nouvelle orientation. « *Il a été signalé au Ministre d'État que les projets d'aménagement du Rond-Point de la Défense pourraient comporter la création d'un vaste théâtre dont la conception permettrait de considérer cette réalisation*

<sup>2370</sup> Lettre d'Édouard Albert à Émile Biasini du 5 avril 1963 mentionnant la position de Guy Lagneau. ALB\_39.6. Et mention d'un rendez-vous avec Paul Delouvrier et Jean Vilar. Cf. Lettre d'Édouard Albert à André Holleaux [Chef de cabinet d'André Malraux], 6 décembre 1962 et lettre d'Édouard Albert à Michel Pomey [conseiller technique au ministère des Affaires culturelles], 6 décembre 1962. ALB\_39.6.

<sup>2371</sup> Lettre d'Édouard Albert à Jean Vilar, 15 janvier 1964. ALB\_39.6.

<sup>2372</sup> « Note à Monsieur Lescure », 16 février 1967. ALB\_39.6.

<sup>2373</sup> Courrier d'Édouard Albert à Max Querrien, 17 mars 1967. ALB\_39.6.

<sup>2374</sup> KLEIN Richard (dir.), *Les maisons de la culture en France*, Paris, éditions du Patrimoine, 2017, p. 35-36. [Collection « Carnets d'architecture » dirigée par Simon Texier].

<sup>2375</sup> Courrier d'Édouard Albert à André Malraux, 8 décembre 1959. ALB\_39.6.

comme une *Maison de la Culture* [sic] », écrit Pierre Moinot en mars 1960<sup>2376</sup>. Quelques mois plus tard, un rapport de la commission de l'équipement culturel et du patrimoine artistique mentionne la « *maison de la culture modèle* » imaginée par Édouard Albert pour la Défense<sup>2377</sup>. On retrouve la dénomination de « *Maison de la culture à la Défense* » dans la correspondance de l'architecte<sup>2378</sup>. Mais l'immense amphithéâtre est-il compatible avec l'idée d'une décentralisation de la culture que doivent incarner les maisons malruciennes ? C'est peut-être dans cette inadéquation entre l'ambition de son théâtre et la réalité des financements et des politiques culturelles que réside l'échec du projet d'Édouard Albert.

### *Un centre culturel présenté en France et à l'étranger, puis oublié par l'historiographie*

La réception de l'« Amphithéâtre Jean Vilar » se confond d'abord avec la genèse du projet et l'accès à la commande. Les premières expositions et publications sont liées à une véritable stratégie du maître d'œuvre, pour parvenir à forcer le lancement des travaux, en entraînant avec lui les pouvoirs publics. L'amphithéâtre est présenté lors de trois expositions : à Moscou (1961), Paris (1962), puis Athènes (1962). Il s'agit alors de médiatiser l'idée d'un centre culturel dont la réalisation demeure hypothétique malgré l'enthousiasme du tandem Vilar-Albert. Organisée fin 1961 à Moscou, l'« Exposition nationale française » vise le renforcement de la « *coopération culturelle franco-soviétique* »<sup>2379</sup>. Cette manifestation constitue une opportunité pour l'architecte : faire connaître son travail hors de l'Hexagone. Mais c'est avant tout l'occasion de visites et de rencontres, permettant la mise au point du projet, en particulier de la salle de danse. Édouard Albert prévoit d'embarquer au Havre, sur l'Esthonia à destination de Leningrad (Saint-Pétersbourg), où il envisage rencontrer le directeur de « *l'école chorégraphique* »<sup>2380</sup>. Il informe aussi l'attaché culturel auprès de l'ambassade de France à Moscou qu'il souhaite visiter l'école du Bolchoï<sup>2381</sup>. L'architecte précise que cette institution est pour lui le modèle de la future école de danse, avec pensionnat, qu'il conçoit en collaboration avec la *prima ballerina assoluta* Yvette Chauviré (1917-2016). Le maître d'œuvre souhaite aussi profiter de son voyage pour

---

<sup>2376</sup> Lettre de Pierre Moinot [conseiller d'André Malraux] à André Prothin [Directeur de l'Établissement public pour l'aménagement de la Défense], 23 mars 1960. AN\_20160408/8.

<sup>2377</sup> Rapport général de la commission de l'équipement culturel et du patrimoine artistique, Paris, Imprimerie nationale, 1961, p. 39. ALB\_39.1

<sup>2378</sup> Lettre de la société Gallay à Édouard Albert au sujet de la fourniture de fauteuils pour la « Maison de la culture à la Défense », 8 octobre 1964. ALB\_39.6

<sup>2379</sup> Voir : JEU Bernard, « La coopération culturelle franco-soviétique », *Revue du Tiers Monde*, 1968, n° 35-36, p. 897-907.

<sup>2380</sup> Lettre d'Édouard Albert au directeur de l'école chorégraphique rue Rossi Leningrad [théâtre Alexandrinski], 9 août 1961. ALB\_39.5.

<sup>2381</sup> Lettre d'Édouard Albert à M. Girard, attaché culturel à Moscou, 22 août 1961. ALB\_39.5. L'architecte s'intéresse aussi au théâtre Mariinsky (Saint-Pétersbourg). Cf. Note d'Albert intitulée « École de danse du Kirov ou Institut chorégraphique de Leningrad ». ALB\_39.3.



échanger avec des « *ingénieurs soviétiques spécialisés dans les constructions métalliques* »<sup>2382</sup>. Édouard Albert est soutenu par son confrère Paul Herbé, qui œuvre auprès de Pierre Faucheux (1924-1999) ainsi que Robert Bordaz (1908-1996), commissaire général de l'exposition, pour que soit présentée la maquette de l'amphithéâtre<sup>2383</sup>. L'architecte n'oublie pas d'écrire à André Malraux que « *Monsieur Bordaz m'a invité officiellement à présenter en URSS la maquette du centre culturel* »<sup>2384</sup>. Albert s'appuie sur cette manifestation pour faire connaître un amphithéâtre dont la construction doit débiter incessamment. Il écrit au futur simple, évoquant le « *centre culturel que je vais construire pour Jean Vilar dans l'ensemble de la Défense à Paris* »<sup>2385</sup>. L'architecte oublie cependant que le financement reste encore aléatoire et qu'aucun maître d'ouvrage n'est alors clairement identifié.

Le maître d'œuvre fait preuve de la même flamme lorsqu'il s'adresse début 1962 au conservateur du Musée des arts décoratifs, François Mathey, pour le remercier de « *la mise à disposition de l'une de vos salles* » afin de présenter « *les études du nouvel ensemble culturel qui se situera à la Défense* »<sup>2386</sup>. Plus encore qu'à Moscou, l'exposition de Paris vise à précipiter la réalisation du projet. Le 20 janvier 1962, Édouard Albert écrit à Eugène Claudius-Petit, alors président de l'Union centrale des arts décoratifs, pour lui demander la confirmation officielle de l'organisation de cette exposition dans le pavillon de Marsan<sup>2387</sup>. Albert précise que pourrait être présentées, bien sûr, la grande maquette déjà exposée à Moscou, mais également « *six maquettes de plateaux avec six principes de mise en scène différents* » accompagnées de « *plans d'architecte à grande échelle* » illustrant les différents aspect du programme, sans oublier « *des maquettes de sculptures d'Adam, des études colorées des ensembles de plafonds de Gischia, des sols de Lagrange, de l'ensemble de la décoration du restaurant de Lapicque, des projections de rideaux de scène établis par Beaudin, Manessier, Marchand, Miró, Pignon, Singier* ». Ici encore, l'intégration des arts joue un rôle dans l'accès à la commande. Édouard Albert sollicite bientôt le patronage d'André Malraux, soulignant auprès de Jean Lescure que si Pierre Sudreau en qualité de ministre de la construction supervise le futur quartier de la Défense, « *la direction de l'architecture est rattachée au Ministère de M. Malraux* », et qu'en outre l'important programme artistique ne peut laisser indifférent le directeur des Arts et Lettres<sup>2388</sup>.

---

<sup>2382</sup> Lettre d'Édouard Albert à M. Douin, secrétaire général de la chambre syndicale des entrepreneurs de constructions métalliques, 23 août 1961. ALB\_39.5.

<sup>2383</sup> Sur l'implication de Pierre Faucheux et Paul Herbé, voir la lettre de Pierre Faucheux à Édouard Albert, 3 juillet 1961. ALB\_39.5. Voir aussi la lettre de Paul Herbé à Édouard Albert, 30 juin 1961, mentionnant Robert Bordaz. ALB\_39.5.

<sup>2384</sup> Lettre d'Édouard Albert à André Malraux, 29 mars 1962. ALB\_39.6.

<sup>2385</sup> Lettre d'Édouard Albert à M. Girard, attaché culturel à Moscou, 10 août 1961. ALB\_39.5.

<sup>2386</sup> Lettre d'Édouard Albert à François Mathey, 8 janvier 1962. ALB\_39.5.

<sup>2387</sup> Lettre d'Édouard Albert à Eugène Claudius-Petit, 20 janvier 1962. ALB\_39.5.

<sup>2388</sup> Lettre d'Édouard Albert à Jean Lescure, 14 février 1962. ALB\_39.5.

Quelques mois après l'inauguration au Musée des arts décoratifs, Albert annonce son projet à Athènes, en juin 1962, dans le cadre d'une exposition en marge d'un « *colloque sur les salles de théâtre* » organisé sous l'égide de l'UNESCO avec la collaboration de l'Union internationale des architectes<sup>2389</sup>. Fin 1962, l'« Amphithéâtre Jean Vilar » est à nouveau présenté à Paris, cette fois au Pavillon de l'Arsenal. Dans la préface du catalogue Émile Biasini, directeur du théâtre, de la musique et de l'action culturelle, écrit que le théâtre est le lieu d'une « *synthèse des arts et instrument de célébration collective* » qui offre un témoignage « *fidèle de son temps : du cirque au théâtre en rond, de l'amphithéâtre au théâtre italien* »<sup>2390</sup>. Le catalogue de l'exposition présente un vaste panel de projets contemporains, français et étrangers. Face au « *théâtre à scène multiples* » de Yaacov Agam, au « *théâtre spatiodynamique* » de Nicolas Schöffer et au « *Hall de réunions* » imaginé par Wallace Harrison et Max Abramovitz pour l'université d'Illinois, « *pouvant recevoir jusqu'à 16 000 spectateurs* », l'amphithéâtre d'Édouard Albert paraît presque modeste et d'une modularité relative.

Édouard Albert présente également son projet lors du colloque intitulé « *Le lieu théâtral dans la société moderne* » organisé par le Cercle culturel de Royaumont, en collaboration avec la Maison du théâtre et le Groupe de recherche sur le théâtre du CNRS. Outre Édouard Albert, y participent les architectes Paul Nelson et Werner Ruhnau, l'historien de l'art Pierre Francastel, ainsi que des figures du théâtre des années 1950, dont Jean Vilar<sup>2391</sup>. Lors de son allocution, Albert insiste sur la nécessité d'une salle de grandes dimensions. Il rejette les objections des partisans de petites salles, qui affirment notamment qu'un « *spectateur habitué aux gros plans de la télévision ne peut accepter un certain éloignement du plateau* »<sup>2392</sup>. L'architecte est sans doute conscient des inconvénients inhérents à une grande salle. Mais ce qu'il défend avec Jean Vilar, c'est un théâtre « *populaire* » destiné au plus grand nombre. Cette dimension engagée de l'architecture est clairement exprimée par Albert, qui refuse un « *théâtre de connivence du type bourgeois de la fin du XIX<sup>e</sup>* » et prône une architecture permettant de réunir 3.000 spectateurs dans une même salle. « *Le tout est de savoir si l'on veut offrir la joie et l'enrichissement qu'amène la culture théâtrale à une petite élite ou à la masse grandissante des jeunes* », clame le maître d'œuvre. On note également, dans le propos d'Édouard Albert, une tension qui traverse l'ensemble de son œuvre, entre tradition et prospective. L'architecte entend « *créer un outil équilibré aussi bien sur*

---

<sup>2389</sup> Lettre de Pierre Vago, secrétaire général de l'Union internationale des architectes, à Édouard Albert, 22 novembre 1961. ALB\_39.5.

<sup>2390</sup> FAUCHEUX Pierre (dir.), *lieu théâtral – lieu culturel*, Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 1962, non paginé. Catalogue de l'« *Exposition internationale d'Architecture organisée par [la] Maison du Théâtre avec le concours de la Direction du théâtre de la musique et de l'action culturelle* ». ALB\_39.5.

<sup>2391</sup> Cf. Programme du colloque organisé à l'abbaye de Royaumont (Asnières-sur-Oise) du 16 au 22 juin 1961. ALB\_39.4.

<sup>2392</sup> Les archives conservent le tapuscrit préparatoire de l'intervention d'Albert, intitulé « *Conférence sur l'amphithéâtre, centre culturel qui va se construire à Paris pour Jean Vilar, septembre 1961* », ALB\_39.4. On regrette la perte de l'iconographie [mention de diapositives] accompagnant le propos de l'architecte.

les exigences de la tradition que sur celles toujours en mouvement de la recherche contemporaine. Donc théâtre à l'italienne ou spatial, musique d'instrumentation classique ou électronique » et ajoute que son projet est « à la fois révolutionnaire et classique ». Les actes du colloque sont publiés aux éditions du CNRS, dans un ouvrage associant la transcription des allocutions à une iconographie mettant souvent en avant le caractère mobile des futurs théâtres<sup>2393</sup>.

La presse aussi relaie la ferveur d'Édouard Albert pour son projet d'amphithéâtre. *La Tribune de Lausanne* annonce, en février 1961, que l'architecte travaille à « l'organisation d'un grand centre culturel au rond-point de la Défense »<sup>2394</sup>. Sous la plume de Rolf Lemoine, *Le Figaro* annonce que le « Paris de l'an 2000 ne sera pas exclusivement une cité d'affaires » et vante « l'âme » du futur quartier de la Défense : un vaste centre culturel abrité par un monument « qui sans aucun doute sera dans quelques années un des grands pôles d'attraction de la vie artistique de Paris »<sup>2395</sup>. Dans les colonnes de *L'Œil*, Guy Habasque annonce en 1963 que « Bientôt un Centre théâtral au Rond-Point de la Défense » doit voir le jour<sup>2396</sup>. L'auteur revient sur la polémique suscitée par ce projet lors du colloque de Royaumont. Habasque semble répondre à ceux qui dénoncent le caractère « presque trop classique » du projet, précisant qu'un maître d'œuvre est bien obligé de « tableur sur un répertoire existant et non sur des œuvres hypothétiques ». Considérée comme démesurée, la grande salle « fut assez vivement attaquée à Royaumont par les tenants des petites salles », indique Guy Habasque, qui révèle, en outre, une certaine parenté entre le mur-rideau en accordéon d'Édouard Albert et celui dessiné par Eero Saarinen pour l'université de Chicago. Le projet d'Édouard Albert est également publié en 1964 dans *L'Architecture d'Aujourd'hui*, sous le titre « Projet pour un Amphithéâtre populaire »<sup>2397</sup>. Le texte, sans doute rédigé par le maître d'œuvre, met en avant la flexibilité de cet « outil complet » qui regroupe, outre le « théâtre double à scènes adossées », une « bibliothèque-pilote », un espace pour « des expositions d'œuvres d'art » ainsi qu'une « école de danse » et des « locaux de réunion et de conférence » pour la « jeunesse ».

---

<sup>2393</sup> Cf. ALBERT Édouard, « Étude du théâtre populaire de la Défense » in *Le lieu théâtral dans la société moderne*, colloque de Royaumont tenu en juin 1961, éditions du CNRS, 1963, p. 161-166 [texte] et pl. XIX [iconographie]. Ce colloque et son ouvrage ont-ils eu une influence dans le développement des scènes mobiles en France ou faut-il simplement y voir un recueil d'évolutions déjà à l'œuvre ? Comme l'indique Richard Klein au sujet du *Traité de scénographie* de Pierre Sonrel, l'architecture de papier n'est pas sans influence sur l'architecture bâtie. Cf. KLEIN Richard, *Les maisons de la culture en France*, Paris, éditions du Patrimoine, 2017, 192 p.

<sup>2394</sup> VALOGNE Catherine, « Édouard Albert », *La tribune de Lausanne*, n° 50, 19 février 1961, p. 12.

<sup>2395</sup> LEMOINE Rolf, « Le plus important centre culturel de France sera édifié dans le quartier de la Défense », *Le Figaro*, 12 mars 1962 [Coupure de presse non paginée, conservée par Édouard Albert]. ALB\_39.5

<sup>2396</sup> HABASQUE Guy, « Bientôt un centre Théâtral au Rond-point de la Défense », *L'Œil*, n° 86, février 1962, p. 54-57 et p. 78.

<sup>2397</sup> [ALBERT Édouard], « Projet pour un amphithéâtre populaire », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, février-mars 1964, n° 112, p. 109.

L'amphithéâtre est maintes fois cité lors de la disparition d'Albert, mais contrairement à la bibliothèque de Nanterre, le projet est abandonné. Dans l'hommage qu'il rend, en janvier 1968, le professeur de droit Maurice Duverger souligne qu' « *Albert était un grand architecte d'abord parce qu'il n'était pas seulement un architecte. [...] Son projet de théâtre de la Défense, qu'il exposait avec passion, voulait d'abord la combinaison intime de l'art, de l'architecte par la connaissance des problèmes de la scène et du public.* »<sup>2398</sup>. La danseuse Yvette Chauviré, qui collabore avec Albert à la définition de l'école de danse, rappelle son implication aux côtés de l'architecte. La *prima ballerina assoluta* de l'Opéra de Paris déclare dans la revue *Les Lettres françaises* : « *Enthousiasmée, je souhaitais en voir la réalisation, car cette maison d'études pour la jeunesse réunissait, si je me souviens bien, une école de danse classique, une autre d'art dramatique, un théâtre, bibliothèque, restaurant, etc. Ce bâtiment qu'hélas Paris ne possède pas, ce que je déplore.* »<sup>2399</sup>. Jean Vilar déplore, lui aussi, la disparition d'Édouard Albert, avec qui il œuvre durant près de dix ans à la réalisation d' « *un projet commun* »<sup>2400</sup>. Le fondateur du nouveau TNP loue l'intérêt profond de l'architecte pour les arts et le théâtre en particulier. Vilar écrit que le projet rencontra une certaine hostilité, à laquelle Albert répondit par « *un attachement à la fois passionné et patient* » à leur amphithéâtre. Le centre culturel de la Défense semble bientôt oublié. Si la tour de Jussieu hante la réception du campus, l'amphithéâtre n'est jamais cité comme l'esquisse d'un programme culturel pour le quartier de la Défense. Il faut par la suite attendre 1988 pour trouver trace de l'amphithéâtre, avec la publication par Hubert Tonka d'écrits d'Édouard Albert, parmi lesquels la « *Conférence sur l'amphithéâtre, centre culturel qui va se construire à Paris pour Jean Vilar* »<sup>2401</sup>. En 1998, Bernard Marrey souligne « *le parti général destiné à se rapprocher le plus possible de l'architecture de plein air* »<sup>2402</sup>. On doit à Virginie Picon-Lefebvre et Pierre Chabard d'avoir rappelé, dans leur *Dictionnaire et atlas de la Défense*, l'importance de ce projet culturel, dans l'histoire d'un quartier aujourd'hui largement tourné vers les affaires<sup>2403</sup>. Bien que non réalisé et rarement cité, l'« Amphithéâtre Jean Vilar » demeure l'une des plus importantes contributions d'Édouard Albert à l'histoire de l'architecture parisienne, avec le « Gratte-ciel n° 1 » et le campus de Jussieu.

---

<sup>2398</sup> Hommage de Maurice Duverger in « Hommage à l'architecte Édouard Albert », *Les Lettres françaises*, n° 1223, du 28 février au 5 mars 1968, p. 30-32.

<sup>2399</sup> Hommage d'Yvette Chauviré in « Hommage à l'architecte Édouard Albert », *Les lettres françaises*, 28 février au 5 mars 1968, p. 30.

<sup>2400</sup> Hommage de Jean Vilar in « Hommage à l'architecte Édouard Albert », *Les lettres françaises*, Paris, n° 1224, du 6 au 12 mars 1968, p. 32.

<sup>2401</sup> TONKA Hubert (éd.), « Amphithéâtre, 1961, Paris la Défense, par Édouard Albert », *Architecture & Cie 1*, éditions du Demi-Cercle, 1990, p. 1-16.

<sup>2402</sup> MARREY Bernard, *Édouard Albert*, Paris : Éditions du Centre Georges Pompidou coll. Jalons, 1998, p. 40

<sup>2403</sup> CHERRUET Sébastien « Amphithéâtre Jean Vilar » in CHABARD Pierre et PICON-LEFEBVRE Virginie, *La Défense, un dictionnaire*, Marseille, Parenthèses, 2012, p. 30

## 8.2.2. Vers la construction d'un « Paris-parallèle » (1960-1968) ?

### *Un projet porté par le comité de rédaction de L'Architecture d'Aujourd'hui*

A la fin des années 1950, architectes et hommes politiques dressent un inquiétant bilan des premières années de la Reconstruction. Invité par le ministre Pierre Sudreau, le préfet de la Seine, Jean Benedetti, exprime son inquiétude face aux caméras de la RTF<sup>2404</sup>. Le représentant de l'État rappelle que, si les départements français connaissent tous « *le même et angoissant problème du logement* », il prend en Ile-de-France une « *immensité extraordinaire* », se manifestant par des courriers d'habitants qui sont autant de « *cris de détresse* ». De 1954 à 1958, la population de la Seine a augmenté de 200.000 habitants et le parc automobile atteint maintenant un million de voitures, souligne encore Jean Benedetti. Derrière le ministre et le préfet, on distingue une perspective du « Gratte-ciel n° 1 » dont les travaux viennent de débiter. Mais, au-début des années 1960, le regard d'Édouard Albert et de ses confrères se porte au-delà du boulevard périphérique, dont les premiers tronçons voient le jour sans pour autant faire disparaître la « zone » insalubre. La monotonie des grands ensembles et l'anarchie du développement de certaines communes – à l'image de Goussainville dont l'urbanisme sans plan directeur est dénoncé dans le reportage de la RTF – invitent à chercher de nouvelles solutions.

Sous le titre prophétique « Paris parallèle : une solution nouvelle, une idée-force, un acte de foi » le projet est présenté par *L'Architecture d'Aujourd'hui* dans le numéro de février-mars 1960, signé par « *Le comité de l'Architecture d'Aujourd'hui* »<sup>2405</sup>. Ce numéro de la revue est consacré à l'« *Urbanisme des capitales* », mais il s'agit en réalité de comparer Paris aux grandes métropoles afin d'étayer la démonstration du comité, à l'aide d'exemples et de contre-exemples. Dans son éditorial, André Bloc alerte le lecteur : « *L'avenir de la population parisienne se compromet sans cesse davantage* »<sup>2406</sup>. Les pages qui précèdent l'article dédié au « Paris-parallèle » dénoncent les « *opérations en ordre dispersé et sans coordination, au gré de la libération des terrains ou des propositions spéculatives* » ainsi que les « *grandes réalisations* » synonymes de « *dispersion* » et de « *médiocrité* »<sup>2407</sup>. La rénovation du Paris intra-muros est, elle aussi, dénoncée : « *Énormes dépenses, mauvais investissements, amélioration incomplète et provisoire* » sont les résultats d'un « *Paris sur Paris* ». Quant au « *Paris sous Paris* », il s'agit d'une « *anticipation XIX<sup>e</sup> siècle* » qui ne « *résout pas le problème, recule l'échéance et enterre*

---

<sup>2404</sup> Entretien avec Pierre Sudreau ministre de la Construction au sujet de l'aménagement de la région parisienne, captation prise à l'hôtel de Sens qui abrite une exposition consacrée à l'urbanisme francilien. En arrière-plan, on observe une perspective du projet de « Gratte-ciel n° 1 ». 20 novembre 1958. Vidéo de 37 minutes. Archives de l'INA.

<sup>2405</sup> « Paris-parallèle : une solution nouvelle, une idée-force, un acte de foi », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 88, février-mars 1960, p. 10-11

<sup>2406</sup> Éditorial d'André Bloc, *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 88, février-mars 1960, p. 2 [numéro thématique consacré à l'« urbanisme des capitales »]

<sup>2407</sup> « Paris et sa région », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 88, février-mars 1960, p. 3-9

*plus de mille milliards* ». Sans les citer, André Bloc rejette aussi bien le plan Voisin (1923) de Le Corbusier que l'urbanisme souterrain prôné par Édouard Utudjian dès les années 1930<sup>2408</sup>.

L'« *idée-force* [sic] » du « Paris-parallèle » est de regrouper l'ensemble des projets de rénovation urbaine au sein d'une seule et même opération. Ce dessein est présenté à l'aide de trois schémas, aux formes organiques, associés à des légendes dont le champ lexical évoque l'informatique alors science naissante. Une première étape consiste à « *ne plus engager de grandes opérations périphériques et les regrouper dans la nouvelle cité* ». Dans un deuxième temps, il convient de « *synchroniser la ville nouvelle et l'actuelle par des liaisons rapides* ». Enfin, de « *brancher la cité parallèle sur le réseau général* »<sup>2409</sup>. L'article précise que ce nouveau centre névralgique doit être séparé de la ville ancienne par « *un vaste espace vert qui deviendrait, par la suite, un véritable parc urbain* »<sup>2410</sup>. Si les schémas de la ville nouvelle se situent à l'ouest du Paris historique, la revue reste relativement évasive quant à son emplacement exact, précisant qu'il serait « *souhaitable* » que la future cité puisse jouir « *d'une importante surface d'eau* », soit grâce à une rivière, « *soit par la création d'une nappe d'eau artificielle* »<sup>2411</sup>. Quelques mois plus tard, en juillet 1960, le comité présente le fruit de ces travaux avec des propositions d'implantations du « Paris-parallèle »<sup>2412</sup>. Ces « *cinq hypothèses* » visent à démontrer la faisabilité d'un projet qui demanderait sans doute moins d'expropriations que les futurs réseaux routiers indispensables pour assurer les liaisons entre les multiples opérations prévues par le gouvernement. Ce nouvel article dénonce le « *projet officiel* » retenu par les pouvoirs publics, fait d'opérations ponctuelles de densification, « *de nature à aggraver une situation déjà critique* » liée au caractère radioconcentrique de l'urbanisme francilien, congestionnant le centre historique. Si l'article est toujours signé par « *Le comité de L'Architecture d'Aujourd'hui* » certaines oppositions voient le jour au sein même de la revue<sup>2413</sup>. Les archives attestent de nombreuses réunions, suivies et précédées

---

<sup>2408</sup> Cf. UTUDJIAN Édouard, *L'urbanisme souterrain*, Paris, Presses Universitaires de France, 1952, 126 p.

<sup>2409</sup> « Paris-parallèle : une solution nouvelle, une idée-force, un acte de foi », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 88, février-mars 1960, p. 10

<sup>2410</sup> « Paris-parallèle : une solution nouvelle, une idée-force, un acte de foi », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 88, février-mars 1960, p. 11

<sup>2411</sup> La notion de « paysage » est un construit pour les membres du comité, dont l'approche annonce des opérations telles que le lac de Créteil (Val-de-Marne) ou celui qui jouxte les « Arcades » dessinées par Ricardo Bofill à Montigny-le-Bretonneux (Yvelines). Ces lacs sont tout aussi artificiels que les plans d'eau rectilignes devant le château de Versailles, alimentés par la « Machine de Marly », ou ceux, curvilignes et romantiques, du Bois de Boulogne, créés au XIX<sup>e</sup> siècle sous la houlette de l'ingénieur Adolphe Alphand.

<sup>2412</sup> « Position de L'Architecture d'Aujourd'hui », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 90, juin-juillet 1960, p. 74-81.

<sup>2413</sup> Le comité est composé de : « Édouard Albert, Jean Balladur, André Bloc, André Bruyère, Henri-Jean Calsat, Georges Candilis, François Carpentier, Jean Chemineau, Jean Dubuisson, Michel Ecochard, Jean Fayeton, Jean Ginsberg, Arthur-Georges Heaume, Paul Herbé, Gaston Jaubert, Guy Lagneau, Rémy Le Caisne, Robert Le Ricolais, Marcel Lods, Édouard Menkes, Lionel Mirabaud, Claude Parent, Charlotte Perriand [seule femme du comité], Alexandre Persitz, Jean Prouvé,

d'échanges de courriers, parfois acerbes. Bien que figurant parmi les signataires de l'article paru en juin 1960, Bernard Zehrfuss dénonce l'absence de collégialité au sein du comité et l'opposition constante envers le gouvernement, qui décrédibilise l'action de la revue. Zehrfuss s'oppose notamment à « *l'ultimatum daté du 28 juin interdisant aux membres du comité de l'Architecture d'Aujourd'hui de participer à aucun titre et sous aucun prétexte* » au colloque [organisé] sous la présidence de monsieur le conseiller d'État Bordaz, chef de la mission d'aménagement et d'urbanisme de la région parisienne. »<sup>2414</sup>. Les années 1960 voient la publication de plusieurs variantes du projet, conservant toujours l'« *idée-force* » initialement énoncée<sup>2415</sup>.

Comme le souligne Simon Texier, le « Paris-parallèle » voit le jour dans un contexte d'expansion urbaine que les édiles peinent à organiser. « *Devant l'incapacité chronique des pouvoirs publics à clarifier les rapports entre centre et périphérie et, partant, à définir les structures d'une Région parisienne, la fuite vers l'ouest apparaît toujours, notamment auprès des architectes, comme la meilleure solution.* »<sup>2416</sup>. Dès 1964, Georges-Henri Pingusson envisage une variante intitulée « *Paris en forêt* », comportant une vaste zone boisée associée au développement de l'agglomération vers l'ouest<sup>2417</sup>. Édouard Albert ne semble pas d'emblée partager l'enthousiasme de ses collègues pour une séparation nette entre le Paris historique et la nouvelle cité. « *Que celle-ci se situe à 30 kilomètres de la capitale, je ne suis pas absolument certain que cela soit bon* » écrit-il à André Bloc, en novembre 1959<sup>2418</sup>. Pourtant, l'architecte va amplement prendre part au projet de la revue.

### ***Propositions d'Édouard Albert pour la création de « Lutèce II »***

Édouard Albert, « *Urbaniste à Paris 26, rue des Plantes* » est l'auteur de plusieurs plans masse, sous l'égide du Commissariat technique à la reconstruction immobilière, au début des années 1940<sup>2419</sup>. En

---

*Marcel Roux, Jean Sebag, Henri Trezzini, Pierre Vago, Bernard Zehrfuss* ». Une note précise que « *Cet article a été approuvé par tous les membres du Comité de l'AA à la seule exception de Raymond Lopez, qui s'est déclaré en désaccord* ». Lopez travaille alors au dessin du Front de Seine et réfléchit à la reconversion du sud du XIII<sup>e</sup> arrondissement, opérations difficilement compatibles avec le regroupement des efforts au sein du « Paris-parallèle ».

<sup>2414</sup> Lettre de Bernard Zehrfuss à Pierre Vago, 1<sup>er</sup> juillet 1960 [copie tapuscrite]. ALB\_63.

<sup>2415</sup> Claude Parent publie en 1968 une série de schémas qui, huit ans après les premiers articles parus dans la revue, déclinent les phases de développement de la nouvelle cité pour laquelle il envisage des « *extensions successives [...] pour parvenir à un équilibre de force entre les deux polarités de Paris* » Cf. PARENT Claude, « Paris-parallèle, 1959-1968 », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 138 1968, p. 17. Le fonds Claude Parent à l'Institut Français d'Architecture conserve un dossier relatif aux travaux de l'architecte en faveur du Paris-parallèle. IFA\_056 Études d'urbanisme pour un Paris-parallèle.

<sup>2416</sup> TEXIER Simon, *Paris contemporain*, Paris, Parigramme, 2010, p. 162.

<sup>2417</sup> *id.*, p. 163.

<sup>2418</sup> Lettre d'Édouard Albert à André Bloc, 18 novembre 1959. ALB\_63.

<sup>2419</sup> Les plans d'Édouard Albert ainsi qu'un dossier du Commissariat technique à la reconstruction immobilière relatif à l'« *Aménagement de la Commune de Bouvellemont* » sont conservés aux Archives nationales sous la cote 19900181/13.

outre, il conçoit, à partir de 1951, un plan d'urbanisme pour le quartier du Casone, à l'ouest d'Ajaccio<sup>2420</sup>. Si l'architecte s'appuie sans doute sur ces expériences, l'agglomération parisienne représente une échelle bien plus vaste. Les archives d'Édouard Albert témoignent de sa participation active à la définition d'un « Paris-parallèle »<sup>2421</sup>. Avec le « Gratte-ciel n° 1 », la « Tour arborescente » et la « Tour Italie-Kellermann » l'architecte prend part à la rénovation intra-muros. Mais il ne s'agit pour lui que d'interventions ponctuelles, qui ne permettent pas de résoudre le problème du logement à l'échelle de l'Île-de-France. Albert ne croit pas à l'urbanisme souterrain que soutient son confrère Paul Maymont avec sa proposition de « Paris sous la Seine ». Dans une interview accordée au critique Guy Bechtel, dans *Carrefour*, Édouard Albert se déclare d'abord favorable à l'architecture souterraine de « l'excellent Utudjian », mais poursuit son propos en indiquant qu'elle doit être réservée à des cas exceptionnels, car elle demeure chère et inhumaine. « Enterrer la moitié de Paris, ça non ! » conclut celui qui présente l'« architecture aérienne » comme l'unique solution valable à l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle<sup>2422</sup>

Un « Paris-parallèle » n'a, pour Albert, rien d'utopique. A la fin des années 1950, la France conçoit des villes satellites de grandes agglomérations ; la construction de Mourenx, dans les Pyrénées-Atlantiques, montre qu'il est possible de bâtir une nouvelle cité en quelques années seulement. A l'étranger, Brasilia incarne l'engagement politique du président brésilien Juscelino Kubitschek, dont *L'Architecture d'Aujourd'hui* loue l'action : « Cette gigantesque entreprise de construire une capitale en trois ans doit tout à l'enthousiasme du Président dont l'énergie, la volonté et l'intérêt qu'il porte à sa réalisation sont le gage même d'une brillante réussite »<sup>2423</sup>. Mais il s'agit là, pour Édouard Albert, de contre-exemples, car l'urbanisme de ces cités est pensé en plan, suivant une logique propre à l'École des beaux-arts et au passé. L'architecte prône un « dégagement des attaches au sol », à l'opposé de l'urbanisme fait de « compositions en plan »<sup>2424</sup>. Dès novembre 1959, il affirme à André Bloc que « la ville à considérer ne doit pas s'organiser sur un réseau de communications rampant et que sa structure ne doit pas être bi-

---

Urbanisme ; Direction de l'urbanisme et des paysages - Direction de l'architecture et de l'urbanisme - Direction de l'aménagement foncier et de l'urbanisme (1944-1958) 19900181/1-19900181/218. Cette première carrière d'urbaniste en lien avec les destructions de la Seconde Guerre mondiale est abordée au *Chapitre 1, section 1.3. Édouard Albert, « urbaniste » et « collaborateur » d'Alexis Carrel durant la guerre.*

<sup>2420</sup> Voir : *Chapitre 3, sous-section 3.1.2. Des immeubles sur pilotis pour Ajaccio.*

<sup>2421</sup> Le dossier « Paris-parallèle » contient plusieurs centaines de feuillets tapuscrits. Courriers avec les membres de la revue et le cabinet de Malraux, comptes rendus de réunions, coupures de presse sont autant d'archives qui éclairent la participation d'Édouard Albert au « Paris-parallèle », de novembre 1959 jusqu'en décembre 1967. Cf. Dossier « Paris-parallèle », ALB\_63.

<sup>2422</sup> « Nouveau rêve d'urbanistes. Va-t-on enterrer Paris ? » [interview d'Édouard Albert par Guy Bechtel, au sujet des projets d'Édouard Utudjian], *Carrefour*, 17 juin 1959, p. 28. ALB\_83.

<sup>2423</sup> « Brasilia, nouvelle capitale du Brésil », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 80, octobre-novembre 1958, p. 50.

<sup>2424</sup> Tapuscrit d'un projet d'« Interview de Monsieur Albert, architecte en chef du gouvernement », 4 décembre 1964. p. 1. ALB\_83.



*dimensionnelle comme le sont toutes les villes qui, considérées comme modernes (y compris Brasilia), ne diffèrent pratiquement pas des vues de Louis XIV ou des Ming lorsqu'ils créaient leurs villes* »<sup>2425</sup>. Dans une note manuscrite, Albert écrit que « *L'un des intérêts du Paris-parallèle sera de réaliser enfin la première ville de notre temps car aucune grande ville qui se construit dans le monde y compris Brasilia n'a pris possession de l'espace. Ces villes sont restées basées au sol avec des accidents en forme de gratte-ciel* », affirme l'architecte, qui ajoute : « *Nous possédons maintenant la technique suffisante pour réaliser économiquement les villes de Piranèse, Vinci ou Ledoux* »<sup>2426</sup>. La prospective d'Édouard Albert associe, dans un même mouvement, rupture et référence au passé. Dans ses notes, l'architecte évoque une « *Lutèce II* » bâtie « *à l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle* »<sup>2427</sup>. La cité du futur, fruit d'un acte politique sous la Cinquième République du général de Gaulle, fait ainsi écho à la refondation de la ville des Parisii, après la Guerre des Gaules<sup>2428</sup>.

Albert aborde la ville non pas comme un ensemble monumental d'édifices tel le symétrique plan Voisin corbuséen mais comme un réseau complexe et dense devant permettre aux citoyens de circuler. Dans son *Abécédaire d'architecte*, il écrit à l'article « *Circulation : Du potentiel de ses circulations dépend la vie d'un système* »<sup>2429</sup>. On retrouve dans ses archives des coupures de presse relatives à l'importance des « *migrations* » du domicile vers le lieu de travail, au sein d'une agglomération parisienne dont le métropolitain a déjà atteint sa capacité maximale aux heures de pointe, sans compter l'augmentation constante du nombre de touristes étrangers<sup>2430</sup>. Lors de la réunion du comité de rédaction du 19 juillet 1960, Albert souligne que « *les services officiels eux-mêmes reconnaissent que l'on ne pourra plus circuler du tout* » à l'horizon 1975, en suivant le même rythme de croissance<sup>2431</sup>. En tant qu'urbaniste, il se passionne pour les nouveaux moyens de locomotion. Dès 1959, Édouard Albert alerte André Bloc sur le fait que l'actuel « *bouleversement des moyens de transport* » invite à un changement de

---

<sup>2425</sup> Lettre d'Édouard Albert à André Bloc, 18 novembre 1959. ALB\_63.

<sup>2426</sup> Manuscrit d'Édouard Albert relatif au « Paris-parallèle ». Sans date [1960-1961]. ALB\_63.

<sup>2427</sup> Tapuscrit d'Édouard Albert mentionnant la création d'une « *Lutèce II* », 11 décembre 1959, ALB\_63. Probablement l'une de ses premières contributions relatives au « Paris-parallèle », présenté l'année suivante dans la revue. L'architecte insiste sur l'autonomie de cette nouvelle cité « *équipée pour les loisirs aussi bien de jour que de nuit avec stades, piscines, restaurants, cinéma et cabarets* ».

<sup>2428</sup> Avec cette étonnante dénomination, Albert souligne l'importance de l'acte politique qui doit présider à la fondation du « Paris-parallèle » et fait, une fois encore, référence à l'Histoire. Jules César mentionne la présence de l'oppidum gaulois au livre VII de ses *Commentaires sur la Guerre des Gaules*. Sans même évoquer les récentes découvertes qui placent alternativement l'oppidum gaulois sur l'actuelle commune de Nanterre ou sur l'île de la Cité, il est certain qu'au I<sup>er</sup> siècle avant notre ère une nouvelle ville est fondée, en marge de l'oppidum gaulois préexistant. La ville romaine qui voit le jour sur la montagne Sainte-Geneviève est déjà un « Paris-parallèle » de l'ancienne cité gauloise.

<sup>2429</sup> Édouard Albert, *Un abécédaire d'architecte*, Paris, Éditions de l'Orycté, 1978, [non paginé].

<sup>2430</sup> Coupures de presse non paginées conservées par Édouard Albert, vers 1960, ALB\_63.

<sup>2431</sup> Compte rendu tapuscrit du « Comité de rédaction, réunion du 19 juillet 1960 » portant la mention « confidentiel ». ALB\_63.

paradigme : « *Je rappelle une fois de plus que les hommes-volants ne sont plus un mythe puisque la marine américaine en emploie et que des hélicoptères transportent des approvisionnements d'acier d'atelier à atelier dans une usine allemande que j'ai visitée* »<sup>2432</sup>. Dans l'article qu'il publie un an plus tard, sous le titre « Au-delà des deux dimensions », l'architecte débute son propos en indiquant que « *Le professeur Haley, président de la Société d'Astronautique américaine, affirme que bientôt les investissements spatiaux dépasseront ceux de tous les transports terrestres réunis* »<sup>2433</sup>. Dès lors, il ne s'agit plus de répondre à la croissance du nombre d'automobiles, mais d'envisager la ville aérienne qui doit voir le jour dans le ciel parisien. Depuis 1957, le satellite Spoutnik signale au monde une nouvelle ère. La ville « spatiale » rêvée par *L'Architecture d'Aujourd'hui* coïncide avec la conquête spatiale qui entraîne des nations vers de nouveaux horizons. Alors que le président Kennedy clame “*We choose to go to the moon*”, le Paris du futur semble subordonné à la seule volonté politique<sup>2434</sup>.

Édouard Albert considère le gratte-ciel comme un modèle dépassé car le surgissement de parallélépipèdes aggrave la congestion d'une ville dont les circulations sont concentrées sur un unique plan horizontal, où cohabitent péniblement piétons et automobiles. L'urbanisme sur dalle n'est que le prolongement de cette conception et ne résout que partiellement la question. L'infrastructure lourde des dalles et des réseaux enterrés contraste avec la légèreté promue par Édouard Albert, qui imagine « *construire de grandes ossatures régulières à contreventements tridimensionnelles. Ces structures seront ainsi faites que l'on pourra y liaisonner les planchers des différents volumes utiles, alimentés par des faisceaux de circulations linéaires mécanisées faisant office de rues en liaison avec des places plates-formes aériennes, aires de stationnement* »<sup>2435</sup>. Cette conception de la ville du futur entend tout particulièrement répondre au problème de l'étalement urbain et à son corollaire, l'extension des réseaux routiers : « *Le cauchemar mondial de la circulation rampante dans des agglomérations répandues sans limites ne peut durer. En urbanisme, les grands tracés à plat, à circulations élargies avec enjambements ne sont que des pirouettes pour hommes sans problèmes* »<sup>2436</sup>. Si la position d'Albert semble révolutionnaire, l'architecte s'inscrit en réalité dans un mouvement plus large. Son confrère Alexandre Persitz soutient également une « *architecture spatiale* », et Michel Ragon déclare, sans ambages, que «

<sup>2432</sup> Lettre d'Édouard Albert à André Bloc, 18 novembre 1959. ALB\_63.

<sup>2433</sup> ALBERT Édouard, « Au-delà des deux dimensions », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 91-92, septembre-octobre-novembre 1960, p. 182-183.

<sup>2434</sup> Dans les années 1960, la guerre froide se déplace vers le ciel. Alors que les États-Unis accusent un certain retard face à l'URSS, le président américain John Fitzgerald Kennedy annonce, le 12 septembre 1962, de nouvelles mesures budgétaires et clame : « *We choose to go to the moon* » [Nous choisissons d'aller sur la Lune], poursuivant la politique énoncée dès sa campagne électorale en 1960, puis lors de son discours devant le congrès en mai 1961.

<sup>2435</sup> ALBERT Édouard, *Pour une architecture spatiale*, Paris, Éditions de l'Orycte, 1980, [non paginé].

<sup>2436</sup> Extrait d'un texte manuscrit sans titre sur papier à en-tête. Fonds E. Albert, Bibliothèque Kandinsky.

*Le succès de l'urbanisme spatial décidera du bonheur et de l'avenir de 4 milliards d'hommes* »<sup>2437</sup>. Comme le note l'historien Pierre Lebrun, les projets mentionnés dans les ouvrages de Michel Ragon, *Où vivrons-nous demain ?* (1963), *Les visionnaires de l'architecture* (1965), *Les cités de l'avenir* (1966) et *La cité de l'an 2000* (1968), « avaient en commun de considérer le sol naturel et la ville historique, sédimentaire, comme des éléments avec lesquels il paraissait urgent que la ville contemporaine prenne ses distances en se surhaussant, en se déployant dans les trois dimensions de l'espace ou en intégrant une nouvelle dimension, celle de la mobilité, c'est-à-dire la combinatoire de l'espace et du temps »<sup>2438</sup>.

Les conceptions d'Édouard Albert impliquent de profonds changements du régime foncier. L'architecte se déclare opposé au « fractionnement des espaces en parties privatives », préférant aux « petites parcelles » de grands parcs publics, au-dessus desquels les habitants occuperaient des cellules préfabriquées ; la ville aérienne d'Édouard Albert entend rompre avec les « jardinets minables des banlieues » et permettre de retrouver « les sols naturels, dégagés de toute circulation automobile », avec « des espaces verts considérables et des pièces d'eau dans des parcs où la détente sera efficace »<sup>2439</sup>. *L'Architecture d'Aujourd'hui* soutient la réforme du sénateur Edgard Pisani, qui dénonce « l'aliénation propriétaire » et souhaite « redonner à la communauté la maîtrise du sol »<sup>2440</sup>. Dans une note intitulée « Contribution à l'aménagement de la région parisienne », les concepteurs du « Paris-parallèle » indiquent que « la nouvelle cité pourrait s'édifier grâce à une nouvelle législation permettant le rachat des terrains par la collectivité, terrains qui devraient rester inaliénables. La collectivité se contenterait de louer le terrain aux constructeurs avec des baux de longue durée permettant l'amortissement de la construction. Il n'y aurait aucune atteinte au droit de propriété et la nouvelle ville serait édifiée en dehors de toute spéculation. Un tel régime n'a rien de révolutionnaire. Des exemples probants existent

---

<sup>2437</sup> PERSITZ Alexandre, « Vers un urbanisme spatial », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 101, avril-mai 1962, p. 90-99. Et RAGON Michel, « Le succès de l'urbanisme spatial décidera du bonheur de l'avenir de 4 milliards d'hommes », *Arts*, n° 935, du 6 au 12 novembre 1963, p. 10. « Vers un urbanisme spatial » est également le titre d'un article dans lequel Michel Ragon cite la conférence d'Édouard Albert *Pour une architecture spatiale* (1959), qui constitue un « remarquable manifeste ». Cf. RAGON Michel, « Vers un urbanisme spatial », *Architecture Formes Fonctions*, n° 12, 1965-1966 [Revue annuelle], p. 54-65.

<sup>2438</sup> LEBRUN Pierre, *Le temps des églises mobiles : l'architecture religieuse des Trente Glorieuses*, Gollion [Suisse], Éditions Infolio, 2011, 345 p.

<sup>2439</sup> Tapuscrit d'un projet d' « Interview de Monsieur Albert, architecte en chef du gouvernement », 4 décembre 1964. p. 2. ALB\_83.

<sup>2440</sup> Voir : PISANI Edgard, *Utopie foncière*, Paris, Gallimard, 1977, 214 p. En 1960, Edgard Pisani est sénateur de Haute-Marne ; il devient en 1961 ministre de l'Agriculture, portefeuille qu'il conserve sous plusieurs gouvernements jusqu'en 1966, où il prend celui de l'Équipement. Figure du gaullisme jusqu'en 1967, il défend une réforme de la propriété foncière. Plusieurs documents d'archives indiquent que Pisani et les membres de *L'Architecture d'Aujourd'hui* œuvrent de concert. Voir notamment le courrier d'Alexandre Persitz à Édouard Albert, 25 novembre 1960, mentionnant les conseils de Pisani. ALB\_63. Si le Paris-parallèle implique une réforme foncière, la démarche technophile des membres de *L'Architecture d'Aujourd'hui* s'accorde-t-elle réellement avec l'approche « écologiste » louée par Michel Rocard dans la préface de l'ouvrage de Pisani ?

*en Suisse, en Angleterre, aux Pays-Bas* »<sup>2441</sup>. L'architecte et ses confrères prennent soin d'énumérer des pays à l'ouest du rideau de fer, soulignant ainsi que leur projet est en adéquation avec le modèle libéral de la Cinquième République et qu'il ne s'agit pas d'une ville sur le modèle soviétique<sup>2442</sup>. En outre, les défenseurs de ce nouveau Paris affirment que, grâce au « *grand prestige* » de leur ville, « *les sociétés étrangères pourront y construire leurs sièges sans qu'une réglementation malthusienne les décide à chercher refuge hors de nos frontières* »<sup>2443</sup>.

### *Un pari ambitieux qui peine à convaincre les pouvoirs publics*

Édouard Albert prend activement part aux débats du comité de rédaction de *L'Architecture d'Aujourd'hui* et contribue sans doute à la définition du « Paris-parallèle » exposé par la revue<sup>2444</sup>. Mais son action en faveur du projet réside aussi dans son influence auprès des pouvoirs publics et de la presse. L'architecte s'adresse ainsi, à plusieurs reprises, à André Malraux et ses services. En mars 1960, il écrit au ministre d'État que l'ampleur du projet requiert son assentiment : « *Comme il s'agit d'une opération de prestige très importante pour la France, votre avis sur la question serait d'un très grand intérêt* » lui écrit Édouard Albert<sup>2445</sup>. Dans la note de présentation qu'il adresse au ministre, l'architecte souligne qu'il s'agit d'une proposition concrète, sans « *aucun caractère utopique* », mais le projet exige l'implication de l'État. « *La création d'une telle cité ne peut être que l'expression de la volonté très ferme du Gouvernement* » et nécessite la création d'une « *organisation responsable* » à l'image de la « *NOVACAP* » qui préside à la naissance de Brasilia, écrit Édouard Albert au ministre<sup>2446</sup>. Si Albert pense qu'à terme « *le budget d'entretien d'une telle ville sera nettement inférieur à celui des villes anciennes* » étouffées par leurs réseaux enterrés qu'il est difficile de réparer, il déclare que, dans un premier temps, « *Il ne peut être objecté que les investissements de démarrage des travaux sont plus dispendieux que dans les autres systèmes* », car l'infrastructure tridimensionnelle de la ville spatiale

---

<sup>2441</sup> Note intitulée « Contribution à l'aménagement de la région parisienne », ALB\_63.

<sup>2442</sup> Albert connaît notamment l'existence de Nowa Huta, ville communiste modèle, fondée à quelques kilomètres de Cracovie (Pologne). Nowa Huta est notamment mentionnée par Jean Vilar au cours d'une conférence organisée par Édouard Albert pour ses élèves. Fonds Édouard Albert, cote M5050\_X0031\_00000BS624\_D [bande sonore].

<sup>2443</sup> *Ibid.*

<sup>2444</sup> Édouard Albert s'adresse directement à André Malraux, en écrivant à son domicile de Boulogne-Billancourt. Mais il envoie aussi des courriers à ses directeurs de cabinet, Georges Loubet (jusqu'en 1962) puis André Holleaux auprès de qui il sollicite un déjeuner avec le ministre et certains membres de la revue dont André Bloc et Jean Dubuisson. Cf. Courrier d'Édouard Albert à André Holleaux, 12 juin 1964. ALB\_63.

<sup>2445</sup> Lettre d'Édouard Albert à André Malraux, 16 mars 1960. AN\_20160408/8.

<sup>2446</sup> La dénomination « *NOVACAP* » employée dans la note d'Édouard Albert renvoie à la création de la nouvelle capitale du Brésil, abondamment publiée dans les colonnes de *L'Architecture d'Aujourd'hui*. Voir : « Brasilia, nouvelle capitale du Brésil », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 80, octobre-novembre 1958, p. 48-71 ainsi que l'important article présentant les premiers édifices : « Brasilia », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 90 juin-juillet 1960, p. 4-33.

constitue un coût fixe initial<sup>2447</sup>. Par ailleurs, anticipant peut-être une réaction du ministre des Affaires culturelles et de ses services, la note qu'adresse Albert précise que le « Paris-parallèle » ne délaisse pas le Paris historique, bien au contraire : « *L'ancien Paris historique, ses monuments, ses musées, se trouvent groupés dans trois ou quatre arrondissements ; la création d'une Paris neuf permettrait de réduire progressivement les concentrations excessives de certains quartiers, de reloger dans la nouvelle ville les habitants expropriés des îlots insalubres ; ceux-ci seraient transformés en espaces verts. Seraient conservées seulement toutes les constructions ayant une valeur d'histoire* ». L'urbanisme moderne s'accompagne ici d'une surprenante muséification de la ville historique.

Si les publications de *L'Architecture d'aujourd'hui* présentent le projet telle une évidence, à laquelle fait encore défaut l'enthousiasme des pouvoirs publics, le « Paris-parallèle » est cependant l'objet de nombreuses critiques. Françoise Choay attaque sans ménagement le projet et ses auteurs dans *France Observateur*<sup>2448</sup>. L'historienne pointe le caractère irréaliste de cette « agglomération géante jumelle » et préfère soutenir le plan adopté par le gouvernement : « *Le projet de Paris-parallèle aboutirait simplement à stopper brutalement les travaux d'équipement indispensables [...] ajoutons que le projet d'interdire complètement la construction dans l'actuelle région parisienne est utopique ; l'État finance seulement un tiers de la totalité des constructions et l'entreprise privée les deux tiers restants* ». Françoise Choay dénonce en outre la « médiocrité » des architectes français qui enlaidissent Paris : « *Avant de se consacrer à d'hypothétiques tâches monumentales, nos architectes pourraient aussi se préoccuper du visage plus humble de la rue (kiosques à journaux et cabines téléphoniques ressortissant également à l'architecture)* ». La charge est suffisamment lourde pour que Pierre Vago écrive au directeur du journal *France Observateur* pour demander un droit de réponse<sup>2449</sup>. André Bloc pointe le caractère outrancier du propos de Françoise Choay et rédige un projet d'article dans lequel il reprend chacun des arguments avancés par l'autrice<sup>2450</sup>. La presse joue un rôle de prescripteur que n'ignore pas Édouard Albert, qui s'adresse directement à Émile Servan-Schreiber pour l'inviter à publier le projet de « Paris-parallèle » dans *Les Échos*<sup>2451</sup>. Le 2 mars 1961, l'éditorial signé « E. S.-S. » semble, mot pour mot, reprendre l'argumentaire d'Albert et conclut simplement : « *Faut-il ou ne faut-il pas construire cette ville satellite d'un million d'habitants au moins ? Plutôt que d'ouvrir sans lien préétabli des*

---

<sup>2447</sup> Tapuscrit d'Édouard Albert mentionnant la création d'une « Lutèce II », 11 décembre 1959, ALB\_63. Le même jour, Édouard Albert achève les plans de l'église de Montconseil, couverte d'une trame tridimensionnelle. Cf. « Église de Montconseil ». Détails de l'autel, 11 décembre 1959. DOCAR\_Tube n° 5.

<sup>2448</sup> CHOAY Françoise, « La grande misère des architectes français », *France Observateur*, n° 557, 5 janvier 1961, p. 19-20.

<sup>2449</sup> Lettre de Pierre Vago au directeur du journal *France Observateur*, sans date [janvier 1961]. Copie tapuscrite conservée dans les archives Albert, ALB\_63.

<sup>2450</sup> Tapuscrit d'un projet d'article par André Bloc, intitulé « La légèreté de la critique », sans date [janvier 1961], ALB\_63.

<sup>2451</sup> Lettre d'Édouard Albert à Émile Servan-Schreiber, 14 février 1961, ALB\_63.

*chantiers à l'infini, c'est évidemment la première question à poser à l'opinion.*»<sup>2452</sup>. Malgré l'enthousiasme de ses concepteurs et le mise en branle de leurs soutiens, le « Paris-parallèle » ne semble pas convaincre. Face au coût que devrait endosser l'État le projet fait long feu. « *Ne pas oublier qu'il s'agit de 3 milliards* » écrit André Malraux sur une note qu'il adresse à son conseiller Bernard Anthonioz, à la suite d'un courrier d'Édouard Albert<sup>2453</sup>. Quant au ministre de la Construction Pierre Sudreau, il écrit à Pierre Vago, fin 1960 : « *Il me semble que les appréciations que vous exprimez tout comme les idées que vous avez formulées dans le numéro sur le Plan d'Aménagement et d'organisation de la Région Parisienne s'expliquent par le fait que vous n'avez pas de responsabilité dans les décisions à prendre* »<sup>2454</sup>. La temporalité politique et la réalité des contraintes budgétaires repoussent *sine die* la création d'une « Lutèce II ».

### 8.3. Entre anticipations et utopies, des dodécaèdres aux îles artificielles

Le fonds Édouard Albert, au Musée national d'Art moderne, conserve un ensemble de maquettes composées de polyèdres réguliers à douze faces pentagonales. Ces dodécaèdres sont liés aux recherches de l'atelier Albert pour la construction d'une « Île artificielle » (1966-1967) dont la mégastructure, de plan pentagonal, supporte des cellules préfabriquées. Mais ces étonnantes maquettes font aussi écho au « Paris-parallèle », offrant une vision de l'architecture tridimensionnelle évoquée par Albert dans ses écrits. Plusieurs tirages photographiques présentent des grappes de dodécaèdres qui semblent constituer l'esquisse de la cité aérienne qu'Albert appelle de ses vœux. L'architecture, habituellement synonyme de solidité et de pérennité, devient mouvement. L'idée de « façade » disparaît devant la mutation permanente d'une construction qui ressemble plus à un organisme qu'à une composition architecturale. Présentée au prince Rainier de Monaco en 1966, l'île artificielle, dessinée en collaboration avec le commandant Jacques-Yves Cousteau (1910-1997), évoque les rêves littéraires de Jules Verne (1828-1905). S'agit-il pour Albert d'un projet d'anticipation ou d'une proposition devant se matérialiser ? Lieu de l'utopie par excellence, l'île que dessine Édouard Albert à la fin des années 1960 cristallise les ambiguïtés de l'architecte. Des dodécaèdres (ill. 1031 à 1062) à la construction d'une île artificielle (ill. 1063 à 1089), Édouard Albert prend pleinement part à l'architecture « spatiale » défendue par Michel Ragon.

---

<sup>2452</sup> « Croissance de Paris », *Les Échos*. Éditorial d'Émile Servan-Schreiber. Coupure de presse conservée dans les archives Albert, ALB\_63.

<sup>2453</sup> Note manuscrite d'André Malraux à l'attention de Bernard Anthonioz, probablement chargé d'adresser à Édouard Albert une réponse cordiale mais sans engagement. AN\_20160408/8.

<sup>2454</sup> Lettre de Pierre Sudreau [Ministre de la Construction] à Pierre Vago [Président du comité de *L'Architecture d'Aujourd'hui*], 30 novembre 1960. ALB\_63.

### 8.3.1. Les « Dodécaèdres » (1966-1968), composants d'une ville métaboliste

#### *Un objet insolite de l'histoire de l'art*

Polyèdre régulier approchant la sphère, le dodécaèdre est mentionné par Platon dans le *Timée*, au IV<sup>e</sup> siècle avant notre ère. Le philosophe grec associe aux éléments - terre, eau, air et feu - des volumes faits de faces carrées ou triangulaires, puis évoque une cinquième combinaison utile au « *dessin de l'univers* » : le dodécaèdre. Les solides de Platon font l'objet d'explications plus géométriques que mythologiques sous la plume d'Euclide, dans les *Éléments*, vers l'an 300 av. J.-C. En Europe, des fouilles archéologiques ont révélé des dodécaèdres évidés en bronze, peut-être utilisés comme outils d'arpentage durant l'Empire romain<sup>2455</sup>. Le plan pentagonal demeure relativement rare en histoire de l'architecture. Les plans centrés associent généralement le cercle à une trame orthogonale, en d'autres termes, suivant des intersections dessinant des angles de 90 degrés. Le plan de Bramante (1444-1514) pour la reconstruction de Saint-Pierre de Rome en offre l'un des plus célèbres exemples. Avec ses cinq branches rayonnant depuis le centre, le pentagone ne renvoie pas d'emblée à la symbolique chrétienne de la croix. Il est moins lié aux églises qu'à l'architecture palatiale et militaire de la Renaissance. Également auteur d'un plan pour la basilique Saint-Pierre de Rome, Antonio da Sangallo le Jeune (1484-1546) dessine avec Baldassarre Peruzzi (1481-1537), élève de Bramante, une forteresse de plan pentagonal à Caprarola, à la demande du cardinal Alexandre Farnèse, futur Paul III. Dans la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, Vignole (1507-1573) modifie les plans de ses prédécesseurs pour concevoir la « Villa Farnèse », prouesse architecturale de la Renaissance italienne qui tient plus du palais que du château fort. On trouve, en France, un exemple analogue avec le « Château de Maulnes », publié par Jacques Androuet du Cerceau dans *Le premier volume des plus excellents Bastiments de France*, mais dont on ignore l'architecte<sup>2456</sup>. Comme son homologue italien, l'édifice est plus une machine symbolique

---

<sup>2455</sup> Le Musée national d'archéologie de Saint-Germain-en-Laye conserve plusieurs exemples de ces dodécaèdres dont la fonction et la datation demeurent incertaines. Cf. Dodécaèdre romain, numéro d'inventaire : MAN\_68333. Le contexte de fouille est ignoré pour la plupart des dodécaèdres conservés dans les musées européens. Voir : GUILLIER Gérard, DELAGE Richard et BESOMBES Paul-André, « Une fouille en bordure des thermes de Jublains (Mayenne) : enfin un dodécaèdre en contexte archéologique ! », *Revue archéologique de l'Ouest*, n° 25, 2008 [version numérique non paginée : <http://journals.openEdition.org/rao/680>].

<sup>2456</sup> Dans son recueil, présentant quinze édifices exceptionnels, l'architecte signale le plan, en « *pentagone* », du « *Chasteau de Manne* », situé à « *deux lieuës d'Anffy le Franc* ». L'auteur indique qu'il est « *bafty par le feu Duc d'Vzès* [Atoine de Crussol] » sans autre précision. Cf. ANDROUET DU CERCEAU Jacques, *Le premier volume des plus excellents Bastiments de France*, Paris [sans mention d'éditeur], 1676 [Bibliothèque nationale de France, département Arsenal, FOL-S-1623]. Si l'on ignore le maître d'œuvre, l'influence italienne est probable. Architecte du château d'Ancy-le-Franc, mentionné par Androuet du Cerceau, Sebastiano Serlio (1475-1554) est l'élève de Baldassarre Peruzzi, architecte du plan pentagonal de la Villa Farnèse achevée par Vignole.

qu'un ouvrage défensif<sup>2457</sup>. Le plan pentagonal est pleinement associé à l'architecture militaire, sous la houlette de Sébastien Le Prestre de Vauban (1633-1707), pour les citadelles de Belfort et Lille, en particulier<sup>2458</sup>. Dans le même champ, le pentagone renvoie par métonymie au département de la Défense des États-Unis, dont le bâtiment est construit au début des années 1940<sup>2459</sup>. Travaillant durant plusieurs années sur des dodécaèdres, Édouard Albert pouvait-il ignorer totalement ces références ?

Le pentagone et sa déclinaison en volume, le dodécaèdre, semblent intimement liés à la Renaissance et aux travaux de ses plus éminentes figures. Dans son traité *De divina proportione*, Luca Pacioli (c.1445-1517) met en évidence le nombre d'or dans le rapport entre le côté du pentagone et sa diagonale. Publié en 1509 à Venise, l'ouvrage présente une série de gravures, comportant un dodécaèdre évidé, aux arêtes biseautées. Dans la dédicace, Luca Pacioli attribue ces gravures à son contemporain, Léonard de Vinci. Le *Codex Atlanticus* présente effectivement des dessins de solides de Platon particulièrement proches<sup>2460</sup>. Cette figure géométrique passionne d'autres savants, à l'image de l'astronome Johannes Kepler (1571-1630) qui enchâsse ces solides de Platon pour établir un modèle de l'univers, publié dans son traité *Harmonices Mundi* (1619). L'objet théorique qu'est le dodécaèdre s'incarne dans plusieurs œuvres, notamment un étonnant dallage de pierres polychromes dans la basilique Saint-Marc, attribué à Paolo Uccello (1397-1475)<sup>2461</sup>. Le dodécaèdre est toujours associé à l'idée de perfection et de connaissance, mais n'est pas nécessairement lié à une iconographie chrétienne. Giovanni Jacopo Caraglio (c.1500-1565) présente un Diogène adossé à son tonneau, tourné vers l'étude d'un dodécaèdre<sup>2462</sup>. Dans le portrait de Luca Pacioli, conservé par le musée de Capodimonte à Naples, un dodécaèdre apparaît en évidence, non loin d'un compas et d'une ardoise sur laquelle figure le nom

---

<sup>2457</sup> Sur la « fonction » du château de Maulnes, voir : CHATENET Monique et HENRION Fabrice, *Maulnes, archéologie d'un château de la Renaissance*, Paris, Picard, 2004, 288 p.

<sup>2458</sup> On trouve en Italie, au début du XVIII<sup>e</sup> siècle un lazaret de forme pentagonale qui relève plus de la caserne ou de la prison que de l'hôpital, œuvre de Luigi Vanvitelli (1700-1773).

<sup>2459</sup> Autre symbole de puissance, la tour du World Trade Center de Baltimore (1977), conçue par Henry Cobb au sein de l'agence Pei & partners, adopte également un plan pentagonal, différenciant le gratte-ciel de ses homologues américains habituellement de plan carré ou circulaire. Cette énumération de projets ne doit pas faire oublier que le plan pentagonal demeure rare et ne correspond qu'à une infime proportion de la production architecturale.

<sup>2460</sup> Le feuillet n° 518 du *Codex Atlanticus* présente un icosaèdre identique à celui publié par Pacioli. Voir la version numérisée du codex sur : <http://codex-atlanticus.it/#/Detail?detail=518>

<sup>2461</sup> Cf. INNOCENZI Plinio, *The Innovators Behind Leonardo: The True Story of the Scientific and Technological Renaissance*, New York, Springer, 2019, 350 p.

L'ouvrage souligne les influences croisées entre scientifiques de la Renaissance, battant en brèche le génie d'un *deus ex machina*.

<sup>2462</sup> Giovanni Jacopo Caraglio (c.1500-1565), gravure (c. 1526) représentant Diogène étudiant un dodécaèdre sur un ouvrage à la typographie proche du traité de Luca Pacioli. Source : collection du Metropolitan museum, cote : 17.3.3416.



d'Euclide<sup>2463</sup>. On retrouve cette même fascination pour la géométrie euclidienne dans une huile du peintre flamand Nicolaus Neufchâtel (c. 1527-1567), représentant Johannes Neudörfer donnant une leçon sur les polyèdres réguliers<sup>2464</sup>. Le motif du dodécaèdre – identique à celui du traité de Pacioli – est l'élément central de l'œuvre. Cette Renaissance qui se tourne vers Platon et la géométrie euclidienne pourrait faire oublier que le Moyen Âge associe déjà le pentagone à l'idée de perfection, comme en témoignent plusieurs planches du carnet de Villard de Honnecourt<sup>2465</sup>. Un folio, en particulier, révèle le tracé régulateur du pentagramme, aussi bien dans les proportions du visage d'un homme, dans le dessin d'une architecture gothique que dans le déploiement des ailes d'un aigle<sup>2466</sup>. Bien avant l'homme de Vitruve, les tracés géométriques accompagnent le regard des artistes de l'époque médiévale. Le dodécaèdre anime aussi les contemporains d'Édouard Albert. Le peintre Salvador Dalí (1904-1989) peint en 1955 une magistrale version de « La Cène » combinant dans une même représentation : le Christ et ses apôtres, un paysage éthéré surmonté d'un buste humain, l'ensemble étant englobé par un dodécaèdre<sup>2467</sup>. Dès 1956, dans les colonnes de *L'Architecture d'aujourd'hui*, le critique Guy Habasque et le plasticien Nicolas Schöffer rappellent l'importance des mathématiques et de la géométrie appliqués à l'architecture et illustrent leur article par un dodécaèdre<sup>2468</sup>. Dans *Formes et forces* publié en 1971, René Huyghe (1906-1997) consacre un long développement aux formes géométriques et notamment au dodécaèdre, lequel illustre sa couverture. L'académicien souligne la capacité d'anticipation des artistes qui font usages de formes, souvent mises en évidence *a posteriori* lors d'observations scientifiques de cristaux ou de végétaux<sup>2469</sup>. Un ouvrage connu d'Édouard Albert permet de souligner que l'architecte ne conçoit pas *ex nihilo*. On trouve dans le fonds d'archives conservé au MNAM un ensemble de

---

<sup>2463</sup> Sur ce portrait représentant Luca Pacioli et l'un de ses élèves, peut-être Guidobaldo de Montefeltro, on aperçoit un surprenant polyèdre transparent, semblable à une bulle de savon. Impassible, Pacioli trace des motifs géométriques sur une ardoise où l'on peut lire le nom d'Euclide.

<sup>2464</sup> Nicolaus Neufchâtel (c. 1527-1567). Portrait de Johannes Neudörfer (1497-1563) et de l'un de ses élèves. Huile sur toile, 1561. Germanisches nationalmuseum (Nuremberg, Allemagne).

<sup>2465</sup> Ce carnet est mentionné lors de la conférence d'Alfred Manessier à l'atelier Albert. Cf. M5050\_X0031\_00000BS631\_D [bande sonore].

<sup>2466</sup> Manuscrit d'un maître d'œuvre du XIII<sup>e</sup> siècle. [« D'après le manuscrit conservé à la Bibliothèque nationale de Paris (n° 19093) présenté et commenté par : »] ERLANDE-BRANDENBURG Alain, PERNOUD Régine, GIMPEL Jean, BECHMANN Roland, *Carnet de Villard de Honnecourt*, Paris, Stock, 1986, 128 p.

<sup>2467</sup> Magistrale, l'œuvre l'est au moins par ses dimensions, avec une huile sur toile mesurant 1.67 m. par 2.67 m. Achat de la National Gallery of Art (Washington) en 1956.

<sup>2468</sup> Illustration publiée in SCHOFFER Nicolas et HABASQUE Guy, « L'art et les mathématiques », *Aujourd'hui, Art et Architecture*, n° 7 mars 1956, p. 22-29 [Illustration p. 27].

<sup>2469</sup> HUYGHE René, *Formes et forces, de l'atome à Rembrandt*, Paris, Flammarion, 1971, 444 p. Voir au chapitre V la section consacrée à la « Géométrie de l'Univers » p. 156-163. La couverture de l'ouvrage présente un détail de l'œuvre de Nicolaus Neufchâtel.

diapositives, probablement destinées à une conférence<sup>2470</sup>. L'une d'elles montre un dodécaèdre pris dans une série de figures géométriques. Bien que lacunaires, les mentions entourant cette image permettent d'identifier l'œuvre de Matila Ghyka (1881-1965) consacrée au nombre d'or<sup>2471</sup>. Dans un tapuscrit intitulé « *Sur l'architecture* », probablement rédigé au début des années 1960, l'architecte cite explicitement les travaux de Matila Ghyka. Albert y insiste sur l'importance du nombre d'or, afin « *d'être à la fois en harmonie avec les systèmes géométriques et arithmétiques* » et ajoute : « *C'est d'ailleurs presque toujours ainsi que compose la nature* »<sup>2472</sup>. Figure méconnue de l'histoire de l'architecture, Matila Ghyka a probablement joué un rôle considérable dans l'étude du dodécaèdre en tant que forme géométrique, invitant l'architecte à des compositions organiques<sup>2473</sup>.

### *De la combinaison des dodécaèdres*

La conception « spatiale » d'Édouard Albert invite à penser des volumes davantage que des plans se superposant. La sphère et son approximation géométrique avec le dodécaèdre, présentent la plus petite enveloppe possible pour un espace donné. Mais si le dodécaèdre paraît offrir une économie de matière, il comporte néanmoins d'importantes contraintes, en comparaison de l'espace orthogonal. Un dodécaèdre pris isolément pose déjà la question des surfaces obliques qui évoquent plus une clôture diaphane qu'un mur traditionnel. Mais le principal problème réside dans la combinaison des dodécaèdres qui ne peuvent se juxtaposer sur un plan horizontal. En trois dimensions, la conjecture énoncée par Lord Kelvin (1824-1907) démontre que l'association de dodécaèdres réguliers ne permet pas de remplir l'espace. En 1994, les physiciens Denis Weaire et Robert Phelan apportent une solution au problème de Kelvin, en combinant des dodécaèdres à des polyèdres irréguliers, composés de deux faces hexagonales et douze pentagonales, conduisant à un remplissage total de l'espace et à une économie de matière. Ce modèle sert notamment de fondement à l'agence PTW (Peddle Thorp & Walker) pour la réalisation de la piscine des jeux olympiques de Pékin (2008), où l'innovation architecturale sert à la fois d'écrin au sport et de vitrine à l'État.

---

<sup>2470</sup> Diapositives, probablement pour illustrer sa conférence intitulée « Pour une architecture spatiale » (septembre 1959. ALB\_69.4.

<sup>2471</sup> GHYKA Matila, *Le nombre d'or, rites et rythmes pythagoriciens dans le développement de la civilisation occidentale*, Paris, Gallimard, 1952 [Première édition : 1931. Volume I : Les rythmes, 174 p. Volume II : Les rites, 190 p.].

<sup>2472</sup> Tapuscrit intitulé « *Sur l'architecture* », p. 18. ALB\_81.

<sup>2473</sup> Matila Ghyka mentionne le « *modulor* » dans l'édition de 1952 de son ouvrage sur *Le nombre d'or* (Volume 1, p. 156) et publie deux planches [XI et XII] consacrées à l'architecture corbuséenne des années 1920 (Villa de Garches et Mundaneum). Comme y invite Jean-Louis Cohen, l'influence de Matila Ghyka sur l'architecture doit sans doute être réévaluée. Voir : COHEN, Jean-Louis, « Le Corbusier's Modulor and the Debate on Proportion in France », *Architectural Histories*, 2014 [Version numérique : <http://doi.org/10.5334/ah.by> ]. Dans cet essai, l'auteur aborde également l'influence d'Alexis Carrel, qu'Édouard Albert cite dans son tapuscrit « *Sur l'architecture* » (ALB\_81), écrivant notamment : « *le biologiste sait dans quel milieu l'homme sera physiquement bien* ».

Dans son *Abécédaire d'architecte*, Édouard Albert écrit qu'une « *Composition* » est un « *Théorème des relations d'espaces préalablement réduits au même dénominateur* ». Ce dénominateur adopte la forme du dodécaèdre, mais, comme l'annonce la conjecture de Kelvin, les maquettes en formes de « grappes » présentent une absence de continuité entre les cellules. Paradoxalement, ce qui se vérifie à l'échelle d'un objet n'est plus valable pour le système qui conduit à de multiples espaces interstitiels et à une profusion de pentagones, n'offrant pas l'économie souhaitée. Cette juxtaposition de dodécaèdres non jointifs est notamment illustrée par une maquette conservée dans le fonds Édouard Albert<sup>2474</sup>. Pour pallier cette difficulté, l'architecte conçoit des surfaces trapézoïdales formant des jonctions obliques<sup>2475</sup>. La combinaison des volumes dans l'espace annule la distinction entre « pièce », « appartement » et « immeuble », d'autant que les dodécaèdres paraissent pouvoir s'ajouter au gré des besoins, sans être assujettis à une quelconque notion de symétrie ou de façade. L'*Abécédaire d'architecte* compte également un article intitulé « *Combinatoire* » déclarant : « *Notre époque sérielle réclame un mode combinatoire dont la poésie irrationnelle détruit l'obsession* »<sup>2476</sup>.

A travers ses assemblages de dodécaèdres, l'architecte-urbaniste étudie les possibles combinaisons dans un espace tridimensionnel. A plus petite échelle, Édouard Albert s'attache aussi à la structure de ces unités, aux enveloppes et à l'architecture intérieure. Un cliché, en particulier, dévoile une structure tubulaire complexe, dans laquelle douze pentagones viennent s'inscrire dans les faces du dodécaèdre, grâce à un système de nœuds placés au centre de chaque arête. L'ensemble forme probablement une structure à la fois légère et particulièrement rigide qui annule la distinction entre support et contreventement<sup>2477</sup>. Ce cadre tubulaire accueille un remplissage préfabriqué assurant la jonction avec une autre unité, *via* un anneau laissant un espace entre les dodécaèdres, ainsi qu'un système de fermeture. Les « fenêtres » traditionnelles sont ici remplacées par des panneaux usinés dont les baies

<sup>2474</sup> Voir la maquette de l'agence Albert présentant une combinaison de dodécaèdres. AM\_1994-1-229.

<sup>2475</sup> Voir le tirage grand format d'une maquette de dodécaèdre à jonctions obliques. ALB\_58. Si certains aspects de l'architecture albertienne rappellent l'architecture « oblique » de Claude Parent (qu'il côtoie au sein du comité de *L'Architecture d'Aujourd'hui*) les dodécaèdres offrent toujours des « sols » horizontaux même si les surfaces de clôture sont inclinées.

<sup>2476</sup> ALBERT Édouard, *Un abécédaire d'architecte*, Paris, Éditions de l'Orycte, 1978, [non paginé]. La combinatoire renvoie d'abord aux mathématiques, notamment aux travaux de Claude Berge (1926-2002) et à son ouvrage *Principes de combinatoire*, Paris, Dunod, 1968, 150 p. Le mathématicien (médaille Euler 1993) souligne la dimension artistique de ses modèles in *Théorie des graphes et ses applications*, Paris, Dunod, 1958, 278 p.

<sup>2477</sup> Édouard Albert avait-il à l'esprit les structures, à la fois indéformables et suffisamment légères pour être transportées par hélicoptère, de Buckminster Fuller (1895-1983) ? Connu pour ses dômes géodésiques, l'ingénieur américain s'inspire également des solides de Platon, notamment pour concevoir ses planisphères facettés réduisant la déformation des pôles. Les structures albertiennes disposées en diagonales évoquent aussi les études de Louis Kahn pour sa « City Tower » dont la structure triangulée sert à la fois de support et de contreventement.

circulaires présentent une obturation réglable, *via* un diaphragme à iris. Le dispositif rappelle la façade de l'Institut du monde arabe (1987), conçue par Jean Nouvel, près de vingt ans plus tard. Les dodécaèdres participent à la définition d'une « architecture cinétique » aux enveloppes animées, en fonction de l'intensité lumineuse et des usages<sup>2478</sup>.

Les écrits d'Albert constituent une indispensable source pour la compréhension de ces étonnantes maquettes de dodécaèdres. Dans les colonnes de *L'Architecture d'Aujourd'hui*, il déclare que « *L'espace est mieux rempli par des combinaisons de tétraèdres et d'octaèdres dont les nœuds présentent 12 directions, que par des cubes dont les nœuds n'en offrent que 6. Le système dodécadirectionnel présente encore deux avantages : celui de fournir seul des structures naturellement triangulées, indéformables et hyperstatiques, et celui de l'économie, les cheminements appuyés sur des structures de ce type étant évidemment plus courts que ceux qui suivent un système à base cubique.* »<sup>2479</sup>. Dans son *Abécédaire d'architecte*, Édouard Albert affirme à l'article « *Souplesse* » que « *L'ankylose de nos systèmes orthogonaux nous fait aspirer à la plus folle souplesse* » et indique concernant la « *Cristallisation* », qu'elle offre un « *Miracle de prise homogène que l'homme de synthèse attend de ses spéculations géométriques* »<sup>2480</sup>. Il définit l'« *Inclinaison* » comme le « *Moyen volontaire d'échapper par entraînement perspectif aux contraintes des aplombs classiques* ». Publiées sans iconographie, après la disparition de l'architecte, ces définitions paraissent d'abord ésotériques. Elles ne deviennent intelligibles qu'une fois associées aux images de dodécaèdres dont rêve Édouard Albert pour le « Paris-parallèle » et à l'urbanisme maritime de son « Île artificielle ». On comprend, dès lors, sa définition des « *Axes : Aucun mode futur n'ignorerait les grands tracés que sont les axes, mais ils ne ramperont plus* ».

Si les assertions d'Albert peuvent paraître radicales et singulières, son approche est en réalité partagée par nombre de ses confrères et renvoie à des anticipations de l'entre-deux-guerres. Ainsi, dès 1927, Adrien Brelet affirme que, bientôt, un « *bâtiment sera produit par la multiplication indéfinie d'une cellule première. [...] comme des abeilles, dans une ruche, ajoutant à leurs rayons d'autres rayons* » ; Brelet annonce même le biomorphisme lorsqu'il ajoute : « *Ce que les hommes, esprits compliqués, ont mis des siècles à trouver, les abeilles l'avaient trouvé d'instinct bien avant les hommes* »<sup>2481</sup>. Jean Renaudie (1925-1981) utilise le terme de « *combinatoire* » pour décrire son projet de ville nouvelle du

---

<sup>2478</sup> Cette approche est l'une des voies empruntées par l'architecture contemporaines des tours, qui se différencient par leurs enveloppes et attirent l'attention par leur caractère cinétique. Cf. FORTMEYER Russell, LINN D. Charles, *Kinetic architecture. Designs for Active Envelopes*, Mulgrave, Images publishing group, 2014, 224 p.

<sup>2479</sup> ALBERT Édouard, « Au-delà des deux dimensions », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 91-92, septembre-octobre-novembre 1960, p. 182-183.

<sup>2480</sup> ALBERT Édouard, *Un abécédaire d'architecte*, Paris, Éditions de l'Orycté, 1978, [non paginé].

<sup>2481</sup> Adrien Brelet, projet de conférence intitulé « L'architecture moderne, expression d'une pensée moderne », août 1927, p. 8 Fonds Adrien Brelet, 380\_IFA\_2.

Vaudreuil (aujourd'hui Val-de-Reuil, dans l'Eure) au dessin polycentrique<sup>2482</sup>. Peut-être moins étonnants que les dodécaèdres albertiens, les triangles dessinés par Jean Renaudie connaissent des applications concrètes, dans les années 1970, à Ivry-sur-Seine (Val-de-Marne) et Givors (Rhône). Aux Pays-Bas, l'architecte Piet Blom (1934-1999) conçoit des maisons cubiques juxtaposées, aujourd'hui devenues un atout touristique de la ville de Rotterdam<sup>2483</sup>. L'ensemble « Ramot housing », construit par l'architecte israélien Zvi Hecker (né en 1931), offre une étonnante ressemblance avec les combinaisons de dodécaèdres d'Édouard Albert. Figure de l'architecture moderne en Israël, Hecker recourt à des pentagones préfabriqués en béton armé. Le caractère organique de l'ensemble s'accorde avec un projet de colonie, devant comporter plusieurs phases, de 1971 à 1985<sup>2484</sup>. Mais ces projets réalisés de polyèdres préfabriqués sont simplement empilés, à partir du sol naturel. Ils diffèrent fondamentalement de la ville albertienne, appelée à flotter au-dessus des eaux monégasques ou des espaces verts du futur « Paris-parallèle ». Dès 1959, Édouard Albert déclare : « *La ville que nous avons l'ambition de réaliser devrait s'organiser sur des tracés tridimensionnels [...] La structure peut être évolutive comme le parfait développement des cellules de tout corps organisé* »<sup>2485</sup>. L'architecte semble proche des métabolistes japonais et des thèses de Yona Friedman. Avant même le développement des dodécaèdres, la « Tour arborescente » et ses appartements suspendus offrent d'étonnantes similitudes avec les « Clusters in the air » d'Arata Isozaki (né en 1931), dessinés et publiés au début des années 1960. Édouard Albert a sans doute également à l'esprit les projets de Yona Friedman, dont la ville mobile qui se déploie dans d'immenses trames tridimensionnelles paraît pouvoir accueillir les polyèdres albertiens<sup>2486</sup>. Albert connaît également les recherches de Frei Otto (1925-2015) dont certaines structures en tension prennent le domaine végétal pour référence<sup>2487</sup>. Enfin, si Édouard Albert n'appartient pas au Groupe international

---

<sup>2482</sup> Jean Renaudie affirme ainsi que « *La ville est une combinatoire où, tous les échelons d'organisation, s'établissent sur une structure complexe des phénomènes de communication dans tous les sens* » in RENAUDIE Jean, *La ville est une combinatoire*, Ivry-sur-Seine, Moviticity, 2014, p. 137.

<sup>2483</sup> Le quartier conçu par Piet Blom fait l'objet de mesures de protection et constitue un atout touristique.

Voir la page consacrée décrivant « Les maisons cubiques à Rotterdam » sur le site officiel de l'office du tourisme :

<https://www.holland.com/fr/tourisme/destinations/rotterdam/les-maisons-cubes-de-rotterdam.htm>

<sup>2484</sup> Cf. « Ramot Housing, Zvi Hecker », p. 158-159, in BERGDOLL Barry et CHRISTENSEN Peter, *Home Delivery. Fabricating the modern dwelling*, New York, Museum of modern art, 2008, 247 p.

<sup>2485</sup> Tapuscrit d'Édouard Albert mentionnant la création d'une « *Lutèce II* », 11 décembre 1959, ALB\_63. Le même jour, Édouard Albert achève les plans de l'église de Montconseil, couverte d'une trame tridimensionnelle. Cf. « Église de Montconseil ». Détails de l'autel, 11 décembre 1959. DOCAR\_Tube n° 5.

<sup>2486</sup> Les archives d'Édouard Albert conservent un article de Yona Friedman consacré à l'urbanisme tridimensionnel. Cf. FRIEDMAN Yona, « Pour une architecture mobile, les problèmes modernes de l'architecture et de l'urbanisme », *Revue technique du bâtiment*, n° 3, 1960 p. 9-19. ALB\_63. Friedman y indique que « *le ravitaillement par avion commence à prendre de l'importance. La ville nouvelle sera fatalement reliée à l'extérieur par le transport aérien et par pipe-line ; la route deviendra superflue* ».

<sup>2487</sup> Édouard Albert possède la première édition de l'ouvrage de Frei Otto, paru en 1954 en Allemagne, consacré aux structures suspendues. Cf. OTTO Frei, *Das hängende Dach Gestalt und Struktur*, Berlin, Bauwelt, 1954, 160 p. [Archives Arnaldo

d'architecture prospective (GIAP) fondé par Michel Ragon en 1965, son travail fait écho à celui de plusieurs de ses membres, notamment Jean-Louis Chanéac (1931-1993) qui imagine, dans les années 1960, des « *cellules superposables* », une « *ville cratère* » tridimensionnelle ainsi qu'un projet de « *ville flottante* » composée d'unités préfabriquées<sup>2488</sup>.

### *Un produit de consommation utopique ?*

« *Je crois que Ledoux vivant à notre époque, s'il avait à construire une sphère, signifierait une légère épure cubique où serait inscrit un polyèdre à facettes régulières préfabriquées* », soutient Édouard Albert, dès 1958, alors qu'il travaille encore à la série tubulaire<sup>2489</sup>. S'il partage avec Ledoux un goût pour la géométrie et l'anticipation, Albert entend construire pour le plus grand nombre, dans une société où la croissance va déjà de pair avec une forme d'obsolescence des biens de consommation. A l'inverse du somptueux « Hôtel de Thélusson » et son arc de triomphe faisant référence à l'architecture romaine, les dodécaèdres sont destinés à être usinés et renvoient plus à la conquête spatiale qu'au passé. Contrairement aux formes géométriques souvent associées chez Ledoux à des commandes royales, les dodécaèdres sont des objets de consommation, pour les citoyens de la France des Trente Glorieuses. L'architecture contemporaine doit suivre des « *objectifs limités dans le temps, illimités dans l'espace* » affirme Édouard, qui ajoute : « *Cela débouche sur des solutions où le nouvel urbanisme sera conditionné par l'industrialisation d'une architecture considérée comme bien de consommation* »<sup>2490</sup>.

Si l'urbaniste qu'est Édouard Albert note que « *la froideur monotone née de la répétition et de la juxtaposition d'un grand nombre d'éléments semblables* » constitue un écueil, ce dernier ne lui semble

---

Coutine]. *L'Architecture d'Aujourd'hui* souligne en 1963 la proximité entre les structures imaginées par Frei Otto et la composition des diatomées, La combinaison de structures élémentaires, travaillant en tension, permet de concevoir des coques, des murs sans masse et de couvertures légères, à l'image des « structures vivantes » qu'offre la nature. Voir : OTTO Frei et HELMCKE Johann-Gerhard, « Structures vivantes et structures techniques », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 108, 1963, p. 78-84.

<sup>2488</sup> La Cité de l'architecture et du patrimoine à Paris présente une maquette de ces cellules préfabriquées, voir le cliché de l'auteur en annexe. Le Fonds régional d'art contemporain de la région Centre-Val de Loire conserve la donation de Nelly Chanéac offrant un aperçu de l'œuvre de cet architecte.

<sup>2489</sup> Tapuscrit du discours prononcé chez Ledoyen le 22 décembre 1958, ALB\_3 [Annotations manuscrites de Monique Levinson]. Édouard Albert possède dans sa bibliothèque un exemplaire de LEVALLET-HAUG Geneviève, *Claude-Nicolas Ledoux 1736-1806*, Paris et Strasbourg, Librairie Istra, 1934, 148 p. [Ouvrage conservé par la famille Albert, provenant de la bibliothèque de l'architecte].

<sup>2490</sup> Tapuscrit d'un projet d'interview avec les pères Capellades et Cocagnac. Cf. Lettre d'Édouard Albert aux pères Capellades et Cocagnac, 23 novembre 1967. ALB\_83.

pas insurmontable<sup>2491</sup>. Édouard Albert rejoint les thèses de Jean Prouvé, qui considère que l'industrialisation du logement n'est pas nécessairement source de monotonie, prenant pour exemple la diversité des modèles d'automobiles et leur rapide renouvellement. Livrant sa vision de la ville du futur, Édouard Albert déclare en 1964 : « *A l'intérieur des appartements, des équipements très poussés seront conçus pour être transformables le plus aisément possible. La durabilité, enfin, ne sera plus le critère fondamental car l'esprit même de l'accélération de l'évolution interdit cet esprit statique qui, pour l'instant même, nous freine encore* »<sup>2492</sup>. Le discours de l'architecte semble aujourd'hui daté. Les « *sources et puissances énergétique illimitées* » que proclame Albert appartiennent à une période de forte croissance, remise en question dans les années 1970 par les chocs pétroliers et l'affirmation d'un mouvement antinucléaire. Objet de consommation juché sur une mégastucture, le dodécaèdre d'Édouard Albert illustre la ville futuriste des années 1960. Il demeure un objet fascinant, récemment présenté au public à la Cité de l'architecture et du patrimoine<sup>2493</sup>.

Cette ville de dodécaèdres usinés appartient à ce que Françoise Choay qualifie de « *Technotopia* », dénonçant un espace inhumain où la « *spatialisation a pour corrélatif une dénaturalisation des conditions d'existence, celle-ci se déroulant pour la plus grande partie sur des sols artificiels et en milieu climatisé* »<sup>2494</sup>. Pourtant, le maître d'œuvre soutient que « *La ville nouvelle ne donnera pas l'expression d'une immense machine inhumaine, à l'inverse elle permettra de disposer de grandes clairières où la vie pourra trouver les espaces de verdure et d'eau indispensables à l'équilibre nerveux de l'homme* »<sup>2495</sup>. Visions irréconciliables d'une ville considérée comme une utopie par Françoise Choay, mais qui semble être dans l'esprit de ses concepteurs un rêve devant bientôt s'incarner, par la force d'un progrès considéré comme inéluctable.

---

<sup>2491</sup> L'architecte mentionne les « *modifications aléatoires* » apportant une certaine diversité, ainsi que l'importance des transparences et reflets, supplantant l' « *ancien jeu d'ombres* ». Cf. Tapuscrit d'un projet d'interview avec les pères Capellades et Cocagnac. Cf. Lettre d'Édouard Albert aux pères Capellades et Cocagnac, 23 novembre 1967. ALB\_83.

<sup>2492</sup> Tapuscrit d'un projet d' « Interview de Monsieur Albert, architecte en chef du gouvernement », 4 décembre 1964. p. 2. ALB\_83.

<sup>2493</sup> Exposition organisée à la Cité de l'Architecture et du patrimoine en 2018, intitulée « Mai 1968, l'architecture aussi ! » par les commissaires Caroline Maniaque et Éléonore Marantz-Jaen. Maquette de dodécaèdre, AM\_1994-1-230.

<sup>2494</sup> CHOAY Françoise, *L'urbanisme, utopies et réalités, une anthologie*, Paris, éditions du Seuil, p. 55.

<sup>2495</sup> Tapuscrit d'Édouard Albert mentionnant la création d'une « *Lutèce II* », 11 décembre 1959, ALB\_63.

### 8.3.2. Une « Île artificielle » (1966-1968) au large de Monaco

#### *Une île artificielle, symbole d'un nouvel urbanisme maritime*

Sur les rives de la Méditerranée, l'architecte envisage d'abord la construction d'une « Tour arborescente », non loin du casino de Monte-Carlo<sup>2496</sup>. Au large, juchée sur une île flottante, une seconde tour se dresse bientôt au-dessus des flots, dans l'imagination d'Édouard Albert. L'architecte annonce que le complexe côtier et l'île artificielle forment un tout : « *La composition générale de cet ensemble marin est cohérente parce que ses structures côtières trouvent en écho sa résonance en mer, comme l'île trouve à terre la base utile à sa vie même* »<sup>2497</sup>. Cependant, « L'île artificielle » est le creuset de nouvelles recherches, rapprochant Édouard Albert encore davantage des métabolistes japonais et de ses confrères qualifiés de « *visionnaires* »<sup>2498</sup>. Contrairement aux volumes parallélépipédiques de la « Tour arborescente », « L'île artificielle » accueille des dodécaèdres. Comment émerge cet atoll pentagonal dans l'œuvre d'Albert ? Cette structure flottante est-elle à l'origine des dodécaèdres étudiés par l'agence à la fin des années 1960 ?

En 1964, Michel Ragon annonce la naissance d'une « *civilisation des loisirs* », rendue possible par « *l'automation, la cybernétique et l'électronique* » qui libèrent l'homme en permettant une diminution du temps de travail : « *L'avenir devra donc prévoir une architecture et un urbanisme répondant à cette civilisation des loisirs, alors que la plupart des villes actuelles ont plutôt été conçues pour une austère civilisation du travail* »<sup>2499</sup>. La conquête des océans paraît alors inéluctable, aussi bien en surface que dans les fonds marins. *L'acier dans le monde* décrit les modèles de plates-formes pétrolières qui jalonnent bientôt les océans<sup>2500</sup>. *France Soir* annonce la création de villages sous-marins, tandis que le journaliste Peter Fairly évoque la future « *Sea City* » dans le *Evening standard*<sup>2501</sup>. L'idée d'une île

---

<sup>2496</sup> La « Tour arborescente », d'abord imaginée au débouché du pont de l'Alma à Paris, connaît une déclinaison monégasque. Elle est alors associée à un vaste complexe, en contrebas du « Tir aux pigeons », à proximité du casino de Monte-Carlo. Voir : Chapitre 7, sous-section 7.3.1. *De spectaculaires projets de tours, la « Structure arborescente » et la « Tour Italie-Kellermann »*.

<sup>2497</sup> « Structure arborescente – quartier marin face à l'anse du Portier ». Texte de présentation et vue perspective du site. 11 juillet 1966. AM\_1994-1-254.

<sup>2498</sup> PARINAUD André (dir.), *Les visionnaires de l'architecture*, Paris, Robert Laffont, 1965, 131 p.

<sup>2499</sup> RAGON Michel, *L'urbanisme et la cité*, Paris, Hachette, 1964, p. 105-106.

<sup>2500</sup> Article consacré aux différents modèles de plates-formes, flottantes ou sur pylônes, utilisées aux États-Unis. Cf. « L'acier et la recherche pétrolière », *L'acier dans le monde*, septembre 1966, p. 3.

<sup>2501</sup> Cf. « Bientôt des villages à 200 mètres de profondeur. Les travailleurs sous-marins produiront les aliments dont le monde risque de manquer », *France Soir*, mercredi 14 décembre 1966, p. 1. Et FAIRLY Peter, « *Sea City* », *Evening standard*, 26 février 1966, p. 19. [Coupures de presse conservées par l'architecte, ALB\_56.2.]. « *Sea City* » doit réunir pas moins de 30.000 habitants au large des côtes britanniques. Cf. RAGON Michel, *Histoire mondiale de l'architecture et de l'urbanisme modernes, tome 3 : Prospective et futurologie*, Paris, Casterman, 1978, p. 167.



artificielle, ancrée au large de Monaco, fait surface au cours d'un entretien avec le commandant Jacques-Yves Cousteau, qui dirige alors le Musée océanographique de Monaco<sup>2502</sup>. Le navigateur définit avec Albert un premier programme associant la « *navigation de plaisance* » aux recherches « *scientifiques et océanographique* »<sup>2503</sup>. Édouard Albert affirme que « *Le programme détaillé de l'île sera établi entre le Gouvernement, le Commandant Cousteau, les Architectes et les Constructeurs mais on peut d'ores et déjà préciser qu'on y trouvera : des appontements et corps morts pour quelques centaines d'unités, un hélicoptère, des plages artificielles submersibles, une piscine, un théâtre pour spectacles marins avec gradins pour 2.000 personnes, en substructures des laboratoires d'observation et les sas utiles aux sorties sous-marines, en superstructure un important complexe hôtelier avec restaurants et night-clubs* »<sup>2504</sup>. L'hébergement prévoit « *studios ou chambres d'hôtel, appartements et villas avec 40 piscines et 60 plages privées* »<sup>2505</sup>.

Parmi les loisirs, le nautisme est privilégié, l'île apparaissant comme une heureuse réponse à l'exiguïté du port de plaisance : « *1000 mètres d'appontements* » sont prévus, ainsi qu'un « *shipchandler* » fournissant les marins en escale<sup>2506</sup>. La situation de l'île constitue également un avantage pour le développement de la thalassothérapie, d'autant qu'un rapport du Centre national pour l'exploitation des océans (CNEXO créé sous la présidence du général de Gaulle) indique - déjà en 1967 - la « *difficulté de trouver des sites protégés de la pollution* »<sup>2507</sup>. L'architecte prévoit un large panel d'activités : « *Thalasso et héliothérapie, école de voile, de navigation, de plongée, club nautique, piscine olympique, cinéma de plein air, théâtre de verdure, musée imaginaire, discothèque et bibliothèque, night-clubs, salles de jeux* » sont autant de loisirs proposés aux heureux résidents qui peuvent se ravitailler dans le « *drugstore, les snacks et restaurants* » ainsi que les « *20 boutiques de luxe* »<sup>2508</sup>. « L'île artificielle » doit répondre aux aspirations d'un homme contemporain, avide de connaissance et libéré du travail grâce au progrès technique. L'architecte considère alors que « *Comme le disait le Docteur Carrel,*

---

<sup>2502</sup> L'architecte rencontre probablement le commandant Cousteau pour la première fois en juin 1966. Le 4 juillet 1966, Albert écrit au commandant Vichot : « *Merci de votre intervention auprès du commandant Cousteau qui m'a reçu fort longuement le vendredi 24 juin* » (ALB\_56.1). Albert avait-il déjà à l'esprit une île artificielle ou celle-ci est-elle le fruit de son échange avec Cousteau ?

<sup>2503</sup> Courrier de l'ingénieur M. Vilain [Entreprise d'équipements mécaniques et hydrauliques] à Édouard Albert, 8 novembre 1966. ALB\_56.1.

<sup>2504</sup> « *Structure arborescente – quartier marin face à l'anse du Portier* ». Texte de présentation et vue perspective du site. 11 juillet 1966. AM\_1994-1-254.

<sup>2505</sup> La « *Programmation* » de l'île figure sur un grand plan vertical, sans doute destiné à l'édition d'une plaquette de présentation du projet. AM\_1994-1-251.

<sup>2506</sup> *Ibid.*, « *Programmation* », AM\_1994-1-251.

<sup>2507</sup> Rapport du CNEXO concernant « *La thalassothérapie* », 15 décembre 1967. ALB\_56.1.

<sup>2508</sup> *Ibid.*, « *Programmation* », AM\_1994-1-251.

*l'équilibre de l'homme dépend de son milieu ambiant et l'habitat est la pierre angulaire de ce milieu* »<sup>2509</sup>. Par certains aspects, l'atoll cellulaire d'Édouard Albert établit un univers déconcertant.

« *En tête de l'ouvrage un phare puissant* » offre un amer aux navires faisant route vers Monaco<sup>2510</sup>. Symboliquement, l'île est la porte d'entrée maritime de la principauté et constitue un élément de sa souveraineté sur un fragment de la Méditerranée. Le programme précise d'ailleurs qu'elle compte un « *sémaphore, capitainerie, douanes, infirmerie, pompiers, change, police, embarcadère et débarcadère, postes d'avitaillement et ravitaillement, atelier d'entretien, administration* »<sup>2511</sup>. L'atoll remplit ainsi des fonctions régaliennes. Comme l'affirme Édouard Albert, ce projet résulte de la « *volonté d'emprise sur les espaces marins entreprise par le Palais* » en raison de l'étroitesse de son territoire<sup>2512</sup>. Imaginée « *en liaison avec le commandant Cousteau* » l'île est aussi un lieu de recherches scientifiques. Le maître d'œuvre prévoit notamment l'installation de « *locaux de la commission internationale pour l'exploration scientifique de la Méditerranée, salles de réunions, laboratoires, ateliers, sas de sorties sous-marines et plates-formes de cultures expérimentales.* »<sup>2513</sup>. L'hédonisme des loisirs opère en miroir avec la recherche scientifique. Expression d'une souveraineté dépassant le simple casino de Monte-Carlo, « L'île artificielle » apparaît comme un lieu idéal, pour le corps et l'esprit. L'île est même dotée d'un « *musée imaginaire* », qui n'est pas sans rappeler l'essai d'André Malraux<sup>2514</sup>.

### *Un projet utopique ?*

Dans *L'île à hélice* (1895), Jules Verne met en scène les aventures d'une communauté de milliardaires réunis sur un atoll artificiel<sup>2515</sup>. Ces riches îliens triomphent des menaces extérieures : tempêtes, cannibales, animaux féroces introduits par la perfide Albion. Mais, comme l'annonce le sous-titre, *Les Milliardaires ridicules* sont bientôt victimes de leurs propres dissensions et leur machine se brise finalement dans l'océan réputé « Pacifique ». L'île est, par excellence, le lieu de l'utopie depuis Thomas More (1478-1535). La terre d'Abraxa ne devient Utopie qu'une fois transformée par l'armée d'Utopus

---

<sup>2509</sup> Tapuscrit relatif à un projet d' « *Interview de Monsieur Albert, architecte en chef du gouvernement* », 4 décembre 1964. p. 5. ALB\_83.

<sup>2510</sup> « Structure arborescente – quartier marin face à l'anse du Portier ». Texte de présentation et vue perspective du site. 11 juillet 1966. AM\_1994-1-254.

<sup>2511</sup> *Ibid.*, « Programmation », AM\_1994-1-251.

<sup>2512</sup> Calque de présentation du « Quartier marin face à l'Anse du Portier », 11 juillet 1966. AM\_1994\_1\_266.

<sup>2513</sup> *Ibid.*, « Programmation », AM\_1994-1-251.

<sup>2514</sup> Les archives montrent qu'Édouard Albert – là encore – tente d'intéresser l'entourage du ministre des Affaires culturelles. Il demande notamment un rendez-vous à Pierre Moinot [Directeur général des Arts et Lettres]. AN\_20160408/8.

<sup>2515</sup> VERNE Jules, *L'île à hélice*, Paris, Hetzel, 1895, 424 p. L'idée d'une communauté réunie sur un ouvrage artificiel est aussi le thème abordé par *Une ville flottante* (1870), qui prend la forme d'un paquebot transatlantique, immense machine suscitant concomitamment l'enthousiasme et l'angoisse du narrateur.

qui sape l'isthme la reliant initialement au continent. La ville d'Amaurote y est organisée avec perfection, participant ainsi à ordonner les esprits et les mœurs des utopiens. D'une certaine manière, le transatlantique corbuséen figurant en tête de *Vers une architecture* (1923) semble unir ces deux visions, celle d'une fascinante île-machine propre au roman de Jules Verne et celle d'un espace pris comme matrice de transformation de l'homme chez Thomas More. Dans l'esprit d'Édouard Albert, « L'île artificielle » n'a cependant rien d'une construction littéraire et ne peut être assimilée à un utopique phalanstère moderne. Bientôt, les occupants de « L'île artificielle » doivent contempler, depuis l'observatoire de la tour, la désuète villa E-1027 d'Eileen Gray, lointain témoignage d'une architecture parallélépipédique encore attachée au roc.

Dès ses premiers échanges avec le commandant Cousteau, Édouard Albert se lance dans une étude technique, afin de démontrer la faisabilité d'une île artificielle. Il annonce avec élan : « *Je serai prêt à vous montrer les premières esquisses de nos projets à partir du 15 juillet [1966]* » et ajoute avoir « *pris contact avec M. Roret, directeur du service industriel de la compagnie française d'entreprises* » qui étudie alors la réalisation de plates-formes pétrolières. Édouard Albert a sans doute pris connaissance, auprès de M. Roret, du projet « Pentagone 80 », alors en cours d'étude par la société Neptune<sup>2516</sup>. Ces structures flottantes voient effectivement le jour dans les années 1970 ; elles sont alors l'un des fleurons de l'industrie française, comme le vante l'ORTF dans un reportage consacré à une plate-forme de type « Pentagone 81 »<sup>2517</sup>.

Les premières esquisses d'Édouard Albert oscillent entre un dessin circulaire et un plan en forme de pentagramme. Un croquis présente ce qui semble être une plate-forme de type « Pentagone », surmontée non pas d'un derrick pour le forage mais de tours d'habitations, de hauteurs variables<sup>2518</sup>. D'emblée, Édouard Albert semble vouloir évider la structure afin d'accueillir des navires, pouvant trouver refuge dans un lagon artificiel. La solution dessinant une île en forme de croissant paraît offrir, d'une part une section suffisamment large pour supporter une tour et, d'autre part, une passe pour les bateaux de plaisance<sup>2519</sup>. Ces premiers croquis de structures flottantes sont encore surmontés de volumes parallélépipédiques, semblables à ceux de la tour arborescente, située en contrebas du casino de Monte-

---

<sup>2516</sup> Les archives conservent des tirages de plans de la plate-forme « Pentagone 80 », probablement communiqués par M. Roret à Édouard Albert, ainsi qu'un tirage photographique d'une maquette de plate-forme pétrolière flottante de 80 mètres d'envergure, imaginée par la CFE [Compagnie française d'entreprises]. Recto du cliché comportant un croquis de la structure pentagonale. ALB\_56.1.

<sup>2517</sup> « A bord de Pentagone 81 » [Reportage de l'ORTF], 10 juillet 1974. Archives de l'INA, vidéo de 17 min 27 secondes. Site internet : <https://www.ina.fr/video/CAF91056508> [Consulté le 24 mai 2019]. Immanquablement, le reportage débute par un spectaculaire atterrissage d'hélicoptère sur la plate-forme.

<sup>2518</sup> Croquis en forme de pentagrammes d'une île artificielle. Feutre sur papier et calque, sans date [1966]. ALB\_56.1.

<sup>2519</sup> Croquis d'un atoll en forme de croissant. Feutre sur papier et calque, sans date [1966]. ALB\_56.1.

Carlo. Le plan pentagonal de la structure est peut-être à l'origine de l'étude des dodécaèdres. Mais ces cellules composées de douze pentagones sont présentes à l'esprit d'Albert, dès 1958, lorsqu'il imagine une sphère en forme de « *polyèdre à facettes régulières préfabriquées* » que dessinerait Ledoux à notre époque<sup>2520</sup>. L'architecte reprend la même description lorsqu'il déclare, dix ans plus tard, que ses « *dodécaèdres s'inscrivent chacun dans des sphères permettant l'exploitation de leur espace intérieur en 1, 2 ou 3 niveaux* »<sup>2521</sup>.

Si les dessins de l'architecte sont particulièrement séduisants, cette île préfabriquée constitue un défi sur le plan technique. Au-delà de la Compagnie française d'entreprises (CFE), une seconde société est consultée : l'entreprise d'Équipements mécaniques et hydrauliques (EMH)<sup>2522</sup>. Son ingénieur alerte le maître d'œuvre sur les difficultés de conception et de réalisation d'un atoll artificiel destiné au public, « *si cet engin présente un attrait touristique certain, il est aussi celui qui poserait le plus de problèmes* », soulignant également que l'homologation est incertaine car une telle structure ne peut « *être calculée en utilisant les formules classiques Lloyd's ou Veritas* » comme pour un navire<sup>2523</sup>. L'ingénieur suggère, soit l'emploi d'une coque de pétrolier ouverte sur l'arrière et suffisamment large pour abriter de petits voiliers, soit la réalisation d'un immense catamaran accueillant les bateaux de plaisance entre ses flotteurs. Albert semble tenir à son projet puisque le second rapport de la société EMH se borne à proposer des solutions annulaires ou pentagonales, en vue de la réalisation d'un « *atoll de diamètre minimum de 300 mètres* » dont la construction puis l'assemblage par tranches s'annoncent homériques<sup>2524</sup>. L'ensemble comporte des habitations, au-dessus du niveau de la mer, mais aussi des parties immergées accessibles, ainsi qu'un système de ballasts permettant de relever la mégastructure en cas de tempête.

L'architecte accroît encore la complexité de son projet par l'adoption de cellules dodécaédriques faisant écho au plan pentagonal. Fin 1966, Édouard Albert et le directeur de la société EMH échangent de nombreux plans annotés concernant la mise au point de leur structure<sup>2525</sup>. La partie sous-marine de l'atoll est composée d'un tore pentagonal de six mètres de diamètre, aux angles abattus. Sur cette structure de base, sont soudés des tubes diagonaux formant des tétraèdres qui portent la plate-forme située au-dessus

---

<sup>2520</sup> Tapuscrit du discours prononcé au restaurant Ledoyen, le 22 décembre 1958, à l'occasion de la remise du grand prix du CEA pour l'immeuble de la rue Jouffroy, ALB\_3.

<sup>2521</sup> Tapuscrit d'un projet de conférence décrivant la genèse de l'île artificielle, 17 décembre 1967, p. 5. ALB\_56.1.

<sup>2522</sup> *Id.*, p. 1.

<sup>2523</sup> Rapport de la société EMH : « *Réflexions préliminaires* » pour la réalisation d'une « *Île flottante pour tourisme et navigation de plaisance* », octobre 1966. ALB\_56.1.

<sup>2524</sup> Rapport de la société EMH : « *Avant-projet d'une structure support* » pour « *île flottante* », 10 novembre 1966. ALB\_56.1.

<sup>2525</sup> Voir en annexe le plan annoté par R. Vilain, ingénieur et directeur l'entreprise d'Équipements mécaniques et hydrauliques (EMH). Sans date [1966]. ALB\_56.1.

des flots<sup>2526</sup>. Cette couronne d'acier est ouverte, sur l'un de ses côtés, afin de permettre à de petits voiliers de s'abriter dans l'atoll – symboliquement avant tout car la houle n'est qu'atténuée par la mégastructure. L'ensemble dessiné s'inscrit finalement dans un cercle de près de 200 mètres ; il est surmonté par une tour, haute de 100 mètres, portant des dodécaèdres. Le système de vidange des piscines pentagonales permet de relever le niveau de l'île, pour protéger les espaces habitables en cas de mer formée. Enfin, des plates-formes d'hélicoptères permettent de rallier, par les airs, cet atoll également desservi *via* un système de navettes à destination des ports alentour.

Afin de présenter son projet aux édiles monégasques et à de futurs investisseurs, le maître d'œuvre imagine un dépliant de présentation, particulièrement soigné<sup>2527</sup>. Véhiculant l'idée que des études détaillées sont déjà en cours, Édouard Albert copie soigneusement certains dessins de nœuds de la plate-forme pétrolière « Pentagone » et les reproduit sur sa propre plaquette<sup>2528</sup>. Réalisable techniquement, l'atoll l'est aussi sur le plan économique. « *Le bilan prouve qu'un nouvel urbanisme marin est financièrement valable* », clame Édouard Albert sur sa plaquette, affirmant que l'infrastructure flottante doit être « *assimilée au terrain classique et aux fondations* » avec un coût estimé de « *100.000.000 F pour 60.000 m<sup>2</sup> de planchers dont 40.000 m<sup>2</sup> habitables à vendre ou à louer et 20.000 m<sup>2</sup> utiles aux équipements spéciaux, voiries, jardins plantés et réseaux divers* »<sup>2529</sup>.

Albert parvient à faire inscrire « *le programme de l'île artificielle ancrée au large de Monaco* » en tant que sujet du prochain concours du prix de Rome, comme il l'annonce au commandant Cousteau, avec fierté, en septembre 1966<sup>2530</sup>. L'architecte s'empresse aussi de prévenir ses relations monégasques, et notamment l'entourage du chef d'État. Claude de Kémoularia, conseiller spécial du prince Rainier, lui écrit, le 20 septembre 1966 : « *Cette heureuse initiative qui provoquera l'imagination de jeunes talents et servira utilement la publicité de la Principauté, sera, j'en suis sûr, très appréciée de S.A.S. le Prince, lorsqu'il en aura connaissance.* »<sup>2531</sup>. La modernité du sujet retenu pousse Édouard Albert à en informer

---

<sup>2526</sup> Voir en annexe : Tore pentagonal associé à des tétraèdres portant la plate-forme. Diapositive couleur, sans date [1966], ALB\_56.3.

<sup>2527</sup> La séquence des dessins et l'emplacement des textes sont mis en page par Édouard Albert, comme l'atteste un croquis sur calque de la main de l'architecte. ALB\_56.1. [Reproduit en annexe]

<sup>2528</sup> Ces plans comportent la mention : « *Société Neptune. Projet de plate-forme flottante. Document établi par la Cie française d'entreprises. Propriété de l'Institut français du pétrole. Reproduction et divulgation interdites [sic]* », septembre 1966. ALB\_56.1. [Voir en annexe la comparaison des plans d'Albert avec ceux de la société Neptune].

<sup>2529</sup> Texte figurant sur le dépliant de présentation du projet. Maquette du dépliant, encre de chine sur calque, sans date [1966]. AM\_1994-1-251.

<sup>2530</sup> Lettre d'Édouard Albert à Jacques-Yves Cousteau, 9 septembre 1966. ALB\_56.1.

<sup>2531</sup> Lettre de Claude de Kémoularia à Édouard Albert, 20 septembre 1966. ALB\_56.1. Édouard Albert envisage même une exposition des projets lauréats à Monaco, en accord avec l'Institut de France. Lettre d'Édouard Albert à Claude de Kémoularia, 7 septembre 1966. ALB\_56.1.

également André Malraux, par l'intermédiaire de Bernard Anthonioz à qui il déclare : « *Je crois que j'ai pu faire faire un grand pas dans l'esprit de ce concours* »<sup>2532</sup>. Le programme indique explicitement que : « *Afin de donner aux concurrents une base commune d'environnement naturel, un site a été choisi : la Principauté de Monaco [...] Le centre d'ancrage proposé se situe au large, entre 2 et 3 miles marins, sur le grand axe que Charles Garnier affirma lorsqu'il dessina il y a juste 100 ans la nouvelle ville de Monte-Carlo* »<sup>2533</sup>. Si ce programme tranche avec les habitudes de l'École des beaux-arts, il paraît à bien des élèves tout aussi hypothétique qu'un palais académique. Premier grand prix de Rome 1966 pour son île artificielle, Jacques Ringuez se souvient d'un concours déjà obsolète : « *C'était juste avant 1968 où le Prix de Rome a été supprimé. Ce prix était le symbole d'un système de sélection ; avec la croissance du nombre d'étudiants ce système ne fonctionnait plus* »<sup>2534</sup>.

La maquette de « L'île artificielle » que réalise l'agence Albert est sans doute l'élément le plus spectaculaire de cette entreprise de médiatisation. Réalisée en plexiglas fluorescent, son aspect fait écho au « *revêtement plastique fluorescent* » supposé protéger les œuvres vives de la corrosion<sup>2535</sup>. Sur le plan publicitaire, son aspect ne manque pas de sel, comme en témoignent les quelques diapositives couleur connues. Associée à de grands tirages et surmontée d'un polyèdre en bulle de savon – déjà présent dans le portrait de Luca Pacioli au XVI<sup>e</sup> siècle – cette maquette de « L'île artificielle » est officiellement révélée au prince Rainier en décembre 1966, lors d'une exposition consacrée au « Monte-Carlo de demain ». Sur une photographie, on aperçoit la silhouette d'Albert présentant son projet à la princesse Grace Kelly, qui observe avec circonspection une île aussi légère que les plumes de son chapeau. L'enjeu n'a cependant rien d'anodin. A la suite de la crise franco-monégasque, au début des années 1960, les revenus de la principauté sont menacés, et l'État envisage le tourisme et la promotion immobilière comme de précieuses ressources.

En 1967, l'architecte œuvre toujours au lancement de son projet. Il rédige un long article destiné à paraître dans un numéro de *L'Architecture d'Aujourd'hui* consacré au tourisme et aux loisirs<sup>2536</sup>. Si

---

<sup>2532</sup> Lettre d'Édouard Albert à Bernard Anthonioz, 9 septembre 1966. AN\_20160408/8. Comme le rappelle Jacques Lucan : « *Les sujets des Prix de Rome sont choisis parmi ceux proposés chaque année par les membres de la section d'architecture de l'Académie des beaux-arts. Ils ne regardent qu'exceptionnellement des programmes autres que publics, conséquence de la hiérarchie longtemps traditionnelle entre bâtiments publics et bâtiments particuliers, conséquence aussi de ce que les architectes lauréats seront chargés de programmes publics* ». Cf. LUCAN Jacques, *Composition, non-composition, Architecture et théories, XIX<sup>e</sup> – XX<sup>e</sup> siècles*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2009, p. 128.

<sup>2533</sup> Extrait du programme pour le « *Concours de Rome 1966* » d'une « *Île artificielle, centre des arts et loisirs marins* », arrêté par l'Académie des Beaux-arts. Pièce jointe du courrier adressé à Bernard Anthonioz. AN\_20160408/8.

<sup>2534</sup> Conversation téléphonique de l'auteur avec Jacques Ringuez (Premier Grand Prix de Rome en 1966), 23 mars 2018.

<sup>2535</sup> Cf. Tapuscrit d'Édouard Albert en vue de l'article publié dans *L'Architecture d'Aujourd'hui*. ALB\_56.1.

<sup>2536</sup> [ALBERT Édouard] « *Projet d'île artificielle au large de Monaco* », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 131, avril-mai 1967, p. 42-43.

Édouard Albert ne signe pas le texte publié, on retrouve le tapuscrit dans ses archives<sup>2537</sup>. L'atoll apparaît comme un objet résolument futuriste, refusant la référence à une « *quelconque architecture terrestre* » car « *la notion classique du rapport des vides et des pleins, dans ce cas, n'a plus aucun sens* ». Le texte brosse le portrait d'une mégastructure luxuriante, aux « *nombreuses plantations sans terre d'arbres exotiques de grande dimension* ». Au sommet de la tour, « *un petit observatoire de satellites terrestres* », permet d'apprécier les derniers développements de la conquête spatiale. Peu après cette parution, l'architecte demande à Monsieur Fissore, ministre de la Construction et des Travaux publics une entrevue pour évoquer ses projets monégasques et notamment « *l'île artificielle que vous connaissez* »<sup>2538</sup>. Il sollicite également une « *brève audience* » auprès de M. Campana, conseiller du prince Rainier<sup>2539</sup>. Édouard Albert adresse directement à « *S.A.S. Le Prince de Monaco* » un tiré à part de « *L'île artificielle* » et souligne qu'il a noué « *certain contacts pour rendre possible la création de cet ensemble, aussi bien du côté de certaines grandes banques privées qu'à l'UNESCO qui, comme vous le savez, a parmi ses vocations celles des loisirs et aussi de l'océanographie* »<sup>2540</sup>.

Quelques jours avant sa disparition, Édouard Albert rédige un texte dont les premiers mots « *L'île artificielle dont je dois vous parler* » indiquent qu'il envisage une prochaine conférence<sup>2541</sup>. L'architecte insiste sur le caractère réaliste de sa proposition : « *cet exemple étudié à fond par l'équipe tout entière jusque dans le caractère des détails apparaît comme remarquablement économique* », soutient Albert, qui affirme sans ambages qu'« *un nouvel urbanisme va naître obligatoirement* », car l'océan offre une surface « *gratuite* ». Sur le plan technique, le « *système de sécurité* » protégeant l'île des intempéries est mis en avant. Quant aux dimensions du projet, l'atoll exige une taille minimale pour résister à la houle et assurer un confort à ses 2.000 occupants jouissant de l'horizon. Ancrée au large, « *L'île artificielle* » préserve le paysage en limitant l'emprise foncière sur un littoral déjà dénaturé par des immeubles de béton armé. Albert conclut : « *Il faut répéter simplement que cette étude semble bien être à la bonne échelle* ».

---

<sup>2537</sup> Démarche volontaire car le tapuscrit évoque « *un ouvrage dû à l'architecte Albert et au commandant Cousteau* ». Projet d'article relatif à « *L'île artificielle* », daté « *avril 1967* ». ALB\_56.1.

<sup>2538</sup> Lettre d'Édouard Albert à M. Fissore, ministre de la Construction et des Travaux publics, 7 juillet 1967. ALB\_56.1.

<sup>2539</sup> Lettre d'Édouard Albert à M. Campana, conseiller technique au cabinet de son altesse le prince Rainier, 5 juillet 1967. ALB\_56.1.

<sup>2540</sup> Lettre d'Édouard Albert au prince Rainier, 5 juillet 1967. ALB\_56.1.

<sup>2541</sup> Sans titre, tapuscrit de dix feuillets, relatif à « *L'île artificielle* », signé « *Édouard Albert architecte, Paris le 15 décembre 1967* ». ALB\_56.1.

## *Un archipel moderne*

Michel Ragon qualifie Édouard Albert de « *théoricien de l'architecture et de l'urbanisme spatial* »<sup>2542</sup>, mais indique aussi que son travail s'inscrit dans un « *courant* » international en faveur de l'urbanisme spatial, où se retrouvent « *les idées d'Édouard Albert, de Friedman, de Maymont, de Jonas, de Martin Pinchis ou du jeune japonais Kurokawa* »<sup>2543</sup>. Si Édouard Albert annonce la construction de « *la première île artificielle habitable* », il s'inscrit en réalité à la suite d'autres projets<sup>2544</sup>. L'architecte s'inspire sans doute moins des réponses au concours du prix de Rome 1966 que des travaux des métabolistes japonais et de son confrère Paul Maymont (1926-2007). Dans le troisième tome de son *Histoire de l'architecture et de l'urbanisme modernes*, intitulé *Prospective et Futurologie*, Michel Ragon consacre un long développement à « *Paul Maymont, pionnier de l'architecture flottante, 1960-1962* », rappelant que « *C'est en 1960, alors qu'il était boursier à l'université de Kyoto, après avoir obtenu son diplôme à l'École des Beaux-Arts de Paris, que Paul Maymont eut l'idée de villes flottantes* »<sup>2545</sup>. Si l'anecdote d'un jeune architecte observant le gaspillage de matière, lors de la réalisation de fondations sur un terrain marécageux, est sans doute vraie, Maymont s'inspire aussi, peut-être, des métabolistes, qui imaginent, dès les années 1950, un urbanisme flottant, notamment Kiyonori Kikutake (1928-2011) avec « *Floating City* » en 1958. Ce dernier réalise, en 1975, son projet « *Aquapolis* », en se fondant sur l'architecture d'une plate-forme pétrolière, appliquée à un programme de loisirs. Il s'agit, sans doute, du projet le plus proche de celui d'Édouard Albert<sup>2546</sup>. En outre, la tour que conçoit Kikutake pour l'exposition universelle d'Osaka en 1970 rappelle également le projet albertien d'un gratte-ciel fait de polyèdres accrochés à un mât<sup>2547</sup>.

Dès 1960, Paul Maymont conçoit pour Monaco « *Thalassa* », ville flottante qui propose déjà une réponse à l'exiguïté du territoire monégasque. Ce projet est largement publié au début des années 1960, dans la presse spécialisée ainsi que dans des ouvrages, tel *L'avenir des villes*, qui met en lumière des propositions d'urbanismes modernes, sans oublier de rappeler la « *cité idéale* » de Ledoux, comme

---

<sup>2542</sup> RAGON Michel, « Le projet secret de Malraux – En plein Paris une architecture spatiale de 120 m. de hauteur : 22 cellules de 400 m<sup>2</sup> », *Arts*, n° 1004, du 5 au 11 mai 1965, p. 27.

<sup>2543</sup> RAGON Michel, *Les cités de l'avenir*, Paris, éditions Planète, sans date [1966], p. 129.

<sup>2544</sup> « Structure arborescente – quartier marin face à l'anse du Portier ». Texte de présentation et vues en perspective du site. 11 juillet 1966. AM\_1994-1-254.

<sup>2545</sup> RAGON Michel, *Histoire mondiale de l'architecture et de l'urbanisme modernes, tome 3 : Prospective et futurologie*, Paris, Casterman, 1978, p. 165-167.

<sup>2546</sup> Voir : « *Aquapolis* » (1975) de Kiyonori Kikutake, projet publié in RAGON Michel, *Histoire mondiale de l'architecture et de l'urbanisme modernes, tome 3 : Prospective et futurologie*, Paris, Casterman, 1978, p. 164.

<sup>2547</sup> Voir : « *Landmark Tower* » de Kiyonori Kikutake (1928-2011), projet publié in JENCKS Charles, *Late-modern architecture*, Londres, Academy editions, 1990, p. 37.



référence<sup>2548</sup>. L'œuvre d'Édouard Albert doit être abordée au sein de cet archipel moderne d'îles futuristes qui anticipent une croissance économique et démographique, sans limite en termes de ressources énergétiques. Ces mégastructures qu'Antoine Picon qualifie d' « *immenses organismes intégrés, brouillant la distinction entre ville et architecture* » semblent se condamner elles-mêmes par leur gigantisme<sup>2549</sup>. Élève de Paul Maymont, Jacques Rougerie (né en 1945) s'inscrit dans cette filiation mais parvient à développer des projets, à l'image de ses navires « Seascope », sur une ligne de crête entre exploration scientifique et tourisme marin<sup>2550</sup>.

Dans l'hommage qu'il rend à Édouard Albert en 1968, Jacques-Yves Cousteau déclare : « *Ses tours deviennent des îles peuplées de papillons, d'hélicoptères, de poissons, de studios de télévision, de gorgones. Des tempêtes d'étoiles, une géométrie ménagère, des équations pour rire, des gerbes de joie, d'opulence et d'austérité* »<sup>2551</sup>. Le peintre André Marchand écrit : « *cette île artificielle au large de Monaco, se construira, dans les jours qui viennent, cela est certain, lui l'auteur, sera absent, son œuvre sera là* »<sup>2552</sup>. Malgré la disparition de l'architecte, l'explorateur Cousteau considère que l'île doit voir le jour. Il écrit en 1969 à Hélène Albert : « *Je voudrais vous en parler, et envisager avec vous les meilleurs moyens de provoquer la réalisation de ses rêves, l'île flottante* »<sup>2553</sup>. En 1973, « L'île artificielle » est présentée lors d'une exposition organisée par Michel Ragon, consacrée à « L'architecture des bords de mer »<sup>2554</sup>. S'agit-il alors des derniers feux de l'île ou le projet appartient-il déjà pleinement à l'histoire

---

<sup>2548</sup> PARINAUD André (dir.), *L'avenir des villes*, Paris, Robert Laffont, 1964, 135 p.

<sup>2549</sup> DESROCHE Henri, GABEL Joseph, PICON Antoine, « Utopie », *Encyclopaedia Universalis*, 2011, édition numérique non paginée.

<sup>2550</sup> L'agence de Jacques Rougerie poursuit l'étude de projets relevant à la fois de l'architecture navale et de l'« île artificielle » du prix de Rome 1966. Dans les années 1980, la série des navires « Seascope » marque une étape vers la réalisation d'un habitat sous-marin, encore hypothétique. Comme chez Albert, en miroir de sa fascination pour les océans, l'architecte se tourne vers l'espace. Voir notamment le projet « Arche de lumière », navire spatial utilisant les vents solaires. Cf. site internet de l'agence Rougerie : <http://www.rougerie.com/fre/news/54>

<sup>2551</sup> Hommage de Jacques-Yves Cousteau à Édouard Albert, publié in *Les Lettres françaises*, n° 1223, du 28 février au 5 mars 1968, p. 30-32.

<sup>2552</sup> Hommage d'André Marchand in « Hommage à l'architecte Édouard Albert », *Les Lettres françaises*, n° 1223, du 28 février au 5 mars 1968, p. 30-32.

<sup>2553</sup> Lettre de Jacques-Yves Cousteau à Hélène Albert, 24 janvier 1969. ALB\_56.1.

<sup>2554</sup> « *L'architecture des bords de mer* », exposition « *conçue et réalisée pour [sic] le Groupe International d'Architecture Prospective, par Michel Ragon et Jean-Jacques Fernier* », organisée au Centre nautique de La Rochelle du 16 au 21 avril 1973. Outre l'île d'Édouard Albert, on remarque, parmi les projets présentés, celui du trio « Audrerie/Cousteau/Maroti » avec une île baptisée « Acrocéan city ». Fascicule de présentation de l'exposition, ALB\_56.1. Cette filiation est également mentionnée par Michel Ragon : « *En 1970, un collaborateur de Édouard Albert, François Maroti (né en 1924), le fils de Cousteau, Jean-Michel (né en 1938) et Daniel Audrerie (né en 1941) proposèrent Acrocéan-City, tour flottante dont vingt-quatre niveaux sont immergés et sept au-dessus de la mer.* » Cf. RAGON Michel, *Histoire mondiale de l'architecture et de l'urbanisme modernes, tome 3 : Prospective et futurologie*, Paris, Casterman, 1978, p. 160.

de l'architecture ? En 2013, le Nouveau musée national de Monaco (NMNM) consacre une exposition à l'architecture et l'urbanisme monégasques, intitulée « Monacopolis ». Sa commissaire, Nathalie Giordano-Rosticher entend, d'une part, mettre en lumière les jalons de l'architecture bâtie et, d'autre part, révéler au public des projets non réalisés. La « Tour arborescente » d'Édouard Albert prend place face aux grands calques décrivant « L'île artificielle », en regard de l'atoll « Thalassa » imaginé par Paul Maymont<sup>2555</sup>. Réunissant des capitaux considérables et une volonté politique d'emprise sur le domaine maritime, la principauté devient, dans les années 1960, un terrain d'expérimentations pour des architectes « visionnaires » dont les projets d'îles artificielles sont cependant écartés, au profit d'énrochements plus traditionnels et propres à véhiculer la métaphore de la « pierre » associée à la propriété foncière.

### Conclusion du chapitre 8

Le corpus des meubles dessinés par Édouard Albert est relativement modeste, mais son « Siègne perfectionné » résume, d'une certaine manière, la complexité de son œuvre d'architecte. Complexité sur le plan technique et formel, mais également ambiguïté quant à la possibilité de produire en série un meuble que des éditeurs, tel Knoll, considèrent déjà en tant que sculpture cinétique, destinée au musée plutôt qu'au grand public. La version pentagonale de cet étonnant siège semble faire écho aux faces des dodécaèdres qu'imagine Édouard Albert dans les années 1960. Dans l'esprit de l'architecte-urbaniste, ces cellules préfabriquées doivent bientôt être suspendues dans le ciel du « Paris parallèle » ou au-dessus des flots de la Méditerranée, dans des mégastructures en forme d'atoll.

Si ces projets paraissent aujourd'hui utopiques, ils constituent pour Édouard Albert des visions d'un futur proche, rendu possible grâce au progrès technique qui libère l'homme du travail et lui permet de partir à la conquête de l'espace. Cette foi dans l'industrialisation anime Édouard Albert tout au long des années 1960 : « *Au temps d'une civilisation de biens de consommation, ne serait-il pas souhaitable d'établir fortement les rapports étroits de l'architecture d'aujourd'hui avec certaines productions industrielles en publiant, mélangés aux photos et plans d'architecture et d'urbanisme ceux de wagons, bateaux, voitures ou autres enveloppes dans lesquelles l'homme réside, et de meubles aussi pour montrer que de l'urbanisme au bouton de porte, l'Architecture est partout* »<sup>2556</sup>. De ses meubles à ses

---

<sup>2555</sup> Voir : Nathalie ROSTICHER (dir.), *Monacopolis. Architecture, urbanisme et urbanisation à Monaco. Réalisations et projets 1858-2012*, Monaco, Nouveau Musée national de Monaco, 2013, 660 p. [Ouvrage collectif]. Dans son essai consacré à Paul Maymont, Anne-Marie Zucchelli rappelle l'antériorité de « Thalassa » et souligne que Maymont dépose près de cinquante brevets, indiquant qu'il anticipe une réalisation effective de projets apparaissant aujourd'hui comme utopiques.

<sup>2556</sup> Lettre d'Édouard Albert à Mme Bloc, 18 décembre 1967. ALB\_84. L'architecte semble ici s'appuyer sur l'héritage de *Vers une Architecture* (1923), où l'iconographie occupe un rôle clef dans la démonstration de Le Corbusier.

projets de villes, suspendues dans l'espace ou flottantes, Édouard Albert apparaît comme l'un des « visionnaires » de sa génération<sup>2557</sup>.

Le progrès technique, omniprésent dans l'œuvre de l'architecte, n'est cependant pas une finalité. La culture est aux yeux d'Édouard Albert la clef de voûte d'une cité moderne. Bien que non réalisé, son « Amphithéâtre Jean Vilar » est sans doute l'un des plus importants projets de sa carrière. L'architecture tubulaire du gratte-ciel de la rue Croulebarbe cède place à une esthétique de la transparence et du mouvement, plus proche encore de l'art cinétique. Au cœur du nouveau quartier de la Défense, « *noyau de l'an 2000* » construit à l'ouest de la voie royale, Édouard Albert imagine un équipement culturel « populaire » destiné au plus grand nombre<sup>2558</sup>. Il dénonce l'hypothèse d'un ensemble de tours de bureaux, conduisant à un « *quartier mort, une sorte de city londonienne* »<sup>2559</sup>. Son amphithéâtre dessiné en collaboration avec Jean Vilar est destiné, non seulement au théâtre, mais aussi à la danse, à la musique, au cinéma et à des expositions d'œuvres. Son projet devient le creuset d'une synthèse des arts qui s'opère en connivence avec ses amis peintres, Henri-Georges Adam, André Beaudin, Léon Gischia, mais aussi Alfred Manessier et Édouard Pignon.

### Conclusion de la troisième partie

Michel Ragon souligne l'écart entre la série tubulaire d'Édouard Albert et ses recherches d'un urbanisme spatial durant les années 1960. Dans la revue *Arts*, le critique affirme : « *Des architectes qui pourraient être considérés comme de « l'ancienne génération », tel Édouard Albert auteur du gratte-ciel n° 1 de Paris, rue Croulebarbe, et des bâtiments d'Air France à Orly écrivent en toute lucidité : La vue cavalière des grands tracés d'urbanisme nous révèle d'un coup que nos civilisations orientales et occidentales, qu'il s'agisse de Pékin ou de celle de Versailles, ne peuvent avoir d'intérêt que sur le plan sentimental. Il ne peut être question d'aménager ces tracés à plat ou même de s'en inspirer. [...] Dès maintenant, la ville sur tracé tridimensionnel est la seule qui ne soit pas folle.* »<sup>2560</sup> En janvier 1963, Édouard Albert rédige un court texte résumant sa pensée sur l'apport du vide et la définition d'un nouveau style : « *Tout désordre peut créer une mode, mais un style ne peut naître que d'un certain ordre, celui dicté par l'esprit du temps. L'extrême licence qui nous est offerte par les quotidiennes découvertes techniques est dangereuse pour cette raison. Des modes nous en avons qui se succèdent rapidement. [...] C'est sur le principal critère de notre temps, le refus de l'inertie, que ce style va*

---

<sup>2557</sup> PARINAUD André (dir.), *Les visionnaires de l'architecture*, Paris, Robert Laffont, 1965, 131 p.

<sup>2558</sup> Tapuscrit intitulé « Note sur un théâtre populaire de 3.000 places », 15 janvier 1959. ALB\_39.3.

<sup>2559</sup> Tapuscrit intitulé « Mémento sur le centre culturel de la Défense établi en décembre 1960 par Jean Vilar et E. Albert ». ALB\_39.3.

<sup>2560</sup> RAGON Michel, « Le succès de l'urbanisme spatial décidera du bonheur de l'avenir de 4 milliards d'hommes », *Arts*, n° 935, du 6 au 12 novembre 1963, p. 10.

*s'appuyer. Il en résultera un abandon de la masse et de la pesanteur et une recherche de mobilité et d'exploitation du vide. Le corollaire en architecture sera de permettre, grâce à des structures démultipliées légères, des accommodations évolutives [sic] en contrepoint.* »<sup>2561</sup>. Ce style qu'évoque Édouard Albert est celui de ses dodécaèdres, formant des grappes suspendues, dans les airs et au-dessus des mers. L'architecte explore, dans les années 1960, aussi bien la dimension modeste d'un siège, que l'urbanisme de cités portées par des mégastructures. Son île artificielle au large de Monaco et sa conception du « Paris parallèle » font alors écho aux recherches du collectif Archigram avec des villes fluorescentes, en perpétuel mouvement, comme dans « Plug-in City » (1964), imaginée par Peter Cook.

Si Édouard Albert n'est pas membre du Groupe international d'architecture prospective (GIAP), il appartient à cette génération de « visionnaires » défendus par Michel Ragon<sup>2562</sup>. Certains écrits de l'architecte sont étonnamment clairvoyants, notamment quant aux évolutions techniques : « *Il n'est pas impossible de penser par exemple que demain les réseaux d'éclairage ou de chauffage par câbles ou tuyauterie n'auront plus de raison d'être, les appareils captant leur fluide sans transmission concrète.* »<sup>2563</sup>. En 1965, il rédige un texte consacré aux « *bébés contemporains* » et à ce que le futur leur réserve, imaginant la vie de jeunes adultes en 1985. Édouard Albert fait preuve d'une grande acuité lorsqu'il écrit : « *Il n'y aura plus guère d'humanistes mais une foule de spécialistes de tous ordres d'autant plus curieux que leurs connaissances générales seront plus étroites et que leurs loisirs seront longs.* »<sup>2564</sup>. L'architecte devient historien de l'art et avertit que les amateurs d'art seront « *fort soucieux d'être au courant de la recherche d'Art mais fort peu attachés aux étiquettes « réalistes » ou « abstraits » parce que cela ne voudra plus dire grand-chose au regard de la cybernétique et de son cortège* ». Puis il annonce : « *Un art constamment renouvelable par lui-même que l'on pourrait appeler « Art combinatoire » sera donc sans doute l'art de 1985. Ce qu'il sera est difficile à prévoir mais c'est peut-être tout simplement par des possibilités de changements d'attaque de vue ou d'écoute, par les mouvements propres ou réfléchis, ou inversés, par son éclairage instable, que chaque œuvre se multipliera dans le temps et dans l'espace* », décrivant le développement de l'art cinétique. Si cette « *futurologie* » éclaire certains projets, elle ne doit pas faire oublier qu'Édouard Albert est aussi l'un des

---

<sup>2561</sup> Texte tapuscrit d'Édouard Albert, sans titre [Débutant par « *Tout désordre peut créer une mode* »]. Daté 14 janvier 1963. ALB\_81.

<sup>2562</sup> On remarque cependant que, si son nom ne figure pas dans la première liste établie par Michel Ragon en vue de la création du groupe, Édouard Albert est cependant mentionné dans une liste complémentaire des architectes à contacter. Cf. Archives de la Critique d'Art, fonds Michel Ragon, MRAGO\_MX001.

<sup>2563</sup> « *Sur l'Architecture* », sans date, p. 10. ALB\_81. Tapuscrit non daté dans les archives. Hubert Tonka indique « 1963-1965 » in ALBERT Édouard, *Une option sur le vide : Écrits sur la pensée contemporaine, l'Art et l'Architecture 1940/1967*, Paris, Sens et Tonka Éditeurs, 1994, p. 93-111.

<sup>2564</sup> Texte tapuscrit d'Édouard Albert, sans titre [Débutant par « *Certaines bébé contemporains* »]. Daté du 1<sup>er</sup> avril 1965. ALB\_81.

grands bâtisseurs de sa génération. Le gril qu'il entreprend entre la rue de Jussieu et la Seine n'est rien de moins que la plus grande surface bâtie jamais envisagée dans Paris. La bibliothèque de Nanterre matérialise l'esthétique de la transparence et des reflets annoncée dans ses écrits. Cette bibliothèque dessine une architecture complexe associant à la préfabrication tubulaire le béton précontraint et le verre, dont les surfaces convexes jouent avec la lumière qui devient matériau de l'architecture. Avec ses églises préfabriquées, Albert offre une proposition concrète au renouveau de l'art sacré du début des années 1960. Enfin, si sa tour arborescente - dont Michel Ragon nous dit qu'elle est le projet secret de Malraux<sup>2565</sup> - n'est pas réalisée, Albert construit plusieurs immeubles de logements : dans Paris intramuros, avec un ensemble en pierres préfabriquées, à l'esthétique bien différente de ses écrits, mais aussi en Île-de-France, avec le projet « Plein Ciel », dont les duplex semblent plus proches du plan Voisin que du « Paris parallèle » prophétisé par *L'Architecture d'Aujourd'hui*. Bâtitteur et visionnaire, Édouard Albert apparaît, dans les années 1960, comme une figure de premier plan de l'architecture française. Il incarne la volonté de modernité de la Cinquième République et de son ministre des Affaires culturelles André Malraux.

---

<sup>2565</sup> RAGON Michel, « Le projet secret de Malraux – En plein Paris une architecture spatiale de 120 m. de hauteur : 22 cellules de 400 m<sup>2</sup> », *Arts*, n° 1004, du 5 au 11 mai 1965, p. 27.

## CONCLUSION

### *Une soudaine disparition*

Dans un courrier portant sur l'importance de la danse au sein de « L'Amphithéâtre Jean Vilar », Anne Albert évoque la condition de santé de son père, qu'elle appelle affectueusement « *Mon balafrasthmadoré* »<sup>2566</sup>. Le 18 janvier 1968, disparaît Édouard Albert, alors qu'il œuvre au chantier de Jussieu et rêve d'îles artificielles. « *L'architecte Édouard Albert est mort jeudi à Paris, dans son appartement du quai Voltaire, à la suite d'une crise d'asthme, à l'âge de cinquante-huit ans* » annonce *Le Monde*<sup>2567</sup>. Quelle aurait été l'œuvre d'Albert s'il avait survécu ? On entre ici dans le domaine des spéculations. Mais on peut se hasarder à penser qu'il aurait pris part à l'architecture gonflable des années 1970. Édouard Albert est l'un des dix-huit architectes invités, en janvier 1968, à étudier le futur pavillon français pour l'exposition universelle d'Osaka<sup>2568</sup>. Le projet retenu, dessiné par Jean Le Couteur (1916-2010), comporte de grands dômes gonflables, semblables à ceux du groupe Aérolande, fondé par Jean Aubert (1935-2015), Antoine Stinco (né en 1934) et Jean-Paul Jungmann (né en 1935), tous trois élèves d'Édouard Albert<sup>2569</sup>. L'architecte s'intéresse aux matières plastiques dès les années 1940 ; l'emploi de planchers en papier kraft polymérisé est alors une première étape dans ses recherches vers la préfabrication légère. « *A cette époque, je ne savais pas ce que voulait dire « polymérisation ». C'était pour moi extraordinaire. Le domaine des urée-formols, des phéno-formols, de la mélamine, des polyvinyles, des polyester, des polystyrènes était alors encore inconnu* », affirme Édouard Albert en 1959, lors d'une conférence consacrée à l'usage de matières plastiques en architecture<sup>2570</sup>. Antoine Stinco et Jean-Paul Jungmann se souviennent : « *Avec Jean Aubert, nous nous étions rencontrés dans l'atelier d'architecture d'Édouard Albert à l'École nationale des beaux-arts. E. Albert était très porté sur les relations entre l'architecture et l'art contemporain. Il était également passionné de technique, en particulier par les recherches de Jean Prouvé et les cours de morphologie de David-Georges Emmerich* »<sup>2571</sup>. Antoine Stinco soutient en 1994 le projet d'inscription du gratte-ciel rue Croulebarbe :

---

<sup>2566</sup> Lettre manuscrite d'Anne Albert à son père, sans date [vers 1960], ALB\_39.3. Albert réfléchit alors à la définition des espaces liés à un hypothétique « Ballet national populaire » ; sa fille mentionne l'ouvrage de la ballerine Yvette Chauviré avec qui l'architecte travaille. Cf. CHAUVIRE Yvette, *Je suis ballerine*, Paris, Éditions du conquistador, 1960, 125 p.

<sup>2567</sup> Cf. « Deux artistes disparaissent », *Le Monde*, 20 janvier 1968, coupure de presse non paginée. ALB\_9 [Dossier de condoléances].

<sup>2568</sup> « Les parapluies d'Osaka », *Le Monde*, 28 mars 1968. Coupure de presse conservée dans les archives de l'architecte. ALB\_60.

<sup>2569</sup> LE COUTEUR Jean et SLOAN Denis, « Pavillon de la France à l'exposition universelle d'Osaka 1970 », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 135, Janvier 1968, p. 305.

<sup>2570</sup> Conférence intitulée « Les applications des matières plastiques dans l'architecture et le bâtiment », Foire de Paris, 14 mai 1959. ALB\_68.

<sup>2571</sup> Entretien d'Antoine Stinco et Jean-Paul Jungmann par David Weiss et Peter Fischli. Publié en ligne : <http://www.paris-art.com/jean-paul-jugmann-et-antoine-stinco/>

« Cette inscription apparaît comme indispensable à la sauvegarde des qualités architecturales et techniques qui caractérisent ce bâtiment [...] nécessaire à la compréhension de l'évolution de l'architecture en France »<sup>2572</sup>. Dans *The inflatable Moment, pneumatics and protest in '68*, Marc Dessauce publie le témoignage de Jean Aubert, décrivant l'atelier Albert comme un lieu unique, au sein d'une École des beaux-arts sclérosée<sup>2573</sup>.

L'héritage d'Édouard Albert dépasse cependant largement la question de l'architecture gonflable. Max Querrien écrit à Hélène Albert, en janvier 1968 : « Nous n'oublierons ni le créateur d'architecture de notre temps, ni le chercheur de formes et de structures, ni le maître qu'il a été pour de nombreux élèves »<sup>2574</sup>. L'influence d'Édouard Albert sur l'architecture française des dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle est un champ d'étude encore inexploré, mais qui semble bien réel, puisque ses élèves revendiquent volontiers l'héritage albertien. En décembre 1968, Christian Enjolras (né en 1943) écrit à Hélène Albert, depuis le Japon, afin de « préparer l'exposition sur l'œuvre du patron »<sup>2575</sup>. L'élève d'Albert étudie alors auprès de l'architecte japonais Tomoya Masuda (1914-1981), grâce à une politique de jumelage des ateliers, illustrant l'attrait d'Édouard Albert pour l'architecture japonaise<sup>2576</sup>. Christian Enjolras réunit une riche iconographie présentant les principales œuvres d'Albert ainsi que certaines de ses sources. On imagine l'étonnement du public japonais face au rapprochement entre la trame tridimensionnelle de la chapelle de Montconseil et la façade gothique de la cathédrale de Strasbourg (**ill. 1090 et 1091**)<sup>2577</sup>. Suivant un principe de « *Transparence-Opacité* », la scénographie de l'exposition, avec de légères cimaises disposées de manière asymétriques, évoque l'architecture albertienne (**ill. 1092**)<sup>2578</sup>. « Je peux maintenant vous rendre compte : Kyoto-Osaka-Tokyo, 3 expositions sur l'Architecture et les Idées de Monsieur Albert. Affluence continue, 4 ou 5 jours à chaque endroit. [...] Beaucoup de jeunes architectes et d'étudiants ont vu et ne sont pas restés insensibles à cette façon de voir et de construire. Les carnets de notes étaient gribouillés... des questions fusaient... », écrit avec

---

<sup>2572</sup> Lettre d'Antoine Stinco à Anne Albert-Coutine, 5 avril 1994, Archives Arnaldo Coutine.

<sup>2573</sup> Voir le témoignage de Jean Aubert publié in DESSAUCE Marc, *The inflatable Moment, pneumatics and protest in '68*, New York, Princeton Architectural Press, 1999, p. 63-65.

<sup>2574</sup> Lettre de Max Querrien à Hélène Albert, 25 janvier 1968. 133\_IFA\_2/7.

<sup>2575</sup> Courrier de Christian Enjolras à Hélène Albert, 22 décembre [1968]. ALB\_85.

<sup>2576</sup> Les archives conservent un dossier relatif au jumelage de l'atelier Herbé-Albert avec celui de l'architecte Japonais Tomoya Masuda, professeur à l'université de Tokyo. ALB\_4.

<sup>2577</sup> Photographie de Christian Enjolras des expositions consacrées à Édouard Albert au Japon, ALB\_85.

<sup>2578</sup> Voir la mention manuscrite au dos d'un cliché envoyé par Christian Enjolras à Hélène Albert, courrier du 19 juin 1969. ALB\_85.

enthousiasme Christian Enjolras en juin 1969<sup>2579</sup>. Depuis, aucune exposition n'a offert un large aperçu de l'œuvre d'Édouard Albert<sup>2580</sup>.

La légèreté et la mobilité sont des thématiques qui animent les élèves d'Édouard Albert. Jean-Louis Lotiron (1940-2019), en collaboration avec Pernette Perriand (née en 1944), imagine une « *caravane fleur* » gonflable en 1967<sup>2581</sup>. Claude Vasconi (1940-2009) se souvient de celui qui « *a présidé le jury de mon diplôme d'architecte en 1964* », avant d'ajouter : « *J'ai toujours eu la plus profonde admiration, et pour l'homme – d'une immense culture et d'une rare élégance – et pour son œuvre à laquelle, tant pour l'ensemble Croulebarbe que pour l'université de Jussieu, il a apporté l'exigence, la finesse et la rigueur architecturales comme personne et comme aucun architecte de son temps* »<sup>2582</sup>. Lorsque plusieurs années après la disparition d'Édouard Albert, Claude Vasconi prend la défense du « Gratte-ciel n° 1 » menacé par un projet de rénovation, il se remémore aussi « *Jean Prouvé qui m'en parlait avec bonheur et admiration* »<sup>2583</sup>. Également élève d'Albert, Jacques Kalisz (1926-2002) s'interroge sur l'œuvre d'un architecte trop tôt disparu : « *Peut-être Édouard Albert était-il finalement l'héritier ultime de cette tradition des architectes gothiques qui savaient allier science et sensibilité. Bien plus, il avait comme eux, le souci d'ancrer cet héritage dans les préoccupations de son temps. N'est-ce pas la démarche dont témoigne un Kevin Roche, un Stirling, un Kenzo Tange. Sans doute, eût-il été leur égal, celui des plus grandes figures de l'architecture contemporaine* »<sup>2584</sup>. Roland Castro (né en 1940) revendique également ses années au sein de l'atelier Albert qu'il qualifie d' « *architecte rationaliste certes, mais qui, contrairement à beaucoup d'autres, se pose des questions sur l'urbain* »<sup>2585</sup>. Bien que

---

<sup>2579</sup> Bien que sujet à caution étant donné la bienveillance de l'élève d'Albert, tant à l'égard de l'œuvre de son patron que d'Hélène Albert, il s'agit néanmoins d'un témoignage direct particulièrement intéressant et accompagné de photographies des expositions avec des visiteurs japonais.

<sup>2580</sup> Albert est bien présent dans l'exposition permanente de la Cité de l'Architecture et des dessins d'architecture ont déjà été présentés par le MNAM dans le cadre d'accrochages. Néanmoins, il ne s'agit pas d'expositions monographiques dédiées au seul travail d'Albert dont l'œuvre mériterait peut-être un tel hommage.

<sup>2581</sup> Voir : DESSAUCE Marc, *The inflatable Moment, pneumatics and protest in '68*, New York, Princeton Architectural Press, 1999, p. 134. Élève d'Édouard Albert, Jean-Louis Lotiron a bénéficié d'un séjour au Japon, dans le cadre du jumelage avec l'atelier de Tomoya Masuda. Réalisé en collaboration avec Pernette Perriand, cette « *caravane fleur* » (1967-1968) appartient à une architecture consommable, qui utilise des matériaux synthétiques, en vue d'une production en série. Les plans originaux, ainsi qu'une maquette du projet, sont conservés dans le fonds du FRAC de la région Centre à Orléans.

<sup>2582</sup> Lettre de Claude Vasconi à Édouard Albert, 30 mars 1994, Archives Arnaldo Coutine.

<sup>2583</sup> Lettre de Claude Vasconi à Édouard Albert, 30 mars 1994, Archives Arnaldo Coutine. L'architecte évoque ici tout à la fois le regard bienveillant de Jean Prouvé sur l'immeuble de la rue Croulebarbe et, plus généralement, l'estime que le constructeur nancéien portait à Édouard Albert.

<sup>2584</sup> KALISZ Jacques, « Ode au métal », *Architecture Française*, n° 394, décembre 1975, p. 50-53. Cette ode au métal est très largement consacrée à Édouard Albert dont l'œuvre est illustrée par plusieurs photographies.

<sup>2585</sup> Biographie de Roland Castro sur le site de l'agence Castro-Denissof. Source :

<http://www.castro-denissof.com/wp-content/uploads/2017/08/quelques-reperes.pdf> [Consulté le 03/09/2019].



diplômé plusieurs années après la disparition d'Édouard Albert, Dominique Perrault déclare que « *son travail, trop méconnu, a été malgré tout reconnu et largement appliqué par quelques architectes dont je fais partie, et qui entendent bien défendre sa modernité* », et d'ajouter : « *Sachez que nous sommes nombreux, chez les architectes de ma génération, à souhaiter, qu'une telle architecture ait des descendance*s »<sup>2586</sup>.

La brutale disparition d'Albert rend la réception de son œuvre délicate. Certains de ses projets en cours d'étude sont rapidement oubliés, considérés comme utopiques à l'image de « L'île artificielle » ou remplacés par des propositions de ses confrères, comme pour l'université de Tours. La mort d'Albert conduit également à une dénaturation de son projet pour la nouvelle faculté des sciences de Paris. « *La tour administrative de Jussieu est l'exemple d'un procédé aboutissant à remplacer une architecture par un bâtiment. Je pense sincèrement que ce « sabotage » a joué un rôle considérable dans l'aggravation de la santé vacillante d'Albert* » écrit François Maroti et de conclure : « *De tous les abandons de projet, le plus indigne est celui de Jussieu. Et je te dis cela malgré n'avoir eu aucune participation ni au projet ni à l'exécution. Il est déshonorant pour une communauté d'être incapable d'arriver au bout d'un tel projet et de le déformer en dégradant une de ses parties* »<sup>2587</sup>. On reste face à l'impossibilité de conclure tant l'œuvre d'Édouard Albert s'arrête brutalement, comme un spectaculaire élan, suivi d'un pesant silence. On doit à Jean Prouvé un mot d'espoir, adressé à la veuve d'Albert : « *Vous saviez que je considérais votre mari comme un des architectes les plus talentueux et audacieux. Je sais que ses convictions et sa ténacité lui ont valu des époques cruelles. Avant de vous quitter, ainsi que ses amis, Albert avait gagné !* »<sup>2588</sup>. Quelle est cette victoire annoncée par Jean Prouvé ? La réponse réside sans doute dans une œuvre complexe, associant innovations technologiques, recherches formelles et volonté d'une synthèse moderne des arts.

Parmi les chantiers qu'entreprend Édouard Albert dans les années 1960, celui de la réforme de l'enseignement de l'architecture à l'École des beaux-arts est peut-être le plus ambitieux. Comme en témoigne Renée Diamant-Berger, en janvier 1968, l'architecte prône une approche transdisciplinaire, à travers des cycles de conférences qu'il met en place au sein de l'atelier Albert-Herbé. « *Professeur à l'École des beaux-arts de 1959 à sa mort en 1968, Albert prodigue un enseignement basé sur le décroisement entre les arts et les techniques, s'efforçant d'initier ses élèves à une culture générale étendue à travers des colloques avec des maîtres de différentes disciplines : ingénieurs, mathématiciens,*

---

<sup>2586</sup> Lettre de Dominique Perrault à Anne Albert-Coutine, 28 mars 1994, Archives Arnaldo Coutine. Courriel rédigé à l'occasion de la demande d'inscription du gratte-ciel.

<sup>2587</sup> Courriel de François Maroti à l'auteur, 27 mai 2019.

<sup>2588</sup> Condoléances de Jean Prouvé à Hélène Albert, 28 janvier 1968. ALB\_9.

*compositeurs de musique, peintres, sculpteurs, hommes de théâtre* »<sup>2589</sup>. Dans son *Abécédaire*, Édouard Albert écrit qu'un « *patron* » est « *celui qui forme des équipes en vue de son propre dépassement* » et ajoute, dans une lettre au critique Pierre Restany : « *La jeunesse a toujours raison. Par la force des choses. Elle écarte ses aînés et met à son profit le fruit de leur expérience* »<sup>2590</sup>. Les Archives nationales et le fonds Édouard Albert témoignent de sa volonté d'une profonde réforme de l'enseignement<sup>2591</sup>. Édouard Albert dénonce le système des concours, conduisant à un système de rentes, hors de contrôle : « *Quand la rue de Valois avait commandé un bâtiment et que ce bâtiment était un monstre, aucun reproche n'était possible. « Que voulez-vous, répondaient les fonctionnaires, ceux qui l'ont construit sont des architectes qui sont entrés régulièrement dans notre administration par concours » Cela ne doit pas continuer* »<sup>2592</sup>. Dans un texte intitulé « *Perspectives 1666-1959* », il défend les jeunes architectes qui ne peuvent être réduits au rôle de « *décorateur de la rue* »<sup>2593</sup>. En lien avec ses confrères André Gutton, Marcel Lods et André Hermant, il prépare une réforme de l'enseignement, s'opposant au directeur Nicolas Untersteller<sup>2594</sup>. L'enseignement d'Édouard Albert, sa volonté de réforme de l'École des beaux-arts et son projet de création d'une « *fondation* » consacrée aux « *recherches de structures spatiales* » restent à découvrir<sup>2595</sup>.

### *Une œuvre écrite encore méconnue*

Comme le souligne Claude Massu au sujet de Robert Venturi et Denise Scott Brown, il existe un « *rapport dialectique* » entre la pratique et la théorie<sup>2596</sup>. Ce mémoire de thèse porte essentiellement sur les projets d'architecture, qu'ils soient bâtis ou demeurés non réalisés. L'œuvre théorique n'est pas

<sup>2589</sup> Tapuscrit d'une biographie rédigée par Renée Diamant-Berger. ALB\_12.

<sup>2590</sup> « La récupération des critiques » [Lettre à Pierre Restany, sans date] publié in ALBERT Édouard, *Une option sur le vide : Écrits sur la pensée contemporaine, l'Art et l'Architecture 1940/1967*, Paris, Sens et Tonka Éditeurs, 1994, p. 119.

<sup>2591</sup> Voir le dossier « Réforme de l'enseignement » (ALB\_4) et la correspondance d'Édouard Albert avec Bernard Anthonioz au sujet du prix de Rome, conservé aux Archives nationales (AN 20160408/15).

<sup>2592</sup> « Avec A. Malraux, la France » [Sous-titre : « Édouard Albert, Jean Duport, Frank Elgar, Léon Gischia, Morvan Lebesque, Christian Mégret, Georges Pillement et Claude Rostand examinent les problèmes qu'il va rencontrer »], *Carrefour*, 11 février 1959, p. 12.

<sup>2593</sup> Voir le tapuscrit « Perspectives 1666-1959 » [Sans date, vers 1960] dans le dossier « Réforme de l'enseignement ». ALB\_4.

<sup>2594</sup> Proche d'André Malraux, Édouard Albert n'hésite pas à échanger avec le ministre et son cabinet. Dès 1959, Untersteller lui reproche une absence de respect de la « *voie hiérarchique* ». Cf. Courrier de Nicolas Untersteller à Édouard Albert, 20 mai 1959. ALB\_4.

<sup>2595</sup> Comme le souligne Marie-Jeanne Dumont : « *De grandes réflexions et de petites réformes sont donc bien en route quand éclate mai 1968.* » Cf. DUMONT Marie-Jeanne, « Vie et mort de l'ancienne école », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 310, avril 1997, p. 85-91. L'apport d'Édouard Albert demeure cependant méconnu. Cette « *fondation* » fait l'objet d'une correspondance, fin 1967, entre l'architecte et le maire de Saint-Julien (Var), ALB\_7.

<sup>2596</sup> SCOTT BROWN Denise, VENTURI Robert, *Vu depuis le Capitole et autres textes* [Traduits de l'anglais et présentés par Claude Massu], Marseille, Éditions parenthèses, 2014, p. 7.

totale­ment ignorée, puis­que des arti­cles ou des textes, sou­vent inédits, sont cités pour étayer l’analyse. L’œuvre écrite d’Édouard Albert demeure un champ d’étude largement inex­ploré – qui aurait peut-être mérité un neuvième chapitre – mais dont on ne peut ici qu’esquisser les contours. Dix ans après la disparition de l’architecte, deux ouvrages, modestes par leur format, paraissent aux éditions de l’Orycte, sous l’impulsion d’Hélène Albert. *Pour une architecture spatiale* reprend le texte d’une conférence prononcée en 1959, tandis qu’*Un abécédaire d’architecte* offre une série d’aphorismes, parfois abscons. Ces publications ne sont accom­pagnées d’aucun texte critique et sont restées confidentielles, notamment en raison de leur tirage<sup>2597</sup>. Dans un recueil paru en 1994, intitulé « *Une option sur le vide* ». *Écrits sur la pensée contemporaine, l’Art et l’Architecture 1940/1967*, Hubert Tonka a rendu accessible au public un ensemble de textes, essentiels à la compréhension de l’œuvre<sup>2598</sup>. Grâce aux archives conservées à la Bibliothèque Kandinsky, il est possible de retrouver les manuscrits originaux. Nombreux sont les tapuscrits annotés par Édouard Albert qui revient régulièrement sur ses textes, utilisant des fragments d’un article pour une conférence et inversement<sup>2599</sup>. A la lumière de la chronologie de ces écrits, on devine le cheminement intellectuel d’Édouard Albert, son rapport à la synthèse des arts et à l’héritage de l’École des beaux-arts, le rôle qu’il assigne à l’ingénieur travaillant sous la houlette d’un maître d’œuvre moderne, son regard vers l’Orient, ainsi que sa vision d’un progrès linéaire conduisant vers un nouvel urbanisme à l’aube du XXI<sup>e</sup> siècle.

L’idée d’une quatrième dimension revient tel un leitmotiv. Au temps de la relativité, mise en évidence par Einstein, l’architecture doit être pensée en quatre dimensions : « *L’évasion d’un monde à trois dimensions, c’est-à-dire d’une vision en plans par rapport à l’homme, marque la découverte de l’ère à quatre dimensions dans laquelle nous composons à partir du tridimensionnel* » écrit Édouard Albert, dans *Pour une architecture spatiale*<sup>2600</sup>. L’espace tridimensionnel contemporain ne peut être abordé

---

<sup>2597</sup> Un exemplaire de l’*Abécédaire*, trouvé chez un libraire, renferme une carte de visite de « *Madame Édouard Albert* » avec l’écriture manuscrite de sa fille « *et Anne Albert-Coutine vous adressent ces textes dans l’espoir qu’ils puissent être de quelque utilité aux architectes* ». Le colophon indique « *150 exemplaires* », probablement adressés à des proches d’Édouard Albert plutôt qu’à des bibliothèques. Jean Prouvé, Max Querrien mais aussi Jean Dubuffet et Maurice Estève remercient Hélène Albert pour ces deux ouvrages, restés confidentiels (ALB\_80). A Paris, seule la bibliothèque des Arts décoratifs en conserve des exemplaires.

<sup>2598</sup> ALBERT Édouard, « *Une option sur le vide* ». *Écrits sur la pensée contemporaine, l’Art et l’Architecture 1940/1967* [Textes d’Édouard Albert réunis par Hubert Tonka], Paris, Sens et Tonka Éditeurs, 1994, 166 p. Hubert Tonka mentionne, outre les écrits d’Albert, un projet de film inconnu (p. 156).

<sup>2599</sup> Voir notamment les différentes versions de la conférence « *Pour une architecture spatiale* » (ALB\_69) qui font écho à un article publié en 1960 : ALBERT Édouard, « *Au-delà des deux dimensions* », *L’Architecture d’Aujourd’hui*, n° 91-92, septembre-octobre-novembre 1960, p. 182-183.

<sup>2600</sup> Tapuscrit d’une conférence intitulée « *Pour une architecture spatiale* », septembre 1959, p. 6, ALB\_69. La célèbre formule du physicien, «  $E = mc^2$  » apparaît dans le dessin réalisé par Jacques Lagrange pour le dallage de la section 42/43 du gril du campus universitaire rue Jussieu. Édouard Albert considère les mathématiques, au point d’inviter Marc Zamansky à intervenir

avec l'œil statique de la perspective héritée de la Renaissance, qui unifie temps et espace<sup>2601</sup>. « *L'homme-oiseau* » perçoit le monde en mouvement et ne peut se contenter d'un unique point de fuite qui assujettit les volumes comme dans la *Cité idéale* de Luciano Laurana (1420-1479)<sup>2602</sup>. « *La perspective, vraie ou fausse, modifie les rapports réels des dimensions ou du temps et fait entrer dans l'imaginaire* » annonce Édouard Albert<sup>2603</sup>. La perspective défendue par l'architecte est avant tout symbolique<sup>2604</sup>. De même que l'invention de la perspective monofocale est intimement liée au contexte politique florentin de la fin du XV<sup>e</sup> siècle, de même, la perspective quadridimensionnelle d'Édouard Albert ne peut se concevoir hors de la conquête spatiale et de la période de croissance que connaît la France au début de la Cinquième République<sup>2605</sup>. Si, comme le souligne Hubert Damisch, l'œuvre d'art pense, l'architecture d'Édouard Albert, depuis son « Siègne perfectionné » jusqu'à sa « Ville aérienne », entend non seulement penser mais aussi organiser le monde<sup>2606</sup>. *Un Abécédaire d'architecte* dessine, par touches énigmatiques, cette architecture de la relativité de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle : « *L'échelle, le recul, l'angle, l'éclairage et le temps font qu'en architecture comme ailleurs un et un ne font jamais deux* »<sup>2607</sup>. Albert définit le mot « quatrième » par ellipse, en indiquant qu'il s'agit de : « *l'homme partenaire des trois jeux de l'espace* »<sup>2608</sup>. Cette quatrième dimension qu'évoque Albert est celle du temps<sup>2609</sup>. Si l'architecte ne donne pas de définition du mot « temps », il écrit que, « *déjà multiple dans*

---

auprès de ses élèves, dès 1959, trois ans avant d'accéder à la commande la seconde tranche de la nouvelle faculté. Lettre d'Édouard Albert au Père Cocagnac, 4 juin 1959, dans laquelle l'architecte mentionne, le « 10 juin, à mon Atelier des Beaux-arts une conférence avec le concours de M. Zamansky, professeur de Mathématiques en Sorbonne ». ALB\_41.2.

<sup>2601</sup> Daniel Arasse souligne que l'invention de la perspective monofocale n'est pas une fulgurance. Dans *Le tribut de Saint-Pierre* de Masaccio, le protagoniste qui évolue dans un lieu en perspective apparaît à plusieurs reprises. L'unité espace-temps n'est pas encore opérée. Cf. ARASSE Daniel, *L'Annonciation italienne. Une histoire de perspective*, Paris, Hazan, 2010, 376 p. Dans cette dialectique entre théorie et objets bâtis, Albert construit au fil des décennies son architecture cinématique.

<sup>2602</sup> « *L'homme-oiseau* » est mentionné par Albert lors de son allocution à l'occasion de la remise du grand prix du Cercle d'études architecturales, en 1958. ALB\_3. Le panneau de la *Citta ideale* a longtemps été attribué à Piero della Francesca, puis à l'architecte du palais ducal d'Urbino, Luciano Laurana.

<sup>2603</sup> Définition du mot « perspective » in ALBERT Édouard, *Un abécédaire d'architecte*, Paris, Éditions de l'Orycte, 1978 [non paginé].

<sup>2604</sup> On ne fait ici que paraphraser la thèse d'Erwin Panofsky sur *La perspective comme forme symbolique*, Paris, Éditions de Minuit, 1981, 274 p.

<sup>2605</sup> Édouard Albert, qui connaissait personnellement Pierre Francastel, ignorait-il les thèses de l'historien de l'art ?

<sup>2606</sup> Cf. DAMISCH Hubert, *L'origine de la perspective*, Paris, Flammarion, 1993, 474 p. On pourrait également évoquer les propos d'André Malraux, pour qui l'architecte est un artiste qui « *en tant que créateur n'appartient pas à la collectivité qui subit la culture, mais à celle qui l'élabore* ». Cf. André Malraux, cité par Éric Lengereau à l'article « Architecture » in FOULON Charles-Louis « Loubet Georges 1913-1999 » in FOULON Charles-Louis, MOSSUZ-LAVAU Janine, SAINT-CHERON (de) Michaël, *Dictionnaire Malraux*, Paris, Éditions du CNRS, p. 38.

<sup>2607</sup> Définition du mot « relativité », *id.*, non paginé.

<sup>2608</sup> Définition du mot « quatrième », *id.*, non paginé.

<sup>2609</sup> La notion de quatrième dimension chez Albert fait probablement écho à la relativité générale théorisée par le physicien Albert Einstein (1879-1955) au début du XX<sup>e</sup> siècle. Mais le temps pris comme dimension est cependant déjà à l'esprit des

*l'espace, l'aspect est innombrable dans le temps* », et indique que la « vitesse » revient à des « épousailles dans l'Espace-Temps »<sup>2610</sup>. Les yeux de l'homme vont « par paire pour le relief des choses » et « c'est jouer au borgne que de composer par montage de plans »<sup>2611</sup>. Ce regard dynamique et la lumière naturelle, elle-même en mouvement, invitent à une nouvelle esthétique composée de reflets et de transparences : « Les reflets muets des vitrages sertis dans le vide peuvent atteindre l'intensité de silence autrefois attaché à la masse »<sup>2612</sup>. Les vitres deviennent des « miroirs : éclairés ils rapportent leur chasse »<sup>2613</sup>. Quant à l'urbanisme, il convient de repenser la notion de symétrie car « l'équilibre assuré par une symétrie est mieux réalisé par écho de même intensité que par homologie », dès lors, l'inclinaison devient « moyen volontaire d'échapper par entraînement perspectif aux contraintes des aplombs classiques »<sup>2614</sup>. Mais cet *Abécédaire* n'est pas uniquement voué à la théorie. L'architecte témoigne aussi de sa passion pour la voile, écrivant que « la tendance, même absolue, est comme le cap que l'on corrige sans cesse en fonction des vents » ou qu'un « yacht » est un « exemple d'architecture qui porte en elle-même le plein d'espoir »<sup>2615</sup>. Le ton devient parfois suggestif, notamment lorsque l'auteur écrit que « la construction est à l'Architecture ce que la sexualité est à l'érotisme » ajoutant que « tout invisibles qu'ils soient, les dessous transparaissent » et précisant au sujet de la « cambrure : Plus la forme est tendre, plus l'ardeur d'une cambrure est sensible », sans oublier de se pencher vers la peau des édifices et des êtres : « La peau d'un ouvrage est palpable, que de refus ou d'abandon à son contact »<sup>2616</sup>. Si la forme de cet *Abécédaire* peut surprendre, il ne s'agit pas de simples formules, mais d'un patient travail formulant une pensée à travers un ensemble de maximes, dont l'édition est envisagée dès 1967<sup>2617</sup>.

---

Lumières. L'*Encyclopédie* annonce de manière prémonitoire : « J'ai dit plus haut qu'il n'était pas possible de concevoir plus de trois dimensions. Un homme d'esprit de ma connaissance croit qu'on pourrait cependant regarder la durée comme une quatrième dimension [...] cette idée peut être contestée, mais elle a, ce me semble, quelque mérite, quand ce ne serait que celui de la nouveauté. » Cf. DIDEROT Denis et LE ROND D'ALEMBERT Jean, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*, Tome Quatrième [Article DIMENSION, probablement rédigé par Jean le Rond d'Alembert], Paris, Briasson, David, Le Breton, Durand, 1751-1765, p. 1010 [BNF, version numérique sur le site Gallica].

<sup>2610</sup> Définition du mot « aspect », *id.*, non paginé.

<sup>2611</sup> Définition du mot « yeux », *id.*, non paginé.

<sup>2612</sup> Définition du mot « transparence », *id.*, non paginé.

<sup>2613</sup> Définition du mot « miroir », *id.*, non paginé.

<sup>2614</sup> Définitions des mots « symétrie » et « inclinaison », *id.*, non paginé.

<sup>2615</sup> Définitions des mots « tendance » et « yacht », *id.*, non paginé.

<sup>2616</sup> Définition du mot « peau », *id.*, non paginé.

<sup>2617</sup> On trouve cette même structuration sous la plume de l'architecte Jean Michel Wilmotte, avec son *Dictionnaire amoureux de l'architecture*, Paris, Plon, 2016, 788 p. Les archives indiquent qu'Albert envisage de faire appel à Girsberger, l'éditeur de Le Corbusier. En novembre 1967, Édouard Albert échange avec Jean-Jacques Pauvert qui dirige les éditions éponymes, précisant que son projet d'ouvrage se fonde sur « 30 ans de notes accumulées » et devrait comporter près de vingt-cinq pages d'illustrations. Lettre d'Édouard Albert à Jean-Jacques Pauvert, 20 novembre 1967, ALB\_79.

La pensée d'Édouard Albert réside singulièrement dans un manuscrit inédit, retrouvé dans les archives lors de l'inventaire détaillé. Si ce tapuscrit annoté reprend certains passages de textes antérieurs, notamment *Pour une architecture spatiale* et *Ordonnance*, il constitue une œuvre originale qui mériterait sans doute d'être étudiée et publiée<sup>2618</sup>. Réunissant soixante-treize feuillets tapuscrits, cet ouvrage est structuré en cinq chapitres. Seule manque la conclusion, qui semble ne pas avoir été rédigée. Mais « *Faut-il conclure ? Il n'y a heureusement jamais de conclusion* », affirme Albert lors d'une conférence<sup>2619</sup>. On regrette l'absence de date et de titre. Le manuscrit indique qu'« *on assiste au moment de la parution de ce livre à l'extension de la quatrième semaine de congés payés* », conduisant à penser que ce texte est rédigé après mai 1965 et qu'il est probablement encore à l'étude en janvier 1968<sup>2620</sup>. L'auteur mentionne dans son ouvrage « *La ville aérienne* » de demain, qu'il présente moins comme un rêve qu'une nécessité<sup>2621</sup>. *La ville aérienne* fait écho au roman de l'aéronaute Henry de Graffigny (1863-1934), qui imagine un volume parallélépipédique suspendu à un ballon<sup>2622</sup>. *La ville aérienne* d'Édouard Albert est elle-même en mouvement, grâce à ses habitants qui déplacent leurs cellules au sein d'une mégastructure traversée par des monorails et rythmée par des plates-formes d'hélicoptères. L'architecte insiste sur le « *zoning spatial* » avec des édifices cellulaires se développant en trois dimensions. Accrochés à « *l'ossature principale* », les logements sont d'une grande diversité, car, « *comme il est possible de différencier sa voiture de série de celle de son voisin* », les habitants disposent d'un vaste choix de cellules « *sur catalogue* » pouvant être personnalisées et combinées en fonction des besoins<sup>2623</sup>. La description de cette « *ville aérienne* » fait écho au « *Paris parallèle* » et aux « *Tours arborescentes* », plongeant le lecteur dans ce qui s'apparente parfois à un roman d'anticipation. L'intérêt du texte réside cependant moins dans la description des « *tours-piliers* » et des plates-formes suspendues qui prolongent

<sup>2618</sup> Ce texte n'a pas été publié par Hélène Albert aux éditions de l'Orycte et ne figure pas dans le recueil de textes édités en 1994 par Hubert Tonka.

<sup>2619</sup> Texte intitulé « *L'évolution des conceptions créatrices* », tapuscrit d'une conférence, 1959. ALB\_67.

<sup>2620</sup> Manuscrit de *La cité aérienne*, p. 58, ALB\_78. La quatrième semaine de congés payés fait suite aux accords signés par le syndicat Force ouvrière et le Conseil national du patronat français en mai 1965. Mais cette quatrième semaine ne se généralise qu'après mai 1968 et la loi n'est promulguée que l'année suivante. Si Édouard Albert travaille encore probablement à son manuscrit en janvier 1968, le projet est sans doute en gestation depuis de nombreuses années puisqu'un *curriculum vitae* rédigé en octobre 1963 indique, au registre « *Publications* », que l'architecte a « *En préparation : Un ouvrage sur l'architecture tridimensionnelle* » (ALB\_2).

<sup>2621</sup> Le chapitre 4, consacré aux trajets au sein de la structure tridimensionnelle, décrit « *les circulations de la ville aérienne* ». Sans trahir l'auteur, *La ville aérienne* pourrait être le titre de ce manuscrit inédit (ALB\_78).

<sup>2622</sup> GRAFFIGNY de Henry, *La ville aérienne*, Paris, Vermot, 1911, 138 p. Sur le même thème voir : PASTRE Louis-Jules-Gaston, *La ville aérienne*, Paris, Hachette, 1928, 252 p.

<sup>2623</sup> Manuscrit de *La ville aérienne*, chapitre 3 « *Un zoning spatial* », p. 49-59. ALB\_78.

« la tradition française du café et de sa terrasse en plein air » que dans l'appareillage théorique qu'échafaude l'auteur<sup>2624</sup>.

Édouard Albert explicite son approche de la quatrième dimension, déjà esquissée dans son *Abécédaire*. Il déclare notamment : « *L'équilibre d'une œuvre ne dépend pas uniquement des trois dimensions où elle se trouve mais aussi d'une autre qui est fonction de deux termes variables : l'éloignement et l'incidence. Lorsque l'on définit un objet quelconque par ses trois dimensions, il est créé en soi, et c'est tout. Pour qu'il le soit par rapport à l'homme, il n'est pas suffisant de procéder de la sorte, car l'éloignement et l'incidence modifient toute chose. Il faut donc tenir compte d'une « quatrième dimension » qui introduit le principe de la relativité dans l'art de la composition. Dimension de la même nature, puisqu'on le peut mesurer à l'échelle commune et qu'elle rend relative les trois autres dans leur ensemble, tout comme la seconde le fait de la première et la troisième des deux précédentes. Le problème de l'équilibre est à poser de façon nouvelle pour les arts de l'espace* »<sup>2625</sup>. Le manuscrit de *La ville aérienne* semble ici reprendre les propos de Louis Hautecœur, en particulier un passage publié dans *De l'architecture* (1938), dont Albert possédait un exemplaire : « *Plusieurs esthéticiens, reprenant une thèse ancienne de Maine de Biran, ont soutenu que le plaisir esthétique est d'origine cinématique [...]. Alain, dans ses propos sur l'art et dans ses leçons sur l'art, a insisté sur le rôle du mouvement. M. Borissavlievitch a fondé toute une esthétique architecturale sur les mouvements de l'œil. Pour lui l'architecture n'est pas un art de l'espace mais un art de la durée, car l'œil a besoin d'un certain temps pour parcourir une ligne, une surface* »<sup>2626</sup>.

Pour expliquer l'inéluctable cheminement vers *La ville aérienne*, Édouard Albert propose au lecteur une vision linéaire d'une histoire des arts tournée vers l'expression du vide. Déjà lors de sa conférence *Pour une architecture spatiale*, l'auteur postule un sens de l'histoire : « *Le cheval ne nous transporte plus depuis 50 ans et il est impossible de revenir en arrière* »<sup>2627</sup>. Et dans une note manuscrite, il indique de son écriture souple : « *Quand les bicyclettes seront automobiles et les piétons véhiculés... tout s'allège, sans que l'on n'y soit pour rien : les voitures, les vêtements, les cheveux, les chaussures, les murs, les*

---

<sup>2624</sup> Les « *tours-piliers* » sont abordées au chapitre 2 relatif à « La structure porteuse » (p. 43). Sur les espaces publics et les places réunissant des cafés modernes, voir p. 51 du manuscrit de *La ville aérienne*, ALB\_78.

<sup>2625</sup> Manuscrit de *La ville aérienne*, p. 25. ALB\_78. Ce passage reprend largement un texte intitulé « Ordonnance » (ALB\_81), probablement rédigé dès les années 1940, comme l'indique l'adresse rue Campagne-Première, indiquant un long travail de maturation d'une réflexion entamée avant l'émergence de l'art cinétique et l'omniprésence médiatique de la conquête spatiale.

<sup>2626</sup> HAUTECŒUR Louis, *De l'Architecture*, Paris, Éditions Albert Morancé, 1938, p. 24. Hautecœur fait probablement référence aux *Vingt leçons sur les Beaux-arts* (1931) d'Émile-Auguste Chartier. Miloutine Borissavlievitch publie en français, dès 1925, *La Science de l'harmonie architecturale* et, en 1956, son traité de *Perspective sans points de fuite* dans lequel il réfute la perspective monofocale.

<sup>2627</sup> Tapuscrit intitulé « Pour une architecture spatiale », septembre 1959, p. 8. ALB\_69.

toitures... on pourrait fait un classement juste de l'histoire des civilisations en se basant sur le poids des édifices »<sup>2628</sup>. Outre la tradition japonaise, avec *Le livre du thé* de Kakuzo Okakura, déjà cité dans l'*Abécédaire*, Albert décrit la trajectoire d'un art occidental conduisant au vide<sup>2629</sup>. Si « la pyramide classique ordonne les groupes de Raphaël », l'art baroque dans son « élan dynamique » refuse déjà la pesanteur<sup>2630</sup>. Dans la peinture abstraite de Manessier et même dans celle d'un symboliste tel que Chagall, « les formes et les couleurs libérées du réel pesant, flottent dans l'espace pictural »<sup>2631</sup>. L'art cinétique d'Antoine Pevsner révèle le vide, tandis que les bronzes de Pablo Gargallo sculptent la lumière et l'espace<sup>2632</sup>. L'architecture ne peut se soustraire à cette « évasion de la matière », les prisons piranésiennes, les espaces géométriques de Ledoux, les circulations obliques d'Antonio Sant'Elia et les volumes miesiens sont autant de jalons d'une histoire de l'architecture du vide que propose Édouard Albert. L'auteur, qui cite volontiers les « places de Sienne, de Vérone ou San Gimignano », avait-il connaissance du *Saper vedere l'architettura* de Bruno Zevi<sup>2633</sup> ? Outre les arts plastiques, l'auteur assoit son propos sur une histoire de la musique, qui aboutit aux recherches de Pierre Boulez et Karlheinz Stockhausen, ses amis<sup>2634</sup>. Sa volonté de théoriser la quatrième dimension, à l'aune de l'histoire de l'art, est particulièrement séduisante. Mais comme l'indique Hélène Jannière, cette quatrième dimension focalise l'attention de plusieurs de ses contemporains, tel Michel Ragon qui insiste sur « les fonctions psychiques et même spirituelles d'un urbanisme tri et quadridimensionnel. Bien entendu la quatrième

<sup>2628</sup> Note manuscrite sur papier à en-tête de l'hôtel Ashoka de New Delhi. Sans date. ALB\_81.

<sup>2629</sup> « Je me faisais une joie de vous entendre parler du Japon qui, comme vous le savez, m'intéresse tout particulièrement » écrit Édouard Albert au père Cocagnac, en juin 1959 (ALB\_41.2). Édouard Albert est l'auteur d'une conférence intitulée « Influence des systèmes de pensée de l'occident et de l'orient sur l'évolution de l'habitat de l'homme », prononcée à Athènes en 1963 lors d'une réunion d'experts sur le thème « Orient-Occident », sous l'égide de l'UNESCO (ALB\_73). L'architecte est profondément marqué par le Japon, à l'image de certains de ses contemporains, tels Antonin Raymond ou Charlotte Perriand. Dans son *Abécédaire* il souligne que « sans le vide, il n'y aurait, ni contenant ni contenu », faisant écho aux propos de Lao Tseu sur la « toute-puissance du vide qui peut tout contenir », décrite par Kazukô Okakura.

<sup>2630</sup> Manuscrit de *La ville aérienne*, p. 12. ALB\_78.

<sup>2631</sup> *Id.*

<sup>2632</sup> *Id.*

<sup>2633</sup> Cf. le manuscrit de *La ville aérienne*, p. 18. ALB\_78. Traduit en français, dès 1959, sous le titre *Apprendre à voir l'architecture*, Bruno Zevi insiste sur « un espace tridimensionnel qui inclut l'homme » et interpelle d'emblée le lecteur : « Que l'espace, le vide, soit le protagoniste de l'architecture, n'est-ce pas, du reste, naturel ? ». Cf. Zevi Bruno, *Apprendre à voir l'architecture*, Paris, Éditions de Minuit, 1959, 150 p. [Traduction de *Saper vedere l'architettura*, texte français de Lucien Trichaud].

<sup>2634</sup> Albert compare d'abord la basilique Santa-Maria in Cosmedin (Rome) à une partition pétrifiée, citant Goethe pour qui « l'architecture est une musique pétrifiée ». S'appuyant sur l'*Histoire de la musique* d'Émile Vuillermoz, l'auteur se lance dans un long parallèle entre architecture et musique, aboutissant à la musique spatiale de Pierre Boulez, qui intervient auprès de ses étudiants (Cf. enregistrement M5050\_X0031\_00000BS627\_D) et de Karlheinz Stockhausen, qu'il connaît personnellement (Cf. ALB\_7 et notamment, lettre de Karlheinz Stockhausen à Édouard Albert, 30 octobre 1961).



*dimension étant le temps, combien important dans la vie actuelle* »<sup>2635</sup>. La transcription du manuscrit de *La ville aérienne* et son analyse offrent de futures perspectives de recherches.

### *Une architecture moderne complexe et ambiguë*

#### *De la dialectique entre tradition et modernité*

Dans son ouvrage consacré à *L'architecture moderne depuis 1900*, William Curtis soutient que la modernité a rompu avec le passé : « *L'architecture moderne est née voici un siècle d'une volonté de faire coïncider une vision idéalisée de la société avec les forces de la révolution industrielle. Elle a rompu radicalement avec le passé mais a aussi permis de repenser les fondements de l'architecture. Les conséquences de ce bouleversement commencent seulement à se faire sentir à l'échelle planétaire, et il se pourrait bien que l'on soit plus près du début que de la fin d'une « tradition ». [...] Le moment semble propice pour faire le point sur les formes de ce qu'on pourrait appeler une « nouvelle tradition ». C'est le propos de cet ouvrage qui revient en détail sur quatre-vingts ans de son histoire* » affirme Curtis dès la préface de son ouvrage, en 1982<sup>2636</sup>. Il est pourtant difficile de concevoir une modernité *sui generis* qui s'abstrait des œuvres du passé et engendre elle-même sa propre tradition. Édouard Albert exprime parfois une vision linéaire d'un progrès conduisant vers la libération de l'homme, destiné à habiter l'espace : « *A l'aube de l'aviation, l'architecture a affirmé son goût des pilotis qui la dégage du sol, des élancements du plan en saillie qui créent l'ombre. La victoire des vides sur les pleins aérant le volume construit a confirmé cette tendance, enfin l'adoption de la terrasse, belvédère, solarium ou plate-forme d'envol et d'atterrissage a procédé de la même ligne de pensée : l'homme-oiseau a besoin de structures au travers desquelles passe le ciel, où l'on puisse au besoin se poser* »<sup>2637</sup>. Mais cet enthousiasme pour le futur, se conjugue chez Albert avec de multiples références au passé. Il raconte à ses élèves avoir été « *amoureux d'un plan* » dont il a fait la copie durant ses études : « *C'est le plan qui est maintenant dans mon bureau, la mosquée Djouma d'Ispahan* »<sup>2638</sup>. Mais c'est à l'architecture gothique qu'Édouard Albert voue une admiration. En 1942, lorsqu'il s'adresse à Louis Hautecœur pour lui demander de présider l'exposition de ses compagnons, Albert indique déjà qu'il a « *pour but de réaliser des*

---

<sup>2635</sup> JANNIERE Hélène, « Michel Ragon. De la synthèse des arts au Groupe International d'Architecture Prospective », *Critique d'art*, n° 29, 2007, p. 114-117 Propos de Michel Ragon cité par Hélène Jannière (Tapuscrit « La Voie des arts », sans date, Archives de la Critique d'Art, MRAGO NX003).

<sup>2636</sup> CURTIS William J. R., *L'architecture moderne depuis 1900*, Oxford, Phaidon, 2010 [Première édition anglaise, 1982], p. 7.

<sup>2637</sup> Extrait de l'allocution prononcée lors de la remise du grand prix d'architecture 1958, publié in ALBERT Édouard, *Une option sur le vide : Écrits sur la pensée contemporaine, l'Art et l'Architecture 1940/1967*, Paris, Sens et Tonka Éditeurs, 1994, p. 22.

<sup>2638</sup> Déclaration de l'architecte lors d'une conférence d'Alfred Manessier à l'atelier Albert. Fonds Édouard Albert, cote M5050\_X0031\_00000BS630\_D [bande sonore, 18 minutes 20 secondes].

ensembles architecturaux dans l'esprit qui prévalait au moyen-âge »<sup>2639</sup>. « Construire en gothique, plutôt qu'en renaissant » demeure en 1965 l'adage d'Édouard Albert<sup>2640</sup>. L'architecte semble reprendre à son compte la querelle provoquée par l'arrivée de Viollet-le-Duc à l'École des beaux-arts, opposant les « classiques » aux « gothiques »<sup>2641</sup>. Cette position, en apparence théorique, marque son architecture bâtie. Dans la série tubulaire, la multiplication de minces poteaux permettant la disparition des murs n'est pas sans rappeler l'évolution de l'architecture gothique. Dans sa dernière œuvre, la bibliothèque de Nanterre, François Maroti indique que les structures métalliques des salles de lecture jouent à la fois le rôle de contreventement et celui de descente pour des eaux pluviales : « un principe hérité de l'architecture médiévale affectant à un élément d'architecture deux fonctions différentes, comme les arcs boutants se terminant par des gargouilles »<sup>2642</sup>. François Loyer souligne aussi la « vision gothique de la structure chère à Édouard Albert. Cette définition purement conceptuelle de la transparence et de la légèreté dans la construction des ossatures a derrière elle une longue tradition, depuis les rationalistes de l'école diocésaine au XIX<sup>e</sup> siècle. Il est frappant de voir qu'elle se survit jusque dans l'architecture high-tech de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> »<sup>2643</sup>. Citant la cathédrale de Chartres et la Sainte Chapelle, François Loyer établit une filiation entre les édifices gothiques du XIII<sup>e</sup> et l'architecture de la transparence, défendue par Édouard Albert, puis illustrée par la pyramide du Louvre d'Ieoh Ming Pei et l'Institut du monde arabe de Jean Nouvel. Dans cette optique gothique, Édouard Albert appartient à une tradition de l'innovation et s'inscrit, par ses projets, ses écrits et son enseignement, dans les pas d'Eugène Viollet-le-Duc<sup>2644</sup>. La notion de tradition se révèle polymorphe ; tantôt convoquée pour des questions structurelles, elle intervient aussi comme référence pour l'organisation du chantier, suivant le modèle du compagnonnage<sup>2645</sup>.

---

<sup>2639</sup> Lettre d'Édouard Albert à Louis Hauteœur, 27 mai 1942, Archives nationales F/21/6968.

<sup>2640</sup> Expression employée par Édouard Albert in « 1965, Ne pas battre des pieux... », projet de texte publié in ALBERT Édouard, *Une option sur le vide : Écrits sur la pensée contemporaine, l'Art et l'Architecture 1940/1967*, Paris, Sens et Tonka Éditeurs, 1994, p. 121-122.

<sup>2641</sup> Voir : SEITZ Frédéric, *L'École Spéciale d'Architecture 1865-1930*, Paris, Picard, 1995, p. 23. Marie-Jeanne Dumont note aussi : « En 1860, l'École refusait d'inclure l'architecture médiévale au programme des cours d'histoire de l'art ! Une décision aux allures de déclaration de guerre. » Cf. DUMONT Marie-Jeanne, « Vie et mort de l'ancienne école », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 310, avril 1997, p. 85-91

<sup>2642</sup> Courriel de François Maroti à l'auteur, 27 mai 2019.

<sup>2643</sup> LOYER François, *Histoire de l'Architecture Française, de la Révolution à nos jours*, Paris, Éditions du Patrimoine et Éditions Mengès, 2006, p. 474.

<sup>2644</sup> On trouve chez Viollet-le-Duc la même tension entre référence à la tradition et innovation technique. Voir : LUCAN Jacques, *Composition, non-composition, Architecture et théories, XIX<sup>e</sup> – XX<sup>e</sup> siècles*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2009, p. 103.

<sup>2645</sup> On pourrait sans doute appliquer à l'architecture les thèses d'Eric Hobsbawm et Terence Ranger sur « l'invention de la tradition ». La perception du passé se faisant toujours à travers le prisme de débats contemporains et d'ambitions parfois non dévoilées, à l'image de Napoléon faisant référence à l'unité européenne sous le règne de Charlemagne. Cf. HOBBSAWM Eric

### *Complexité et contradictions de l'architecture albertienne*

Avec ses maisons en bois « Minimax » puis à travers la série tubulaire dont le « Gratte-ciel n° 1 » est le plus spectaculaire exemple, Édouard Albert s'affirme comme l'un des représentants français de la préfabrication légère, aux côtés de son ami Jean Prouvé. Mais si Édouard Albert clame l'économie de ses procédés, on pourrait être surpris de l'absence réelle de série. Tout comme les maisons de Meudon de Jean Prouvé, les pavillons « Minimax » construits à Maisons-Laffitte apparaissent comme une bien modeste série, en regard des performances de l'industrie automobile, souvent citée comme référence. Les quelques édifices à ossature tubulaire, « Bureaux de l'Épargne de France », « Gratte-ciel n° 1 » et bureaux d'Air France à Orly, ne sont que les premières occurrences d'une série qui fait long feu. L'innovation technique portée à son paroxysme semble repousser l'horizon d'une industrialisation effective. Dès les années 1940, lorsqu'il étudie ses planchers en papier kraft polymérisé pour les usines Fakler, Édouard Albert est qualifié de « poète » par son commanditaire<sup>2646</sup>. « *De cette difficulté à penser une architecture par l'industrie et des résistances que cette idée fait naître aux États-Unis, on en verra pour preuve la marginalisation dont a été victime l'architecte « inventeur » Richard Buckminster Fuller. A bien des égards, R. Buckminster Fuller est à l'Amérique ce que Jean Prouvé est à la France, l'indice des rapports difficiles et de tensions entre l'architecture et l'industrie* » écrit Claude Massu, dont l'analyse s'applique sans doute aussi à l'œuvre d'Édouard Albert<sup>2647</sup>.

« *Albert avait ce défaut de déclamer qu'il était moins cher que les autres. Ce qui était un peu vrai. Mais on a adopté des principes innovants, conduisant parfois à des déboires et des surcoûts* » témoigne François Maroti<sup>2648</sup>. L'industrialisation n'est valable que par les économies d'échelle d'une grande série, permettant d'absorber les coûts initiaux de recherche et la mise au point des machines nécessaires. Outre les difficultés liées à l'innovation, ce paradigme se heurte à la réalité de la demande. La banalisation et la monotonie, liées à la série, suppriment l'aspect différenciant, recherché dans une économie capitaliste par des clients tels qu'Air France ou la compagnie d'assurance l'Épargne de France. Le gratte-ciel arborescent cristallise les ambiguïtés de l'architecture albertienne. Si les structures spatiales et la préfabrication sont annoncées comme les éléments du futur « Paris parallèle » destiné à des millions de

---

et RANGER Terence, *L'invention de la tradition*, Paris, éditions Amsterdam, 2012, 382 p. [Traduit de l'anglais par Christine Vivier].

<sup>2646</sup> « *Je dois vous dire que l'on disait « Albert est un poète », évidemment dans le sens farfelu du mot ; mais mes clients avaient bien été obligés d'ajouter « c'est bizarre, mais cela tient ; c'est étonnant, on ne l'aurait pas cru ! ».* » Cf. « Les applications des matières plastiques dans l'architecture et le bâtiment », texte dactylographié d'une conférence prononcée le 14 mai 1959 à la Foire de Paris, publié in « *Une option sur le vide* ». *Écrits sur la pensée contemporaine, l'Art et l'Architecture 1940/1967*, Paris, Sens et Tonka Éditeurs, 1994, p. 41-44.

<sup>2647</sup> MASSU Claude, « États-Unis, une double réalité », *Architecture et industrie : passé et avenir d'un mariage de raison* [Catalogue d'exposition], Paris, Centre de création industrielle, Centre Georges Pompidou, 1983, p. 61

<sup>2648</sup> Témoignage oral de François Maroti à l'auteur, 16 juin 2019.

franciliens, les logements de la « Tour arborescente » sont présentés comme des hôtels particuliers suspendus, réservés à des hommes d'affaires ou à de riches occupants. Utopiques sur les rives de la Seine, ces luxueux logements deviennent des résidences pour des plaisanciers monégasques fortunés<sup>2649</sup>. Quant à « L'île artificielle », composée de dodécaèdres, elle est le fruit de recherches théoriques et techniques qui en permettent la réalisation effective, mais dans un contexte qui diffère fondamentalement des maisons « Minimax » pensées pour des ménages modestes, dans le cadre de la Reconstruction<sup>2650</sup>. Pris dans un rapport ambigu à l'industrialisation et à la recherche, les projets d'Édouard Albert paraissent s'éloigner des conditions de la commande, y compris dans une période de croissance telle que les Trente Glorieuses. Peut-être s'agit-il, dans l'esprit de l'architecte, de prototypes destinés à de riches pionniers devant supporter les coûts fixes, en vue d'un développement ultérieur pour le plus grand nombre. Mais cette optique nie la dynamique de différenciation et d'assimilation des modèles par une population non homogène sur le plan sociologique.

La salle hypostyle de « L'amphithéâtre Jean Vilar » fait référence au projet néoclassique de Victor Louis à Bordeaux et les dodécaèdres de « L'île artificielle » peuvent être analysés à l'aune des écrits de Platon et des dessins de Léonard de Vinci, mais Albert ne peut être considéré comme un postmoderne au sens où il citerait des motifs du passé. Il déclare avec véhémence s'opposer à « *l'habitude, ce narcotique de l'imagination [...]. Faite pour faciliter la digestion, nous en mourrons : plus d'estomac à force d'ingurgiter les plats digérés par nos grands-parents. Si cela encore avait supprimé la production excrémentielle ! Mais nous continuons à accroître le tas d'ordures de nos faubourgs concentrationnaires et à multiplier nos monstres quotidiens : le faux bois, la fausse pierre, le faux escalier, le faux salon de réception, le fauteuil inconfortable, la fausse peinture, comme la fausse cuisine et jusqu'au faux feu des cheminées fausses. Décors habituels qui endorment à l'aise les peureux dont la seule vraie place est au cimetière.* »<sup>2651</sup>. Si l'architecte cite volontiers Ledoux, il dénonce des pastiches mortifères, pourtant largement plébiscités par le public. Édouard Albert appartient à cette « troisième génération » de modernes qu'identifie le critique Philip Drew, avec des figures telles que Kiyonori Kikutake, Arata Isozaki mais aussi Robert Venturi et John Rauch<sup>2652</sup>. Comme le souligne Charles Jencks

<sup>2649</sup> Yvan Christ écrit que la tour d'Albert « ne se reflétera jamais dans la Seine. Elle est allée rejoindre, avant d'avoir été taillée dans le verre et l'acier, les vieux fantômes de l'utopie parisienne ». Cf. CHRIST Yvan, *Le Paris des utopies, Paris tel qu'il aurait pu être*, Paris, Balland, 1977, p. 88-89.

<sup>2650</sup> On retrouve le même décalage entre l'objet et le paradigme défendu dans le discours, avec les structures gonflables des élèves d'Albert qui, tout en défendant un projet politique d'émancipation, proposent une architecture spectacle consommable. Voir : COHEN Jean-Louis, *L'architecture au futur depuis 1889*, Paris, Phaidon, 2012, p. 392.

<sup>2651</sup> « *Sur l'Architecture* », sans date, p. 14. ALB\_81. Tapuscrit non daté dans les archives. Hubert Tonka indique « 1963-1965 » in ALBERT Édouard, *Une option sur le vide : Écrits sur la pensée contemporaine, l'Art et l'Architecture 1940/1967*, Paris, Sens et Tonka Éditeurs, 1994, p. 93-111.

<sup>2652</sup> DREW Philip, *The third generation: the changing meaning of architecture*, New York, Praeger publishers, 1972, 176 p.

dans *Late-modern architecture*, la complexité n'est pas l'apanage des architectes dits postmodernes, par opposition à des modernes qui porteraient jusque dans les années 1960 l'héritage d'un rationalisme pur, uniquement fondé sur l'adéquation entre forme et fonction<sup>2653</sup>. Dès les années 1920, les œuvres corbuséennes ne sont pas dénuées d'ambiguïtés et sont peut-être plus des machines rhétoriques que des machines à habiter. Dans l'introduction de l'ouvrage de Robert Venturi *Complexity and Contradiction in Architecture*, l'historien Vincent Scully évoque d'abord l'écart entre les préceptes corbuséens et la vision de Venturi ; mais il souligne aussi certaines proximités. Si Venturi s'oppose, en apparence, aux thèses défendues par Le Corbusier dans *Vers une architecture* (1923), il prend pourtant des œuvres corbuséennes pour étayer sa démonstration. Il souligne ainsi l'ambiguïté du plan de la villa Savoye : « *Est-elle ou non de plan carré ?* »<sup>2654</sup>. Il interroge aussi la contradiction entre l'illusoire simplicité extérieure et la complexité interne de la maison de Poissy. Au sujet de la villa Shodan, il signale qu'elle est la fois ouverte et fermée<sup>2655</sup>. Analysant le palais des filateurs d'Ahmedabad, Venturi indique que la rampe diagonale et l'ouverture centrale entrent en contradiction avec la grille du brise-soleil. Le prisme du fonctionnalisme transforme les objets ; le gratte-ciel de Mies van der Rohe pour la Friedrichstrasse de Berlin ne compte pas moins de vingt-deux pans de façade<sup>2656</sup>.

Le même regard critique doit être appliqué à une architecture albertienne dont la complexité est souvent masquée par la bannière du rationalisme. La façade du gratte-ciel rue Croulebarbe, avec son remplissage qui contredit la grille formée par la structure tubulaire, en est l'exemple. Antinomies et contrastes ne sont pas l'apanage des réalisations qualifiées de postmodernes<sup>2657</sup>. Comme le souligne Reyner Banham l'architecture high-tech est empreinte de paradoxes<sup>2658</sup>. L'œuvre d'Albert ne déroge pas à cette analyse,

---

<sup>2653</sup> JENCKS Charles, *Late-modern architecture*, Londres, Academy editions, 1990, 200 p.

<sup>2654</sup> « *The conjunction "or" with a question mark can usually describe ambiguous relationships. The Villa Savoye: is it a square plan or not?* » in VENTURI Robert, *Complexity and Contradiction in Architecture*, New York, The Museum of Modern Art [in collaboration with The Graham Foundation for Advanced Studies in The Fine Arts, Chicago], 1968 [Second printing, First edition 1966], p. 29.

<sup>2655</sup> « *They may be more or less ambiguous. Le Corbusier's Shodan House is closed yet open – a cube, precisely closed by its corners, yet randomly opened on its surfaces; his Villa Savoye is simple outside yet complex inside.* » *Ibid.*, p. 30.

<sup>2656</sup> Voir notamment le plan de Mies van der Rohe conservé au Moma, sous la cote : MR\_20.2.

<sup>2657</sup> Dans son introduction, Scully souligne que Venturi s'érige, moins face à Le Corbusier que contre les préceptes puristes du Bauhaus : « *It is significant in this regard that Venturi's ideas have so far stirred bitterest resentment among the more academic-minded of the Bauhaus generation – with its utter lack of irony, its spinsterish disdain for the popular culture but shaky grasp on any other, its incapacity to deal with monumental scale, its lip-service to technology and its preoccupation with a rather prissily [sic] puristic aesthetic. Most of the Bauhaus design of the twenties, in buildings and furniture alike, can be distinguished by exactly those characteristics from Le Corbusier's more generous and varied forms of the period* », introduction de Vincent Scully in VENTURI, *Complexity and Contradiction*, *op. cit.* p. 15.

<sup>2658</sup> Todd Gannon souligne les aspects antithétiques de l'architecture "high tech" qui occupe Reyner Banham. Cf. GANNON Todd, *Reyner Banham and the Paradoxes of High Tech*, Los Angeles, Getty research institute, 2017, 256 p.

particulièrement pour les projets de la fin des années 1960. Du reste, l'architecte n'affirme jamais que ses bâtiments résultent de la simple réponse à un programme. D'une part, car nombreux sont les projets pensés en dehors de toute commande ferme et, d'autre part, car il est sans doute conscient de ses propres contradictions. Au long de sa carrière, Édouard Albert développe une esthétique fondée, non seulement sur l'expression des structures, mais aussi sur la diversité des matériaux, de leurs textures et de leurs couleurs : « *légère pour être poétique la forme sera colorée naturellement car elle doit exhiber sa vraie peau et non du fard que tôt ou tard les agents extérieurs détériorent* » précise l'architecte<sup>2659</sup>. Avec ses tubes métalliques rouge-orangés et ses panneaux préfabriqués en béton clair, la bibliothèque de Nanterre offre l'exemple de cette polychromie. Mais paradoxalement, l'expression des matériaux se conjugue avec une volonté de « *désintégration de la masse* » qui devient un « *non-sens* »<sup>2660</sup>. Exprimée en façade, la structure doit aussitôt s'effacer au profit d'une esthétique de la transparence que l'architecte nomme « *option sur le vide* »<sup>2661</sup>. L'architecture religieuse est pour Édouard Albert un terrain de prédilection, qui permet de retracer cet itinéraire vers la légèreté, depuis son projet de diplôme en 1937, puis durant la Seconde Guerre mondiale avec les arcs paraboliques en béton de l'« Église du Sacré-Cœur » et jusqu'aux trames tridimensionnelles des chapelles de Montconseil et Pontarlier, sans oublier ses gracieux origamis pour l'Indochine.

A la lumière des archives, un autre paradoxe apparaît. Si Albert est prompt à rejeter la masse dans son discours, appelant de ses vœux une « *stéréotomie transcendante* », certains de ses projets sont construits en pierre calcaire<sup>2662</sup>. Les luxueuses villas Frey (1943), Verchère (1949), Pillois (1951) et Lacroix (1951) présentent d'épaisses matrices qui contrastent avec la légèreté des maisons préfabriquées « Philhome » et « APTA ». Contemporain du gratte-ciel rue Croulebarbe, l'ensemble de logements rue Bacon (1961) déploie d'imposantes façades en pierre, que l'on attribuerait volontiers à Fernand Pouillon si elles n'étaient pas l'œuvre d'Albert<sup>2663</sup>. En outre, on imagine l'architecte du premier gratte-ciel parisien habiter dans un appartement aux larges surfaces vitrées, surplombant la capitale depuis le sommet d'une tour qui lui permet de penser au Paris de l'an 2000, qu'il défend auprès d'André Malraux. Mais Édouard Albert soutient que, « *si un architecte habite une maison qu'il a construite, il se tisse son propre suaire et n'évolue plus* »<sup>2664</sup>. A Paris, il préfère habiter un immeuble 9, quai Voltaire et se rend, le plus souvent

<sup>2659</sup> Cf. « *Sur l'Architecture* », sans date, p. 20. ALB\_81

<sup>2660</sup> Cf. Tapuscrit d'un feuillet débutant par « *La désintégration de la masse...* », sans date, ALB\_81. Voir également les définitions des termes « *kilo* », « *masse* » ou « *bloc : terme d'archéologie faisant référence à la préhistoire* », dans l'*Abécédaire d'architecte*.

<sup>2661</sup> Voir le tapuscrit intitulé « *Une option sur le vide* », sous-titré « *Structures arborescentes* », novembre 1965, 7 p. ALB\_81.

<sup>2662</sup> Voir la définition du mot « *disséquer* », *op. cit.* [non paginé].

<sup>2663</sup> Affirmer que ces projets résultent simplement d'une nécessité économique, afin de les retrancher du corpus, conduirait à nier la réalité de l'œuvre bâtie.

<sup>2664</sup> RAGON Michel, « *Où vivent les architectes modernes ?* », *Jardin des arts*, n° 144, novembre 1966, p. 14.

possible, dans son massif manoir de Pecqueuse, où il dessine sous une solide charpente en bois, supportant une imposante toiture à deux pans. Tandis qu'en vacances, il occupe avec ses amis peintres un mas provençal dont la maçonnerie irrégulière et les tuiles creuses font l'éloge d'une architecture vernaculaire, sans architecte. Au sujet de la « vérité », Édouard Albert indique avec malice que « *chacun édifie la sienne avec ses propres contre-sens* »<sup>2665</sup>.

Au-delà des appréciations techniques et esthétiques, l'architecture albertienne peut être lue à travers sa dimension sémantique. De même qu'Outre-Atlantique « *Henry Richardson propose son architecture héroïque dont la massivité et la présence affirment l'enracinement dans un territoire et la pérennité des valeurs de l'individualisme et de l'initiative privée* », de même, l'usage de murs massifs dans les luxueuses villas d'Édouard Albert incarne la volonté d'ancrage territorial de ses commanditaires, pour qui la « modernité » est un concept avant tout applicable à leurs usines<sup>2666</sup>. À l'opposé, l'architecte imagine pour Air France un « *building* » moderne, qui témoigne de l'envol de la compagnie à travers les Trente Glorieuses. Ressemblant à des tentes davantage qu'à des monuments, les chapelles préfabriquées d'Édouard Albert reflètent le renouveau porté par *L'Art sacré* et la modernisation de l'Église, à la veille du II<sup>e</sup> concile œcuménique du Vatican. Quant au vaste « Amphithéâtre Jean Vilar », il doit symboliser une politique culturelle populaire, qu'André Malraux préfère, somme toute, incarner dans ses maisons décentralisées<sup>2667</sup>. « *Les émergences dans Paris ne sont pas nouvelles. Depuis le Moyen Age, la ville est ponctuée de tours et de clochers dont la signification est avant tout symbolique, qu'elle soit religieuse ou politique* » rappelle Simon Texier<sup>2668</sup>. Si les gratte-ciel connaissent, dans Paris, une fortune relative après-guerre, celui de la rue Croulebarbe incarne à la fin des années 1950 la volonté des pouvoirs publics, qui voient dans cette tour le fer de lance d'une métropole moderne. Les édifices et les projets d'architecture sont autant de signes émis et reçus, présentant parfois une divergence entre le dessein de l'architecte et la réception par le maître d'ouvrage, la critique ou le public. Cette réception fluctue dans le temps. Certains signaux, tel le phare de l'île artificielle, brillent avec éclat dans la presse spécialisée, avant de disparaître, puis émergent à nouveau à la faveur d'une exposition. Plus étonnante est l'inversion entre un gratte-ciel moderne, destiné en 1960 aux classes moyennes, devenu aujourd'hui objet patrimonial, sous le regard des historiens et d'heureux propriétaires.

---

<sup>2665</sup> ALBERT Édouard, *Un abécédaire d'architecte*, Paris, Éditions de l'Orycte, 1978, [non paginé].

<sup>2666</sup> MASSU Claude, et al., *L'Art des États-Unis*, Paris, Citadelles & Mazenod, 1992, p. 60.

<sup>2667</sup> Voir : KLEIN Richard (dir.), *Les maisons de la culture en France*, Paris, éditions du Patrimoine, 2017, 192 p.

<sup>2668</sup> L'auteur indique le relatif échec de la construction en grande hauteur dans Paris « *Érigés au nom d'une modernité triomphante et des impératifs de la densité sur le sol de la capitale, ces dizaines de nouveaux signaux urbains n'ont, pour l'essentiel, pas réussi à former autour d'eux un espace urbain véritablement qualifié* ». Cf. TEXIER Simon, *Paris contemporain*, Paris, Parigramme, 2010, p. 154.

## *L'hydre de la synthèse des arts*

Cette fonction symbolique est tout aussi fondamentale que la fonction poétique, dessinée par Édouard Albert à travers sa synthèse des arts. Dès 1933, Fernand Léger affirme aux architectes, lors du IV<sup>e</sup> CIAM : « *Les cathédrales sont l'œuvre de collaborations – elles sont toujours debout et admirées du monde entier, elles ne datent pas. Elles ont franchi les époques grâce à cette collaboration d'artistes associés et groupés vers le beau* »<sup>2669</sup>. Le terme de « synthèse des arts » semble galvaudé, tant il recouvre des réalités hétéronomes, de la synthèse corbuséenne à l'architecture-sculpture de Pierre Székely ou du groupe Espace, en passant par la *Proposition d'une synthèse des arts* de Charlotte Perriand, qui oscille entre intégration et scénographie d'exposition. Ce thème est récurrent, dans les colonnes de *L'Architecture d'Aujourd'hui*, qui signale volontiers la présence de sculptures, peintures et céramiques, sans toujours analyser les différences d'approches<sup>2670</sup>. Mais cet enchevêtrement de notions n'est pas une raison pour écarter ce qui constitue une démarche consciente de la part d'Édouard Albert, énoncée et effectivement mise en œuvre durant des décennies. « *Dans le domaine de la véritable création intégrée, je n'ai pas encore trouvé beaucoup d'exemples [...]. Je suis peut-être dur, mais je pèse mes mots, je n'ai pas encore vu d'œuvres concluantes : car même Le Corbusier, la seule chose qu'on pourrait lui reprocher, c'est qu'il ne pouvait absolument pas intégrer les autres artistes. Il faisait tout lui-même, et il avait raison dans une certaine mesure. Mais j'ai l'impression qu'Albert a été plus loin dans la vérité d'intégration de son temps, des artistes de son temps* » écrit Alfred Manessier<sup>2671</sup>. Édouard Albert salue les œuvres commandées pour le siège de l'UNESCO, mais note qu'il s'agit plus de décoration que d'intégration, dans la mesure où l'architecture ne sert que de support à des créations qui paraissent surtout sélectionnées en fonction de leurs formats et de leurs signatures<sup>2672</sup>. Dès les années 1940, l'architecte présente à son ancien maître Louis Hautecœur ses compagnons et amis artistes. Il explicite son approche, en décrivant son rôle de « *chef d'orchestre* », notion qu'il reprend vingt ans plus tard en indiquant que « *l'efficacité reconnue du groupe coordonné est issue de la volonté d'un solitaire*

---

<sup>2669</sup> LEGER Fernand, « Discours aux architectes » [conférence donnée lors du 4<sup>e</sup> CIAM à Athènes, en août 1933], *Quadrante*, n° 5, septembre 1933, p. 44-47.

<sup>2670</sup> La revue prône un « *apparemment plastique avec l'architecture* » et souligne l'importance décisive du groupe Espace, in « Synthèse des arts, une expérience valable à la cité universitaire de Caracas », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 52, 1954, p. 96-99. Il faut également se méfier du vocable « œuvre d'art totale », concept sur lequel certains auteurs accrochent toutes sortes de définitions, met en garde Philippe Junod, in « Œuvre d'art totale », *Encyclopaedia Universalis*, 2011, [édition numérique non paginée].

<sup>2671</sup> « Un entretien avec Alfred Manessier », *L'Art sacré*, 2<sup>e</sup> trimestre 1968, p. 18-26.

<sup>2672</sup> Cf. intervention d'Alfred Manessier à l'atelier Albert-Herbé, sans date [vers 1960], cote M5050\_X0031\_00000BS630\_D [Écouter à partir de 14 minutes 52 secondes]. Tout comme Albert, Manessier considère que la véritable synthèse ne peut résulter que d'un dialogue fondé sur une intense amitié. « *Je crois que c'est une affaire d'hommes, entre l'architecte et le peintre. Il faut qu'ils s'aiment beaucoup, c'est difficile la collaboration* ». Prenant l'UNESCO pour exemple, il déclare : « *Il fallait contenter tous les pays. C'est une synthèse ratée mais il y a de bons morceaux. C'est Assy* [Église du plateau d'Assy, que le peintre considère comme le support d'une simple juxtaposition d'œuvres] ».



*inspiré* »<sup>2673</sup>. Rue Croulebarbe ou pour la bibliothèque du campus de Nanterre, les œuvres réalisées ne figurent pas dans le programme et ne sont *a priori* pas financées par le maître d'ouvrage. Peintures et sculptures paraissent porter, au sein d'une architecture high-tech, la présence des arts majeurs inscrits sur le fronton de l'École des beaux-arts. Dans l'esprit de son maître d'œuvre, le « gril » de Jussieu n'est que la composante infrastructure d'une architecture où les arts sont conçus comme d'indispensables ornements, participant à un tout cohérent<sup>2674</sup>. Édouard Albert n'est sans doute pas naïf, mais la collaboration avec des artistes ne peut être résumée au rôle de cheval de Troie, dans l'accès à la commande. C'est même parfois l'inverse qui se produit. Lors d'un colloque enregistré au sein de l'atelier Albert-Herbé, l'architecte témoigne de sa ruse pour imposer l'œuvre d'André Marchand, installée de nuit sans l'accord du maître d'ouvrage, sur le sévère bâtiment militaire d'Étampes. « *Monsieur Albert, nous vous avons considéré comme un homme de l'art, valable, car entre nous vous n'aviez pas fait d'architecture, mais ce que vous avez fait là, nous ne vous le pardonnerons jamais ! Le second bâtiment que l'on voulait vous donner, vous ne l'aurez pas ! Vous nous avez foutu un Picasso à la figure !* » clame l'ingénieur en chef, dont Édouard Albert rapporte les propos, avant de se moquer de ce même ingénieur, se pavanant dix ans plus tard devant l'édifice<sup>2675</sup>. Lorsque Paul Herbé lui demande si cet ingénieur lui confierait aujourd'hui une commande, Albert répond : « *Non ! L'ingénieur se dit : surtout pas celui-là ! Qu'est-ce qu'il va me faire maintenant, de l'art brut ?* ». Effectivement, en 1967, Édouard Albert envisage avec Jean Dubuffet une tour d'habitation revêtue de Cocoon<sup>2676</sup>. La force de l'œuvre réside moins dans les objets bâtis que dans cette audace qui pousse Édouard Albert à être plus qu'un témoin, un acteur de premier plan de son époque.

#### *Pour une phénoménologie de l'architecture*

Dans un courrier adressé à Édouard Albert, André Chastel évoque ses « *innocentes rêveries qui tendent à dégager sans en avoir l'air une « phénoménologie » de l'architecture* »<sup>2677</sup>. Phénoménologie et architecture sont des termes indissociables, bien qu'ils appartiennent à des champs distincts au sein des sciences humaines. Jean-Louis Cohen souligne qu'« *un des tournants dans le débat public du second*

<sup>2673</sup> Cf. « Les Compagnons d'œuvre », *Le Figaro*, 7 juillet 1942 [Coupure de presse non paginée]. Voir la définition du terme « efficacité » in *Un Abécédaire d'architecte*, *op. cit.*

<sup>2674</sup> Cette infrastructure a sans doute survécu grâce à sa légèreté, associée à une modularité des espaces. De manière prémonitoire, Albert écrit dans son *Abécédaire* que « *tout allègement est boué de survie* » car « *la masse une fois abandonnée* » offre une « *illusoire pérennité* ». Voir la définition du terme « pérennité », *op. cit.*

<sup>2675</sup> Enregistrement d'un colloque à l'atelier Albert-Herbé, sans date [vers 1963], cote : M5050\_X0031\_00000BS633\_D.

<sup>2676</sup> Outre ce projet de tour, Albert et Dubuffet collaborent dans le cadre du campus de Jussieu. Voir : *Chapitre 7, sous-section 7.2.1. La « Faculté des sciences Paris-centre » (1963-1968)*.

<sup>2677</sup> Lettre d'André Chastel à Édouard Albert, 20 septembre 1965 [Courrier à en-tête de l'Institut d'Art et d'Archéologie 3, rue Michelet dans le VI<sup>e</sup> arrondissement], ALB\_7. André Chastel développe ce thème dans la préface du *Grand atlas de l'architecture mondiale*, Paris, Encyclopaedia Universalis, 1981, 406 p.

après-guerre fut le *Darmstädter Gespräch* de 1951, où Martin Heidegger prononça sa conférence « *Bauen, wohnen, denken* », qui marqua la rencontre entre la phénoménologie et l'architecture, et conduisit à la mise en cause publique des idéaux du Bauhaus »<sup>2678</sup>. L'histoire de l'architecture ne se réduit pas à une histoire des formes et, encore moins, à une histoire des techniques. En d'autres termes, la discipline ne peut se concevoir en dehors des autres sciences humaines et, en l'occurrence, de la philosophie. La notion de phénoménologie doit beaucoup au philosophe allemand Hegel, qui insiste sur la notion de perception dans *Phänomenologie des Geistes*, traduit en français en 1941 sous le titre *La Phénoménologie de l'esprit*<sup>2679</sup>. En France, à la suite de cet ouvrage et des travaux d'Edmond Husserl, Maurice Merleau-Ponty publie sa *Phénoménologie de la Perception*, en 1945<sup>2680</sup>. Sans prendre appui sur des exemples précis d'édifices, l'approche de Merleau-Ponty souligne l'importance du corps dans l'espace, dont la conscience passe nécessairement par la sollicitation des sens. On doit à l'architecte et théoricien norvégien Christian Norberg-Schulz d'avoir transposé l'approche phénoménologique à l'histoire de l'architecture. Dans *Système logique de l'architecture*, il insiste sur le rôle de la perception, indispensable à l'individu pour se mouvoir et agir de manière consciente. Mais il met aussi en garde contre l'écart qui existe souvent entre l'objet et sa perception fluctuante. « *Notre prise de conscience immédiate du monde phénoménal se fait par l'intermédiaire de la perception* », mais il convient de distinguer le « *phénomène* » perçu et l'« *objet* » dont il est question. « *Un phénomène est présent (apparaît) tandis qu'un objet existe* », précise Norberg-Schulz<sup>2681</sup>. L'architecture a bien une existence matérielle, mais elle se révèle à l'homme par une perception dynamique, lorsqu'il se meut dans l'espace. Sigfried Giedion aborde ces notions, dès 1941, dans *Espace, Temps, Architecture*, en s'appuyant sur les travaux d'Hegel<sup>2682</sup>. La « Tour arborescente » peut être comprise à la lumière de la Gestalt-théorie. Ses formes suspendues sont conçues par Édouard Albert pour être perçues comme un « arbre », objet vivant, visuellement diaphane et symboliquement protecteur.

La phénoménologie de l'architecture n'exclut pas l'esprit ; elle se fonde sur une interaction entre perception sensorielle et images mentales. Lorsqu'en 1961 Édouard Albert présente son amphithéâtre,

---

<sup>2678</sup> COHEN Jean-Louis, « Architecture, modernité, modernisation », leçon inaugurale, prononcée le jeudi 21 mai 2014 au Collège de France. Version numérique sur le site internet du Collège de France. Source : <https://www.college-de-france.fr/site/jean-louis-cohen/inaugural-lecture-2014-05-21-17h00.htm>

<sup>2679</sup> HEGEL George Wilhelm Friedrich, *La Phénoménologie de l'esprit*, Paris, Aubier, 1941, 360 p. [*Phänomenologie des Geistes* (1807), traduit en français par HYPPOLITE Jean Gaston].

<sup>2680</sup> MERLEAU-PONTY Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, 531 p.

<sup>2681</sup> NORBERG-SCHULZ Christian, *Système logique de l'architecture*, Liège, Éditions Dessart & Mardaga, p. 27-29.

<sup>2682</sup> Dans la préface rédigée par Walter Gropius, le maître du mouvement moderne insiste sur cette question d'un espace-temps dynamique : « *Le thème fondamental de ce livre est l'évolution de la prise de conscience d'une nouvelle conception de l'espace en architecture. Jusque-là statique, l'espace devient dynamique en intégrant la notion de temps* ». Cf. GIEDION Sigfried, *Espace, temps, architecture*, Paris, Denoël, 2004, p. 9 [Préface de Walter Gropius].

il conclut : « *Je termine, bien sûr, par l'un des dispositifs qui m'est le plus cher : dès l'entrée, il faut que l'architecture prenne en main l'arrivant, qu'elle lui signifie que sont terminés les à-coups de la vie quotidienne, qu'il est bien rentré dans un lieu magique où il va se passer quelque chose. Il faut à la fois le détendre, le changer d'échelle, et le mettre dans un rituel. Pour ces raisons, j'ai voulu que le hall d'entrée et le grand foyer soient des salles hypostyles où il ne s'agit pas de circuler comme dans une salle de pas-perdus mais de déambuler dans l'attente. Ces colonnes et ces emmarchements à répétition sont déjà le prélude à la suite des rampes spécialement dessinées en remplacement des escaliers traditionnels pour créer ce parcours processionnel qui va mettre le spectateur dans les conditions utiles à sa participation à l'état théâtral* »<sup>2683</sup>. L'essentiel réside moins dans la technique et la théorie que dans les sensations qu'engendre l'architecture. Comme le souligne déjà Paul Valéry dans *Eupalinos ou l'architecte*, lorsqu'il évoque le « *chant des colonnes* », la musique et l'architecture développent un espace, tandis que la statuaire reste à distance du corps de l'observateur<sup>2684</sup>. Dans cette phénoménologie de l'architecture, la vision joue un rôle certes primordial, mais tous les sens sont à l'œuvre. Le poète Jean Lescure se souvient d'un voyage à Tours, avec Édouard Albert, débutant l'étude de la nouvelle faculté sur les rives de la Loire : « *Nous nous sommes arrêtés avant le pont que nous avons franchi à pied, lentement, après être restés longtemps accoudés au parapet. Nous avons rôdé dans les ruelles du quartier condamné (qui ne le savait pas encore). Longtemps. Nous sommes revenus de l'autre côté du fleuve [...]. En remontant en voiture, Albert me dit : « il y a le mouvement de l'eau qui coule lentement à droite vers l'ouest ; il y a le ciel avec le mouvement plus vif et plus lourd à la fois de ses nuages qui remontent vers l'est poussés par le vent de la mer. Moi, j'ai cent quatre-vingt mètres à construire entre ces deux forces contraires, et il faut que je les marie. »* »<sup>2685</sup>. Ancrée dans une tradition qu'il invente à travers le prisme de son époque, Édouard Albert développe une réflexion théorique qui transcende l'approche binaire entre forme et technique. Le mouvement n'est pas une abstraction mais la modalité de perception d'un espace où l'innovation technique est envisagée comme moyen, afin de créer une œuvre résolument contemporaine, associant dimension symbolique et expérience sensible.

---

<sup>2683</sup> « Conférence sur l'amphithéâtre, centre culturel qui va se construire à Paris pour Jean Vilar, septembre 1961 », ALB\_39.4.

<sup>2684</sup> VALÉRY Paul, *Eupalinos ou l'architecte*, Paris, Gallimard, 1924, p. 123.

<sup>2685</sup> Hommage de Jean Lescure, in « Hommage à l'architecte Édouard Albert », *Les Lettres françaises*, n° 1223, du 28 février au 5 mars 1968, p. 30-32.

## SIGLES & ABRÉVIATIONS

AFBA : Air France Bâtiment Administratif  
BCPN : Bâtiments Civils et Palais Nationaux  
BNF : Bibliothèque Nationale de France  
BNP : Ballet National Populaire  
CCI : Centre de Création Industrielle  
CEA : Cercle d'Études Architecturales  
CIAM : Congrès Internationaux d'Architecture Moderne  
CNAM : Conservatoire National des Arts et Métiers  
CNIT : Centre des Nouvelles Industries et Technologies  
CRAC : Centre de Réapprovisionnement et d'Armement Commercial (d'Air France)  
CSTB : Centre Scientifique et Technique du Bâtiment  
CTB : Centre Technique du Bois  
dir. : sous la direction de  
DEA : Diplôme d'études approfondies  
EPAD : Établissement Public pour l'Aménagement de la Défense  
ICOM : International Council Of Museums  
IHA : Institut pour l'Histoire de l'Aluminium  
INPI : Institut National de la Propriété Industrielle  
IPN : poutrelle en I à Profil Normal  
MNAM-CCI : Musée National d'Art Moderne – Centre de Création Industrielle  
MOMA : Museum of Modern Art (New York)  
MRU : Ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme  
OTUA : Office Technique pour l'Utilisation de l'Acier  
PUD : Plan d'Urbanisme Directeur  
RATP : Régie Autonome des Transports Parisiens  
RTF : Radiodiffusion Télévision Française  
SCARIF : Service des Constructions des Académies de la Région Ile de France  
SCI : Société Civile Immobilière  
SGTIF : Société des Grands Travaux de l'Ile de France  
TNP : Théâtre National Populaire  
UIA : Union Internationale des Architectes  
UNESCO : United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

## ARCHIVES

### *Musée National d'Art Moderne (MNAM)*

- *Fonds Édouard Albert (Ensemble du fonds, cotes « AM » et « DOCAR »)*<sup>2686</sup>
- *Fonds Paul Maymont, en cours d'inventaire.*
- *Fonds Jean Prouvé (Fonds « 230J » anciennement conservé au Archives Départementales de Meurthe-et-Moselle), en cours d'inventaire.*

### *Bibliothèque Kandinsky (BK)*

- *Fonds Édouard Albert, ensemble du fonds (55 boîtes d'archives, 1 boîte « grands formats », 18 plaques de verre, 11 bandes sonores).*
- *Fonds Jean Prouvé, cours du CNAM.*

### *Archives nationales (Pierrefitte-sur-Seine)*

- « *École des beaux-arts : liste des élèves de l'atelier Debat-Ponsan* ». Cote : AJ/52/55.
- « *Registre des inscriptions des élèves de l'École des beaux-arts dans les ateliers, de 1957 à 1969* ». Cote : AJ/52/554.
- « *Répertoire alphabétique et chronologique des élèves de l'École des beaux-arts dans les ateliers, du XIX<sup>e</sup> siècle à 1940* ». Cote : AJ/52/553.
- « *Urbanisme ; Direction de la construction - Direction de l'habitat et de la construction (1941-1965)* », dossier d'agrément pour la reconstruction [1941-1946]. Cote : 19771065/2.
- « *Urbanisme ; Direction de l'urbanisme et des paysages - Direction de l'architecture et de l'urbanisme - Direction de l'aménagement foncier et de l'urbanisme (1944-1958) 19900181/1-19900181/218* », plans d'Édouard Albert « urbaniste », ainsi qu'un dossier du Commissariat à la Reconstruction Immobilière relatif à l'« Aménagement de la Commune de Bouvellemont ». Cote : 19900181/13 et 19900181/15.
- « *Administration des Beaux-Arts et de la Culture. Bureau des Travaux d'art et service de la Création artistique. F/21/6968 à 6996. Correspondance, dossiers par artiste (1872-1968)* ». Correspondance d'Édouard Albert avec Louis Hautecœur, 1942. Cote : F/21/6968.
- « *Dossiers de Bernard Anthonioz, chargé de mission au cabinet d'André Malraux (1958-1962), chef du service de la Création artistique (1962-1982) et inspecteur général de la Création artistique (1966-1985) au ministère de la Culture* ». Courriers d'Édouard Albert, Bernard Anthonioz et André Malraux. Cote : 20160408/8 et 20160408/15.
- « *Archives de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts* ». Dossiers consultés relatifs à l'enseignement d'Édouard Albert et à la réforme de l'école. Cote : AJ/52/877, AJ/52/984, AJ/52/985, AJ/52/997, AJ/52/998 et AJ/52/1000.
- « *Archives liées à la construction de l'ensemble universitaire de Jussieu (Paris 5<sup>e</sup> Arr.) 1956-1994, Service constructeur des académies de la région Île-de-France (SCARIF)* ». Cotes : 20140072/1 à 20140072/132.

---

<sup>2686</sup> La nouvelle cotation en cours ne permet pas d'indiquer une cote pour les documents, ils portent dans ce mémoire la mention « Fonds E. Albert, Bibliothèque Kandinsky. ».

- « Culture ; Délégation aux arts plastiques ; Sous-direction de la décentralisation et du soutien à la création ; Bureau commande publique, 1% (1956-1988) ». Dossiers des interventions artistiques sur le campus de Jussieu et dossier de Jean Lescure. Cotes : 19910237/1 à 19910237/29.

#### **Archives nationales du Monde du Travail (Roubaix)**

- Fonds Jean-Louis Sarf, n° 1994003 (Ensemble du fonds).

#### **Institut Français d'Architecture (IFA)**

- Fonds Abro KANDJIAN (1906-1997) et Henri KANDJIAN (né en 1942) 436\_IFA.
- Fonds Jacques DEBAT-PONSAN (1882-1942). IFA\_031.
- Fonds Marcel LODS (1891-1978). 323\_AA\_13/1.
- Fonds Adrien BRELET (1900-1990). 380\_IFA.
- Fonds Jacques LAGRANGE (1917-1995). 428\_IFA.
- Dossier 133\_IFA\_2/2 (Documents relatifs au campus de Jussieu et à la tour arborescente).

#### **Archives de la ville de Paris (Permis de construire)**

- 47 bis, 49 et 49 bis, avenue Hoche (1069 W-C 311-PC 2798/58).
- 9-11, rue Roger Bacon (1069 W 1769).
- 63-65, avenue Parmentier (1069 W 342 et 343).
- 27-29, avenue Parmentier (1178 W 1276).
- 33, rue Croulebarbe (1178 W 5831).
- 35-39, rue Croulebarbe (1069 W 472).
- 85, rue Jouffroy (1069 W 1746 et 1752 W 4).
- 15, avenue de Lamballe (1360 W 42).

#### **Institut pour l'Histoire de l'Aluminium (IHA)**

- Fonds photographique de l'IHA : albums n° 134-135 et n° 139-144.

#### **Archives de la société Aéroports de Paris (ADP)<sup>2687</sup>**

- Dossiers : 1987069/117 ; 1987104/284 ; 1989045/80 ; 1992048/12 ; 2000183/2 ; 2001104/18 ; 2001351/11 ; 2002027/10 ; 2002480/17 ; 2003337/2 ; 2003448/1 ; 2003455/2 ; 2003455/5 ; 2003649/8 ; 2003649/10 ; 2003649/21 ; 2005033/18 ; 2005271/1 ; 2004155/15 ; 2004155/16 ; 2004155/16 ; 2004155/17 ; 2004155/19 ; 2004156/1 ; 2006078/2 ; 2006241/26 ; 2008022/1 ; 2008022/2 ; 2008022/3 ; 2008022/4 ; 2008022/5 ; 2008022/6 ; 2008022/7 ; 2008022/8 ; 2008049/1.

---

<sup>2687</sup> Accès et reproductions des archives soumis à autorisation. La consultation des archives a été réalisée dans le cadre d'une mission d'identification de l'intérêt historique du bâtiment n° 363

### *Archives du musée Air France*

- *Boîtes de photographies de l'aérogare d'Orly. Cote inconnue.*

### *Archives départementales d'Indre-et-Loire (Tours)*

- *Fonds Jean Marconnet (Archives privées en cours de versement, non coté. Dossiers en lien avec ses interventions sur le campus de Grandmont).*

### *Archives de l'Université de Tours*

- *Dossiers relatifs à la construction de la nouvelle Faculté. Cotes : DTI-A-01-0001 et DTI-A-01-0002.*

### *Archives du Mobilier national*

- *Dossier MM/2521 et MM/2736 [Le dossier MM/2521 comporte un sous-dossier coté SN151 qui se rapporte pleinement à Édouard Albert ; en revanche, le dossier MM/2736 ne comporte pas d'archives intéressantes pour cette recherche. Il est ici mentionné par souci d'exhaustivité des dossiers consultés.]*

### *Archives de l'Établissement Public pour l'Aménagement de la Défense (EPAD)*

- *Fonds photographique. Clichés non cotés, référencés comme « Théâtre Vilar ».*

### *Fondation Le Corbusier*

- *L'Homme cet inconnu (ouvrage annoté par Le Corbusier J418 et correspondance entre Alexis Carrel et Le Corbusier A2-17-17 ; B3-12-216 à 221 ; E1-12-128 et 158 ; F2-14-96, 109, 139).*
- *Correspondance entre André Malraux et Le Corbusier (E2-14-117, 120, 159, 161, 170, 179, 184, 201).*

### *Archives privées*

- *François Maroti, archives non cotées (plans et tirages photographiques).*
- *Arnaldo Coutine, archives non cotées (plans, tirages photographiques, maquettes, œuvres et ouvrages ayant appartenu à Édouard Albert).*
- *Maité Jouven, archives non cotées (Tirages photographiques).*

## BIBLIOGRAPHIE

### *Ouvrages d'Édouard Albert*

ALBERT Édouard, *Un abécédaire d'architecte*, Paris, Éditions de l'Orycte, 1978, [non paginé].

ALBERT Édouard, *Pour une architecture spatiale*, Paris, Éditions de l'Orycte, 1980, [non paginé].

ALBERT Édouard, « Une option sur le vide ». *Écrits sur la pensée contemporaine, l'Art et l'Architecture 1940/1967* [Textes d'Édouard Albert réunis par Hubert Tonka], Paris, Sens et Tonka Éditeurs, 1994, 166 p.

ALBERT Édouard, *La ville aérienne*, inédit. Manuscrit conservé à la Bibliothèque Kandinsky.

### *Articles d'Édouard Albert*

ALBERT Édouard, « Vanault-les-Dames », *Urbanisme*, n° 097, décembre 1943, p. 280.

ALBERT Édouard, « Un essai d'architecture tubulaire », *Acier Stahl Steel*, n° 6, juin 1956, p. 241-245.

ALBERT Édouard et SARF Jean-Louis, « Immeuble de bureaux à ossature tubulaire à Paris », *Techniques et architecture*, n° 2, juillet 1956, p. 16-22.

ALBERT Édouard, « Immeuble de bureaux à structure tubulaire », *L'Architecture française*, n° 167-168, juillet 1956, p. 40-43.

ALBERT Édouard, « Immeuble de bureaux, rue Jouffroy, Paris », *Aujourd'hui, art et architecture*, v. 2, novembre 1956, p. 82-83.

ALBERT Édouard, « Les immeubles d'habitation collective » in DUBUISSON Bernard (dir.), *Encyclopédie pratique de la construction et du bâtiment*, Paris, Quillet, 1959, tome I, p. 1039-1065.

« Nouveau rêve des urbanistes. Va-t-on enterrer Paris ? » [Interview d'Édouard Albert par Guy Bechtel, au sujet d'Édouard Utudjian], *Carrefour*, 17 juin 1959, p. 28.

ALBERT Édouard, « Au-delà des deux dimensions », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 91-92, septembre-octobre-novembre 1960, p. 182-183.

ALBERT Édouard, « Le bâtiment administratif », *Cimur*, n° 6, février 1961, p. 43-47.

ALBERT Édouard, « Evolutions d'une conception structurale 1939-1961 », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 99, décembre 1961-janvier 1962, p. 44-48.

ALBERT Édouard, « Étude du théâtre populaire de la Défense » in *Le lieu théâtral dans la société moderne, colloque de Royaumont tenu en juin 1961*, éditions du CNRS, 1963, p. 161-166.

[ALBERT Édouard], « Projet pour un amphithéâtre populaire », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, février-mars 1964, n° 112, p. 109.

ALBERT Édouard, « Architecture tridimensionnelle à Paris », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 115, juin-juillet 1964, p. 108-109.



ALBERT Édouard, « Paris, projet d'une tour arborescente », *Techniques et architecture*, n° 3, avril 1965, p. 150-151.

« Témoignages », *Aujourd'hui, Art et Architecture*, n° 51 [Numéro spécial Le Corbusier], 1965, p. 108-118 [Témoignage d'Édouard Albert p. 114]

ALBERT Édouard, « Présentation de la structure arborescente », *Acier Stahl Steel*, n° 9, septembre 1966, p. 382-383.

ALBERT Édouard, « Projet d'île artificielle au large de Monaco », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 131, avril-mai 1967, p. 42-43.

ALBERT Édouard, « Bibliothèque universitaire de Nanterre », *Techniques et architecture*, n° 3, sept. 1967, p. 78-81.

ALBERT Édouard, Conférence prononcée le 31 janvier 1964, *Architecture Mouvement Continuité*, n° 5, octobre 1984, p. 84-89.

### *Articles mentionnant Édouard Albert*

(Classés par ordre chronologique de parution)

GIRAUDOUX Jean, « Compagnons d'œuvre », *Comœdia*, 30 mai 1942, p. 1.

« Chez Les Compagnons d'œuvre », *Le Figaro*, n° 162, 7 juillet 1942, p. 4.

« Le bois, le fer et la pierre rivalisent à l'exposition de l'habitation », *Le Monde*, 8 mars 1954, p. 10.

« Maison « Minimax » », *Techniques et architecture*, n° 7-8, 1954, p. 105.

« Dans le Jura : Rendez-vous de pêche », *Maisons & Jardins*, n° 30, août 1955, p. 40-41 et p. 90.

« Un immeuble construit en tubes d'acier à Paris », *Acier Stahl Steel*, n° 3, mars 1956, p. 142-143.

SARF Jean-Louis, « Immeuble à ossature tubulaire rue Jouffroy, à Paris », *Acier Stahl Steel*, n° 6, juin 1956, p. 246-253.

FLOURY Raymond, « La plus haute maison de Paris sera à peine moins élevée que les tours de Notre-Dame », *L'Aurore*, 31 janvier 1957, p. 7.

ELGAR Franck, « Une invention française : l'architecture tubulaire », *Carrefour*, n° 747, 7 janvier 1958, p. 12.

« Un gratte-ciel à Paris », *Beaux-arts*, 8 au 14 janvier 1958, p. 17.

PALATCHI Paul, « Escaliers – ascenseurs », *Techniques et architecture*, n° 1, mars 1958, p. 84.

« Construction du premier gratte-ciel à structure d'acier destiné à l'habitation à Paris », *Acier Stahl Steel*, n° 3, mars 1958, p. 140-142.

CHEVALIER Denys, « Le peintre Jacques Lagrange participe à la décoration du premier gratte-ciel de Paris », *Combat [Le journal de Paris]*, 30 juillet 1958, p. 3.

« Une étude d'Édouard Albert », *L'Art sacré*, n° 11-12, juillet-août 1958, p. 20-23.

BARY Jacques de, « L'Œil de l'architecte », *L'Œil*, n° 45, septembre 1958, p. 60-69.

« Projet de concours pour le théâtre de Mannheim, Allemagne, 1953 », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 79, septembre 1958, p. 66-67

PALATCHI Paul, « Paris, immeuble d'habitation 33 rue Croulebarbe », *Techniques et architecture*, n° 4, septembre 1958, p. 73-75.

STIRLING André, « « Mise en cage » de l'hôtel de Gustave Eiffel – Une réussite technique, un ratage esthétique », *Arts*, n° 703, du 31 décembre 1958 au 6 janvier 1959, p. 12.

« Bâtiment administratif d'Air France à Orly », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 82, février-mars 1959, p. 30-31.

« Avec A. Malraux, La France. Édouard Albert, Jean Duport, Frank Elgar, Léon Gischia, Morvan Lebesque, Christian Mégret, Georges Pillement et Claude Rostand examinent les problèmes qu'il va rencontrer », *Carrefour*, 11 février 1959, p. 12.

« Une construction de 67 m. de hauteur en plein Paris, l'immeuble de la rue Croulebarbe près de la place d'Italie », *Le Moniteur*, 27 février 1960, p. 25.

« Construction à Paris d'un immeuble de 22 étages et 67 m de hauteur », *Le génie civil*, n° 9, mai 1960, p. 30-32.

« Actualités », *Bâtir*, n° 94, mai 1960, p. 8.

COURTOIS Michel, « Une toile de fond de 600 m<sup>2</sup> va servir de plafond à Paris », *Arts*, n° 786, du 7 au 13 septembre 1960, p. 9.

PEISSI Pierre [Directeur de l'O.T.U.A.], « Le premier gratte-ciel parisien », *Bâtir*, n° 97, octobre 1960, p. 40-44

CHOAY Françoise, « La grande misère des architectes français », *France Observateur*, n° 557, 5 janvier 1961, p. 19-20.

VALOGNE Catherine, « Édouard Albert », *La Tribune de Lausanne*, n° 50, 19 février 1961, p. 1 et 11-12.

VALOGNE Catherine, « Édouard Albert : Notre époque structure le vide », *Les Lettres françaises*, n° 864, 23 février au 1<sup>er</sup> mars 1961, p. 12

« Le bâtiment d'Air France à Orly », *Cimur*, n° 6, 1961, p. 43-47.

« Évolution du gratte-ciel », *L'Œil*, n° 75, mars 1961, p. 24-37 et p. 74.

« Bâtiment administratif d'Air France à Orly », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 95, avril-mai, 1961, p. 89-91.

PASCAUD S., « Le bâtiment administratif d'Air-France à Orly – Éléante synthèse de solutions modernes », *Acier Stahl Steel*, n° 6, juin 1961, [tiré à part, non paginé].

« Le bâtiment administratif d'Air France », *Techniques et architecture*, n° 6, septembre 1961, p. 95-99.

« Le centre hôtelier d'Air France. E. Albert architecte », *Techniques et architecture*, n° 6, septembre 1961, p. 99

« Paris - immeuble d'habitation rue Croulebarbe », *Techniques et architecture*, n° 6, septembre 1961, p. 130-132.

RAGON Michel, « Vingt architectes français sont parmi les meilleurs du monde », *Arts*, n° 839, du 18 au 24 octobre 1961, p. 5.

SARF Jean-Louis, « Pour une équipe « architecte-ingénieur » », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 99, décembre 1961-janvier 1962, p. 49.

HABASQUE Guy, « Bientôt un centre Théâtral au Rond-point de la Défense », *L'Œil*, n° 86, février 1962, p. 54-57 et p. 78.

PERSITZ Alexandre, « Vers un urbanisme spatial », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 101, avril-mai 1962, p. 90-99.

HABASQUE Guy, « L'architecture actuelle s'oriente-t-elle vers un nouveau baroque ? Les plus importants architectes d'aujourd'hui ont répondu à l'enquête de Guy Habasque », *L'Œil*, n° 99, mars 1963, p. 24-37 et p. 80-82.

BANHAM Reyner, « Not quite architecture », *The Architects' Journal*, n° 16, 17 avril 1963.

« Église à Corbeil-Essonnes », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 108, juin-juillet 1963, p. XXV.

« Le Centre d'Études de la Société Vallourec à Aulnoye (France) », *Acier-Stahl-Steel*, n° 7-8, juillet-août 1963, p. 339-342

RAGON Michel, « Le succès de l'urbanisme spatial décidera du bonheur de l'avenir de 4 milliards d'hommes », *Arts*, n° 935, du 6 au 12 novembre 1963, p. 10.

« Centre d'études Vallourec à Aulnoye », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 111, décembre 1963-janvier 1964, p. 82-84.

« Projet pour une salle de spectacles polyvalente », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 112, février-mars 1964, p. 36-37.

FAYETON Jean, « L'architecture moderne en France », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 113-114, avril-mai 1964, p. 40-53.

RAGON Michel, « L'épopée des gratte-ciel », *La Galerie des arts*, n° 23, mars 1965, p. 13-22.

SARF Jean-Louis, « Les grands bâtiments, leurs structures », *Techniques et architecture*, n° 3, avril 1965, p. 102-106.

« Tours d'habitation à Melun Le Mée », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 120, avril-mai 1965, p. 93.

RAGON Michel, « Le projet secret de Malraux – En plein Paris une architecture spatiale de 120 m. de hauteur : 22 cellules de 400 m<sup>2</sup> », *Arts*, n° 1004, du 5 au 11 mai 1965, p. 27.

CHARBONNIAUD Jacqueline, « Du cube au tube : votre maison demain », *Femme pratique*, novembre 1965, p. 41-51.

RAGON Michel, « Vers un urbanisme spatial », *Architecture Formes Fonctions*, n° 12, 1965-1966 [Revue annuelle], p. 54-65.

GIRAUD Jacqueline, « Les jardins suspendus des bords de Seine », *Science et Vie*, n° 582, mars 1966, p. 60-63.

SARF Jean-Louis, « Utilisation du tube d'acier dans la construction des immeubles à étages et des grandes structures industrielles », *Construction*, n° 9, septembre 1966, p. 273-281.

« Le problème des bibliothèques en France », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 129, octobre-novembre 1966, p. 24-27.

RAGON Michel, « Où vivent les architectes modernes ? », *Jardin des arts*, n° 144, novembre 1966, p. 10-15.

« Bibliothèque universitaire de Nanterre », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 129, décembre 1966-janvier 1967, p. 27.

« Projet d'île artificielle au large de Monaco », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 131, avril-mai 1967, p. 42-43.

SCHNEYDER Philippe et LE CHEVALIER Jean, « Moderne Escurial : la Faculté des Sciences Paris-centre, la plus grande d'Europe », *Acier Stahl Steel*, n° 5, mai 1967, p. 209-219.

« Melun-Le-Mée – Tours d'habitation : résidence Plein-Ciel », *Techniques et architecture*, n° 6, janvier 1968, p. 108-110.

« Hommage à l'architecte Édouard Albert », *Les Lettres françaises*, n° 1223, du 28 février au 5 mars 1968, p. 30-32.

LODS Marcel, « Édouard Albert 1910-1968 », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 136, février-mars 1968, p. VIII.

« Hommage à l'architecte Édouard Albert », *Les Lettres françaises*, n° 1224, du 6 au 12 mars 1968, p. 32.

« Le ministre de l'Éducation nationale à Tours », *La Nouvelle République*, 30 mars 1968, p. 6.

RAGON Michel, « Adieu à un grand visionnaire : Édouard Albert », *Planète*, n° 39, mars-avril 1968, p. 180-181.

HESLING J., « La faculté des sciences Paris-Centre à la halle aux vins », *Construction*, n° 4, avril 1968, p. 139-143.

« Albert », *The Architectural Review*, n° 854, avril 1968, p. 249-250.

« A Tree-like structure », *Modern Steel construction*, 1968, first quarter, p. 16.

« Pourquoi un nouveau projet de faculté des lettres ? M. Jean Royer, député maire nous donne son opinion », *La Nouvelle République*, mercredi 8 mai 1968, p. 2.

« Toujours la Faculté des lettres... M. Royer a fait devant les élus municipaux le procès des méthodes administratives », *La Nouvelle République*, samedi 11 mai 1968, p. 7.

« Un entretien avec Alfred Manessier », *L'Art sacré*, 2<sup>e</sup> trimestre 1968, p. 18-26.

MAROTI François, « Faculté des lettres et des sciences humaines de Tours », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 138, juin-juillet 1968, p. XLIV.

- « Centre commercial Plein Ciel à Melun-le-Mée », *Architecture Française*, n° 311-312, juillet-août 1968, p. 55-58.
- « Nanterre – Bibliothèque universitaire », *Techniques et architecture*, n° 2, mars 1969, p. 92.
- JOLY Pierre, « La dernière œuvre d'Édouard Albert », *L'œil*, n° 182, février 1970, p. 38-41.
- BARTHES Roland, « Sémiologie et urbanisme », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 153, décembre 1970-janvier 1971, p. 11-13.
- « Paris campus », *The Architectural Review*, n° 901, mars 1972, p. 193.
- « Bibliothèque de la faculté de droit et lettres de Nanterre », *Architecture Française*, n° 369-370, mai-juin 1973, p. 17.
- « Gratte-ciel », *Architecture d'Aujourd'hui*, n° 178, mars-avril 1975, p. 1-64.
- FERNIER Jean-Jacques, « Ile flottante de Monte-Carlo », *Neuf*, Bruxelles, n° 55, mai-juin 1975, p. 90-91.
- KALISZ Jacques, « Ode au métal », *Architecture Française*, n° 394, décembre 1975, p. 50-53.
- MARREY Bernard, « Un grand projet inachevé : la Faculté des Sciences de Paris », *Revue de l'art*, n° 29, 1975, p. 100-106.
- OBOUSSIER Dominique, « Le cas Jussieu », *Architectes*, n° 108, mai 1980, p. 10-13.
- STINCO Antoine et DUVAL Guy, « Édouard Albert 1910-1968 », *Architecture Mouvement Continuité*, n° 5, octobre 1984, p. 76-87.
- DAVIES Colin, « Le High-tech n'est-il qu'un style ? », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 237, février 1985, p. 42-47.
- LUCAN Jacques, BOURGOIS Laurent, REYNALD Eugène, « 1950-1980, 30 ans d'architecture française », *Architecture Mouvement Continuité*, n° 11, avril 1986, p. 6-88.
- COHEN Jean-Louis, « Skyscraper housing », *Architecture and Urbanism*, Tokyo, n° 9, Septembre 1990, p. 140-145.
- « Lagrange, peintre architecte », *CREE*, n° 243, juin-juillet 1991, p. 56-65.
- « Vingt et un étages entrent dans l'histoire », *Le Parisien* [Le Journal de Paris], samedi 13 août et dimanche 14 août 1994, p. II et III.
- SEGAUNES Nathalie, « La tour Albert est un monument », *Le Journal de Paris* [Le Parisien], samedi 13 et dimanche 14 août 1994, p. I-III.
- WALTER Emmanuelle, « Mme Albert, 35 ans et déjà historique. Inscrit au patrimoine, le plus vieux gratte-ciel du Paris divise ses habitants. », *Libération*, 24 août 1995, p. 14.
- GRIOTTERAY Alain, « Pourquoi il faut raser Jussieu », *Le Figaro*, 18 juillet 1996, p. 25.
- MONNIER Gérard, « Ne brûlez pas Jussieu », *Libération*, 23 août 1996, p. 4.

ABRAM Joseph, « L'architecture du XX<sup>e</sup> siècle : un patrimoine menacé », *Universalis Encyclopaedia*, Universalis, Paris, 2000, p. 299-301.

LAPIERRE Éric, « Édouard Albert, architecte, Jean-Louis Sarf, ingénieur : la tour Croulebarbe, un tissage structural 1965-1961 », *Architecture Mouvement Continuité*, n° 117, juin-juillet 2001, p. 78-85.

ROUYER Rémi, « L'aventure du premier gratte-ciel parisien », *Visiteur : ville, territoire, paysage, architecture*, printemps 2003, n° 10, p. 6-29.

PIQUERAS Gorka, « Chantier, la restauration de la tour Albert », *Architecture Mouvement Continuité*, n° 155, octobre 2005, p. 25-28.

DEJEAN Pascale, « Retour sur la Tour Croulebarbe, « premier gratte-ciel parisien » », *Bulletin monumental*, v. 165, n° 1, 2007, p. 118-119.

HOTTIN Christian, « Jussieu, l'inachevée : cinquante ans de projets pour la « faculté des sciences de Paris-centre » », *Livraisons d'histoire de l'architecture*, n° 13, 1<sup>er</sup> semestre 2007, p. 23-50.

MARREY Bernard, « Qui veut noyer Jussieu l'accuse de l'amiante », *Criticat*, n° 4, septembre 2009, p. 05-21.

CHERRUET Sébastien « Amphithéâtre Jean Vilar » in CHABARD Pierre et PICON-LEFEBVRE Virginie, *La Défense, un dictionnaire*, Marseille, Parenthèses, 2012, p. 30.

CHERRUET Sébastien, « Édouard Albert » [Notice] in CINQUALBRE Olivier (dir.), *Collection Architecture* [Collections du Musée National d'Art Moderne], Paris, Éditions du Centre Pompidou, 2016, p. 333.

CHERRUET Sébastien, « Édouard Albert à la conquête de nouveaux espaces pour Monaco » in ROSTICHER-GIORDANO Nathalie (dir.), *Monacopolis, Architecture, urbanisme et urbanisation à Monaco, réalisations et projets 1858-2012*, Monaco, Nouveau Musée National de Monaco, 2013, p. 610-612.

CHERRUET Sébastien, « Créativité et technicité comme réponses au défi de la massification de l'université, l'intervention d'Édouard Albert sur les campus de Jussieu et Nanterre » in MARANTZ Éléonore et MECHINE Stéphanie, *Construire l'université, Architectures universitaires à Paris et en Ile-de-France (1945-2000)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2016, p. 133-145.

CARLO Anne-Lise, « Or en barres », *M le magazine du Monde*, 13 janvier 2018, p. 49-51.

### *Ouvrages mentionnant Édouard Albert*

(Classés par ordre chronologique de parution)

*Cité ou termitière ?*, Paris, Delpire, 1964, 148 p. [Ouvrage collectif réunissant les contributions d'Alfred Sauvy, Pierre Dalloz, Guillaume Gillet, Jacques Henri-Labourdette, Pierre Joly, Marc Gaillard et Yves Jégu. Le projet pour Vallourec est mentionné p. 88]

ACHE Jean-Baptiste, *Acier & Architecture*, Paris, Arts et Métiers, 1966, 143 p. [Voir p. 86-89, clichés relatifs aux « Bureaux de l'Épargne de France » et au « Centre de recherches Vallourec. Édouard Albert est aussi mentionné dans les remerciements de l'ouvrage.]

CAPELLADES Jean, *Guide des églises nouvelles en France*, Paris, Éditions du Cerf, 1969, 244 p.

QUERRIEN Max et SCHEIN Ionel, *Paris construit. Guide de l'architecture contemporaine*, Paris, Éditions Vincent Fréal, 1970, 334 p.

CHRIST Yvan, *Le Paris des utopies, Paris tel qu'il aurait pu être*, Paris, Balland, 1977, 206 p.

EMERY Marc, GOULET Patrice, *Guide, architecture en France, 1945-1983*, Paris, L'Architecture d'Aujourd'hui Groupe Expansion, 1983, 400 p.

RAGON Michel, *Histoire de l'architecture et de l'urbanisme modernes, tome 3 : De Brasilia au post-modernisme 1940-1991*, Paris, Casterman, 2010, 402 p. [1<sup>ère</sup> édition : 1986].

LANGLOIS Gilles-Antoine, *13<sup>e</sup> Arrondissement, une ville dans Paris*, Paris, Délégation à l'action artistique de la Ville de Paris, 1993, 253 p.

SEITZ Frédéric, *Architecture et métal en France, 19<sup>e</sup>-20<sup>e</sup> siècles*, Paris, Éditions EHESS, 1994, 240 p.

SEITZ Frédéric, *L'architecture métallique au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Belin, 1995, 240 p.

MARREY Bernard, *Édouard Albert*, Paris, Éditions du Centre Pompidou [Collection jalons], 1998, 61 p.

DESSAUCE Marc, *The inflatable Moment, pneumatics and protest in '68*, New York, Princeton Architectural Press, 1999, 148 p.

MONNIER Gérard (dir.), ABRAM Joseph, *L'architecture moderne en France, tome 2 : Du chaos à la croissance. 1940-1966*, Paris, Picard, 1999, 327 p.

COHEN Jean-Louis, ELEB Monique, MARTINELLI Antonio, *Paris Architecture 1900-2000*, Paris, Norma, 2000, 286 p.

LOYER François, *Histoire de l'Architecture Française. De la Révolution à nos jours*, Paris, Éditions Mengès et Éditions du Patrimoine, 2006, 498 p.

TEXIER Simon, *Accords chromatiques : Histoires parisiennes des architectures en couleurs 1200-2010*, Paris, Éditions du Pavillon de l'Arsenal, 2008, 221 p.

LAPIERRE Éric (dir.), *Guide d'architecture, Paris 1900-2008*, Paris, Éditions du Pavillon de l'Arsenal, 2008, [non paginé].

CINQUALBRE Olivier et LABASSE Alexandre, *Œuvres construites, 1948-2009, architectures de collection, Paris, Ile-de-France*, Paris, Éditions du Pavillon de l'Arsenal et Éditions du Centre Pompidou, 2009, 215 p.

TEXIER Simon, *Paris contemporain*, Paris, Parigramme, 2010, 240 p.

TEXIER Simon, *Paris 1950, un âge d'or de l'immeuble*, Paris, Éditions du Pavillon de l'Arsenal, 2010, 247 p.

LAMARRE François et VAN DE WYNGAERT Thierry, *La tour de Jussieu*, Paris, Archibooks et Sautereau édition, 2010, 80 p.

MINNAERT Jean-Baptiste (dir.), *Tours, métamorphoses d'une ville*, Paris, Éditions Norma, 2016, 400 p.

*Un art d'État ? Commandes publiques aux artistes plasticiens 1945-1965*, Paris, Archives nationales & Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017, 258 p.

### ***Ouvrages généraux d'histoire de l'art et de l'architecture***

(Par ordre alphabétique des auteurs)

ARASSE Daniel, *L'Annonciation italienne. Une histoire de perspective*, Paris, Hazan, 2010, 376 p.

BANHAM Reyner, *Théorie et design à l'ère industrielle*, Orléans, Éditions HYX, 2009, 415 p. [*Theory and Design in the First Machine Age*, Londres, The Architectural Press, 1960].

BARTHES Roland, *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil, 1957, 238 p.

BARTHES Roland, *La Tour Eiffel*, Paris, Delpire, 1964, 120 p.

BAZAINE Jean, *Notes sur la peinture d'aujourd'hui*, Paris, Éditions du Seuil, 1953, 110 p.

BENEVOLO Leonardo, *Histoire de l'architecture moderne, tome 3 : Les conflits et l'après-guerre*, Paris, Dunod, 1980, 343 p.

BERGDOLL Barry et CHRISTENSEN Peter, *Home Delivery. Fabricating the modern dwelling*, New York, Museum of modern art, 2008, 247 p.

BESSET Maurice, *Nouvelle architecture française*, Suisse, Arthur Niggli S.A., 1967, 236 p.

BOULEZ Pierre, *Penser la musique aujourd'hui*, Genève-Paris, Médiations, 1964, 170 p.

BREON Emmanuel (Dir.), *L'architecte portraits et clichés*, Paris, Cité de l'Architecture et du Patrimoine & Éditions Norma, 2017, 288 p.

BRETON Paul (dir.), *L'art ménager*, Paris, Flammarion, 1963, 1084 p.

BUSBEA Larry, *Topologies. The Urban Utopia in France, 1960-1970*, Cambridge (Massachusetts, U.S.A.), MIT Press, 2007, 229 p.

CABESTAN Jean-François, *La conquête du plain-pied : l'immeuble à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Picard, 2004, 311 p.

CARREL Alexis, *L'Homme, cet inconnu*, Paris, Plon, 1935, 400 p.

CASTEX Jean, *Chicago 1910-1930. Le chantier de la ville moderne*, Paris, Éditions de la Villette, 2010, 396 p.

CASTEX Jean et ROUYER Rémi, *Les tours à Paris, bilan et prospective*, Paris, Atelier parisien d'urbanisme, janvier 2003, 109 p.

CHOAY Françoise, *L'urbanisme, utopies et réalités, une anthologie*, Paris, Éditions du Seuil, 1965, 448 p.

CHUPIN Jean-Pierre, *Analogie et théorie en Architecture, De la vie, de la ville et de la conception, même*, Genève, Éditions infolio, 2010, 327 p.



- CINQUALBRE Olivier et al., *Collection Architecture* [Catalogue de la collection d'architecture du Musée National d'Art Moderne – Centre de Création Industrielle], Paris, Éditions du Centre Pompidou, 2016, 503 p.
- COHEN Jean-Louis et FORTIER Bruno, *Paris, la ville et ses projets*, Paris, Éditions Babylone et Éditions du Pavillon de l'Arsenal, 1992, 331 p.
- COHEN Jean-Louis, *Architecture en uniforme. Projeter et construire pour la Seconde Guerre Mondiale*, Paris, Hazan, 2011, 447 p.
- COHEN Jean-Louis, *L'architecture au futur depuis 1889*, Paris, Phaidon, 2012, 528 p.
- CONRADS Ulrich, DENES Hervé et FORTUNEL Élisabeth (trad.), *Programmes et manifestes de l'Architecture du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions de la Villette, 1991, 237 p.
- CROWLEY David & PAVITT Jane, *Cold War modern design, 1945-1970*, Londres, V&A Publishing, 2008, 319 p.
- CURTIS William J. R., *L'architecture moderne depuis 1900*, Oxford, Phaidon, 2010 [Première édition anglaise, 1982], 736 p.
- DAMISCH Hubert, *L'origine de la perspective*, Paris, Flammarion, 1993, 474 p.
- DEVOS Rika & DE KOONING Mil, *L'architecture moderne à l'expo 58*, Bruxelles, édition Fonds Mercator, 2006, 242 p.
- DIEHL Gaston (dir.), *Les problèmes de la peinture*, Lyon, Confluences, 1945, 473 p.
- DORMOY Marie, *L'Architecture française*, Éditions de "L'Architecture d'Aujourd'hui", février 1938, 170 p. [Réédition avec préface de Louis Hautecœur en 1951]
- DREW Philip, *The third generation: the changing meaning of architecture*, New York, Praeger publishers, 1972, 176 p.
- DROUARD Alain, *Une inconnue des sciences sociales, la fondation Alexis Carrel 1941-1945*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1992, 553 p.
- ENGRAND Lionel et NIVET Soline, *Architectures 80. Une chronique métropolitaine*, Paris, Éditions du Pavillon de l'Arsenal et Picard éditeur, 2011, 353 p.
- EMANUEL Muriel, *Contemporary Architects*, London, Macmillan Press, 1980, 933 p.
- FACHARD Sabine, *Premiers volumes* [Exposition présentée à l'Institut Français d'Architecture du 2 au 28 octobre 1989], Paris, BNF, 1989, p. 48
- FERMIGIER André, *La bataille de Paris, des halles à la pyramide, chroniques d'urbanisme*, Paris, Gallimard, 1991, 399 p.
- FICHET Françoise, *La théorie architecturale à l'âge classique. Essai d'anthologie critique*, Bruxelles (Belgique), Mardaga, 1979, 556 p.
- FIRLEY Éric et GIMBAL Julie, *La tour et la ville, manuel de la grande hauteur*, Marseille, Éditions Parenthèses, 2011, 263 p.
- FOUCAULT Michel, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975, 318 p.

- FRAMPTON Kenneth, *L'Architecture moderne, une histoire critique*, Paris, Thames & Hudson, 2009, 399 p. [*Modern Architecture : a critical history*, Londres, Thames & Hudson, 1980].
- FRANCASTEL Pierre, *Art et technique aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Denoël/Gonthier, 1972, 295 p.
- FREMAUX Céline (dir.), *Architecture religieuse au XX<sup>e</sup> siècle en France*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007, 246 p.
- FRIEDMAN Yona, *L'architecture mobile*, Paris, Casterman, 1970, 160 p.
- FRIEDMAN Yona, *Utopies réalisables*, Paris-Tel Aviv, L'Eclat, 2000, 254 p. [Unions générales d'éditions, 1976].
- FRIEDMAN Yona, *L'architecture de survie, une philosophie de la pauvreté*, Paris-Tel Aviv, L'Eclat, 2003, 222 p. [1<sup>ère</sup> édition : Casterman, 1978].
- FRIEDMAN Yona, *L'ordre compliqué et autres fragments*, Paris-Tel Aviv, L'Eclat, 2008, 142 p.
- GADY Alexandre, *Les hôtels particuliers de Paris du Moyen âge à la Belle époque*, Paris, Parigramme, 2008, 328 p.
- GARRIC Jean-Philippe, *Percier et Fontaine : les architectes de Napoléon*, Paris, Belin, 2012, 213 p.
- GHYKA Matila, *Le nombre d'or, rites et rythmes pythagoriciens dans le développement de la civilisation occidentale*, Paris, Gallimard, 1952 [Première édition : 1931. Volume I : Les rythmes, 174 p. Volume II : Les rites, 190 p.].
- GIEDION Sigfried, *Espace, temps, architecture, La naissance d'une nouvelle tradition*, Bruxelles, La Connaissance, 1968, 553 p. [Traduction de *Space, Time, Architecture. The Growth of a New Tradition*, Cambridge, Harvard University Press, 1946]
- GIEDION Sigfried, *Construire en France, Construire en fer, Construire en béton*, Paris, Éditions de la Villette, 2000, 127 p. [Traduction de *Bauen in Frankreich Eisen Eisenbeton (1928)*, Traduction de l'allemand de Guy Ballangé, Préface de Jean-Louis Cohen]
- GROPIUS Walter, *Apollon dans la démocratie ; La Nouvelle architecture et le Bauhaus*, Paris, Weber, 1969, 160 p.
- GUIHEUX Alain (dir.), *Collection d'Architecture du Centre Georges Pompidou*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1998, 376 p.
- HAUTECŒUR Louis, *De l'Architecture*, Paris, Éditions Albert Morancé, 1938, 234 p.
- HARAMBOURG Lydia, *L'école de Paris 1945-1965. Dictionnaire des peintres*, Neuchâtel (Suisse), Éditions Ides et Calendes, 2010, 525 p.
- HENAUT Philippe (dir.), *Les lotissements, une histoire de l'habitat individuel groupé de 1940 à nos jours*, Paris, Éditions Carré, 2017, 294 p.
- HOLLEY Michel, *Urbanisme vertical & autres souvenirs*, Paris, Somogy, 2012, 144 p.
- JENCKS Charles, *Le langage de l'architecture post-moderne*, Londres, Academy Éditions / Denoël, 1979, 136 p. [Traduit de l'anglaise, sans mention de traducteur. 1<sup>ère</sup> édition 1977, sous le titre *The Language of Post-Modern Architecture*]

- JENCKS Charles, *Late-modern architecture*, Londres, Academy editions, 1990, 200 p.
- JULLIAN René, *Histoire de l'architecture moderne en France de 1889 à nos jours : un siècle de modernité*, Paris, Philippe Sers, 1984, 327 p.
- KOOLHAAS Rem, *New York délire*, Marseille, Parenthèses, 1978, 318 p.
- KOOLHAAS Rem et MAU Bruce, *S, M, L, XL*, New York, Éditions The Monacelli Press, 1995, 1344 p.
- KLEIN Richard (dir.), *Les maisons de la culture en France*, Paris, éditions du Patrimoine, 2017, 192 p. [Collection « Carnets d'architecture » dirigée par Simon Texier.]
- KLEIN Richard (dir.), *A quoi sert l'histoire de l'architecture aujourd'hui ?*, Paris, Éditions Hermann, 2018, 188 p.
- LAUGIER Marc-Antoine, *Essai sur l'Architecture*, Paris, Duchesne, 1753, 293 p.
- LAVEDAN Pierre, *Géographie des villes*, Paris, Gallimard, 1936, 207 p.
- LE CORBUSIER, *Vers une architecture*, Paris, Flammarion, 1995, 255 p. [1<sup>ère</sup> édition : Paris, Crès, 1923].
- LE CORBUSIER, *Urbanisme*, Paris, Flammarion, 1994, 295 p. [1<sup>ère</sup> édition : Paris, Crès, 1925].
- LE CORBUSIER, *L'Art décoratif d'aujourd'hui*, Paris, Flammarion, 1996, 219 p. [1<sup>ère</sup> édition : Paris, Crès, 1925].
- LE CORBUSIER, *Quand les cathédrales étaient blanches. Voyage au pays des timides*, Paris, Plon, 1937, 325 p.
- LE CORBUSIER, *Le Modulor. Essai sur une mesure harmonique à l'échelle humaine applicable universellement à l'architecture et à la mécanique*, Paris, Birkhäuser, 2011, 239 p. [1<sup>ère</sup> édition : Boulogne, L'Architecture d'Aujourd'hui, 1950].
- LE CORBUSIER, *Modulor 2, 1955 (la parole est aux usagers) suite de « Le Modulor » « 1948 »*, Paris, Birkhäuser, 2011, 344 p. [1<sup>ère</sup> édition : Boulogne, L'Architecture d'Aujourd'hui, 1955].
- LE CORBUSIER, *La Charte d'Athènes*, Paris, Éditions du Seuil, 2007, 189 p. [1<sup>ère</sup> édition : Paris, Éditions de Minuit, 1957].
- LE DANTEC Jean-Pierre, *Enfin, l'architecture*, Paris, Autrement, 1984, 257 p.
- LEBRUN Pierre, *Le temps des églises mobiles : l'architecture religieuse des Trente Glorieuses*, Gollion [Suisse], Éditions Infolio, 2011, 345 p.
- LECLERC Guy, *Le T.N.P. de Jean Vilar*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1971, 246 p.
- LEFEBVRE Virginie, *Paris - Ville moderne : Maine Montparnasse et La Défense, 1950-1975*, Paris, Éditions Norma, 2003, 327 p.
- LEMOINE Bertrand, *L'architecture du fer. France : XIXe siècle*, Seyssel, Champ Vallon, 1986, 322 p.
- LEMOINE Serge (Dir.), *Dynamo, Un siècle de lumière et de mouvement dans l'art 1913-2013*, Paris, Éditions RMN, 368 p.

LEY van der Sabrina et RICHTER Markus, *Visionary architecture and urban design of the sixties reflected by contemporary artists*, Berlin (Allemagne), Hatje Cantz Verlag, 2008, 287 p.

LOOS Adolf, *Ornement et crime*, Paris, Éditions Payot et Rivages, 2003, 278 p.

LOYER François, *Paris XIX<sup>e</sup> siècle, l'immeuble et la rue*, Paris, Hazan, 478 p.

LUCAN Jacques, *Composition, non-composition, Architecture et théories, XIX<sup>e</sup> – XX<sup>e</sup> siècles*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2009, 607 p.

MARTIN Jennifer, MASSU Claude, NICHOLS Sarah, [et al.], *L'art des États-Unis*, Paris, Citadelles & Mazenod, 1992, 637 p.

MASSU Claude, *Chicago : de la modernité en architecture, 1950-1985*, Marseille, Parenthèses, 1997, 325 p.

MASUDA Tomoya, *Architecture universelle : Japon*, Paris, Weber, 1969, 192 p.

MEYER Alfred Gotthold, *Construire en fer, histoire et esthétique*, Gollion, infolio, 2005, 288 p.

MIGAYROU Frédéric (dir.), *De Stijl, 1917-1931*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 2011, 320 p.

MILZA Pierre, BERSTEIN Serge, *Histoire du XX<sup>e</sup> siècle, 1900-1945, la fin du monde européen*, Paris, Hatier, tome 1, 1995, 489 p.

MONNIER Gérard (dir.), LOUPIAC Claude, MENGIN Christine, *L'architecture moderne en France, tome 1 : 1889-1940*, Paris, Picard, 1997, 279 p.

MONNIER Gérard, *L'architecture moderne en France, tome 3 : De la croissance à la compétition*, Paris, Picard, 2000, 311 p.

MONNIER Gérard, *L'architecture du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 2000, 127 p. [1<sup>ère</sup> édition : 1997].

MOREUX Jean-Charles, *Histoire de l'architecture*, Paris, Presses Universitaires de France, 1968, 128 p. [1<sup>ère</sup> édition : 1941].

NORBERG-SCHULZ Christian, *Système logique de l'architecture*, Liège, Éditions Dessart & Mardaga, 350 p.

OTTO Frei, *Das hängende Dach Gestalt und Struktur*, Berlin, Bauwelt, 1954, 160 p.

PANOFSKY Erwin, *La perspective comme forme symbolique*, Paris, Éditions de Minuit, 1981, 274 p.

PARINAUD André (dir.), *L'avenir des villes*, Paris, Robert Laffont, 1964, 135 p.

PARINAUD André (dir.), *Les visionnaires de l'architecture*, Paris, Robert Laffont, 1965, 131 p.

PASTOUREAU Michel, *Bleu, Histoire d'une couleur*, Paris, Éditions du Seuil, 2000, 217 p.

PIANO Renzo, *La désobéissance de l'architecte*, Paris, Arléa, 2009, 183 p.

PICON Antoine (dir.), *L'art de l'ingénieur. Constructeur, entrepreneur, inventeur*, Paris, Éditions du Centre Pompidou et Le Moniteur, 1997, 598 p. [Ouvrage collectif publié à l'occasion de l'exposition présentée au centre Georges Pompidou (25 juin - 29 septembre 1997)]

- PICON Antoine, *L'ornement en architecture, entre subjectivité et politique*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2016, 196 p.
- PINGUSSON Georges-Henri, *L'espace et l'Architecture*, Paris, Éditions du Linteau, 2010, 271 p.
- PRELORENZO Claude (dir.) et ROUILLARD Dominique (dir.), *Le temps des infrastructures*, Paris, L'Harmattan, 2007, 157 p.
- QUENEAU Raymond, *Courir les rues*, Paris, Gallimard, 1967, 200 p.
- RABREAU Daniel, *Apollon dans la ville. Essai sur le théâtre et l'urbanisme à l'époque des Lumières*, Paris, Éditions du Patrimoine, 2008, 223 p.
- RAGON Michel, *Le livre de l'architecture moderne*, Paris, Robert Laffont, 1958, 356 p.
- RAGON Michel, *Où vivrons-nous demain ?*, Paris, Robert Laffont, 1963, 214 p.
- RAGON Michel, *L'urbanisme et la cité*, Paris, Hachette, 1964, 128 p.
- RAGON Michel, *Les cités de l'avenir*, Paris, éditions Planète, sans date [1966], 254 p.
- RAGON Michel, *La cité de l'an 2000*, Paris, Casterman, 1968, 205 p.
- RAGON Michel, *Histoire de l'architecture et de l'urbanisme modernes, tome 1 : Idéologies et pionniers 1800-1910*, Paris, Casterman, 2010, 374 p. [1<sup>ère</sup> édition : 1986].
- RAGON Michel, *Histoire de l'architecture et de l'urbanisme modernes, tome 2 : Naissance de la cité moderne 1900-1940*, Paris, Casterman, 2010, 348 p. [1<sup>ère</sup> édition : 1986].
- REAU Louis, *Histoire du vandalisme : les monuments détruits de l'art français*, Paris, Robert Laffont, 1994, 1190 p.
- ROUILLARD Dominique, *Superarchitecture : le futur de l'architecture 1950-1970*, Paris, Éditions de la Villette, 2004, 542 p.
- ROUILLARD Dominique (dir.), *Imaginaires d'infrastructure*, Paris, L'Harmattan, 2009, 202 p.
- SCOTT BROWN Denise, VENTURI Robert, *Vu depuis le Capitole et autres textes* [Traduits de l'anglais et présentés par Claude Massu], Marseille, Éditions parenthèses, 2014, 237 p.
- SCHAPIRO Meyer, *Style, artiste et société*, Paris, Éditions Gallimard, 1982, 442 p.
- SEITZ Frédéric, *L'École Spéciale d'Architecture 1865-1930*, Paris, Picard, 1995, 199 p.
- TAJAN Cécile, *Les modernes à l'épreuve*, Paris, Norma, 2018, 176 p.
- TAFURI Manfredo et DAL CO Francesco, *Architecture contemporaine*, Paris, Berger-Levrault, 1982, 459 p.
- TAILLANDIER Ingrid et NAMIAS Olivier, *L'invention de la tour européenne*, Paris, Éditions du Pavillon de l'Arsenal et Picard éditeur, 2009, 437 p.
- The Changing of the Avant-Garde. Visionary Architectural from the Howard Gilman Collection*, New York, Museum of modern art, 2002, 192 p.

TONKA Hubert, *Architecture & Cie I*, Paris, Éditions du Demi-Cercle, 1988, pagination multiple.

UTUDJIAN Édouard, *L'urbanisme souterrain*, Paris, Presses Universitaires de France, 1952, 126 p.

VENTURI Robert, *Complexity and Contradiction in Architecture*, New York, The Museum of Modern Art, 1966, 136 p. [Première édition], traduit en français sous le titre *De l'ambiguïté en architecture*, par Maurin Schlumberger et Jean-Louis Vénard (Dunod, 1971).

VENTURI Robert, SCOTT BROWN Denise, IZENOUR Steven, *Learning from Las Vegas*, Cambridge, MIT Press, 1972, 190 p.

VILAR Jean, *De la tradition théâtrale*, Paris, L'Arche, 1955, 173 p.

VIOLLET-LE-DUC Eugène, *Description de Notre-Dame, cathédrale de Paris*, Paris, Bance, 1856, 132 p.

VIOLLET LE DUC, *Entretiens sur l'architecture*, Paris, A. Morel, 1863-1872, 2 volumes [Éditions consultée : Paris, Infolio, 2010]

VIRILIO Paul, *Bunker archéologie*, Paris, Éditions Galilée, 2088, 129 p.

VOLDMAN Danièle, *La reconstruction des villes françaises de 1940 à 1954. Histoire d'une politique*, Paris, L'Harmattan, 1997, 487 p.

ZEVI Bruno, *Apprendre à voir l'architecture*, Paris, Éditions de Minuit, 1959, 150 p. [Traduction de *Saper vedere l'architettura*, texte français de Lucien Trichaud].

*Architecture et industrie : passé et avenir d'un mariage de raison* [Catalogue d'exposition], Paris, Centre de création industrielle, Centre Georges Pompidou, 1983, 260 p.

### ***Monographies d'architectes et d'artistes***

(Par ordre alphabétique des auteurs)

ABRAM Joseph, COHEN Jean-Louis et LAMBERT Guy, *Encyclopédie Perret*, Paris, Éditions du Patrimoine, 2002, 445 p.

ARCHIERI Jean-François et LEVASSEUR Jean-Pierre, *Prouvé. Cours du CNAM 1957.1970 Essai de reconstitution du cours à partir des archives Jean Prouvé*. Liège (Belgique), Mardaga, 1990, 310 p.

BARSAC Jacques, *Charlotte Perriand, l'œuvre complète, 4 volumes, 1903-1999*, Paris, Éditions Norma, 2015-2019.

BERNARD Michel-Georges, *Jean Le Moal*, Neuchâtel (Suisse), Éditions Ides et Calendes, 2001, 205 p.

BOUCHET Philippe, *Édouard Pignon*, Neuchâtel [Suisse], Éditions Ides et Calendes, 2004, 160 p.

CHASLIN François, *Un Corbusier*, Paris, éditions du Seuil, 2015, 528 p.

CINQUALBRE Olivier, *Jean Prouvé bâtisseur*, Paris, Éditions du Patrimoine [Collection carnets d'architectes], 2016, 192 p.

CINQUALBRE Olivier (dir.), *La maison tropicale*, Paris, Centre Pompidou, 2009, 157 p.

- CINQUALBRE Olivier, *Robert Mallet-Stevens, l'œuvre complète*, Paris, éditions du Centre Pompidou, 2005, 240 p.
- CINQUALBRE Olivier et MIGAYROU Frédéric, *Le Corbusier, Mesures de l'homme*, Paris, Centre Pompidou [Catalogue d'exposition], 2015, 256 p.
- COHEN Jean-Louis, *André Lurçat 1894-1970, autocritique d'un moderne*, Liège, Mardaga, 1995, 309 p.
- COLEY Catherine, *Jean Prouvé*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1993, 69 p.
- COLEY Catherine (dir.), *Jean Prouvé*, Nancy, Musée des beaux-arts [et Paris, Somogy], 2012, 407 p.
- DAY Susan, *Jean-Charles Moreux architecte-décorateur-paysagiste*, Paris, Norma, 1999, 375 p.
- DEHAN Philippe, *Jean Ginsberg, la naissance du logement moderne*, Paris, éditions du Patrimoine, 2019, 172 p.
- DESCARGUES Pierre, *François Stahly*, Bruxelles (Belgique), La connaissance, 1975, 175 p.
- ENJOLRAS Christian, *Jean Prouvé. Les maisons de Meudon 1949-1999*, Paris, Éditions de la Villette, 2003, 211 p.
- FOULON Charles-Louis, MOSSUZ-LAVAU Janine, SAINT-CHERON (de) Michaël, *Dictionnaire Malraux*, Paris, Éditions du CNRS, 888 p.
- GLIBOTA Ante, *Léon Gischia*, Paris, Paris Art Center, 268 p.
- HERVIER Dominique (dir.), *André Malraux et l'architecture*, Paris, Éditions du Moniteur, 2008, 295 p.
- HOFFMANN Jens, NAHSON Claudia, *Roberto Burle Marx : Brazilian Modernist*, New Haven, Yale University Press, 2016, 208 p.
- HODIN Josef Paul, *Alfred Manessier*, Neuchâtel (Suisse), Éditions Ides et Calendes, 1996, 159 p. [1<sup>ère</sup> édition : 1972].
- HUBER Benedikt (éd.), *Jean Prouvé. Architecture/industrie*, Paris, Wient, 1987, 212 p.
- JARCY Xavier de, *Le Corbusier, un fascisme français*, Paris, Albin Michel, 284 p.
- JOUSSET Marie-Laure (dir.), *Charlotte Perriand*, Paris, éditions du Centre Pompidou, 181 p.
- MARREY Bernard, *L'abbé Pierre et Jean Prouvé*, Paris, Éditions du Linteau, 2010, 80 p.
- MINNAERT, Jean-Baptiste, *Henri Sauvage*, Paris, Éditions du Patrimoine [Collection carnets d'architectes], 2011, 192 p.
- MASTRORILLI Antonella, PIGAFETTA Giorgio, *Paul Tournon architecte (1881-1964) Le « Moderniste sage »*, Sprimont, Mardaga, 195 p.
- MATHEY François (dir.), *François Stahly*, Paris, Éditions du Musée des Arts Décoratifs, 1966, [non paginé].

MIGAYROU Frédéric (dir.), *Pol Abraham, Architecte*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 2008, 213 p.

PAÏNI Dominique (dir.), *Jean Cocteau, sur le fil du siècle*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 2003, 413 p.

PARMELIN Hélène, *Cinq peintres et le Théâtre, décors et costumes de Léger, Coutaud, Gischia, Labisse, Pignon*, Paris, éditions Cercle d'art, 1956, 154 p.

POUILLON Fernand, *Les Pierres sauvages*, Paris, éditions du Seuil, 1964, 232 p.

PROUVE Jean, *Jean Prouvé par lui-même*, Paris, Éditions du Linteau, 2008, 139 p.

ROY Claude, *Jean Vilar*, Paris, Calmann-Lévy, 1987, 328 p.

RUEGG Arthur, *Le Corbusier Meubles et Intérieurs 1905-1965*, Paris, Fondation Le Corbusier, 2012, 415 p.

SAUVAGE Anne-Marie (dir.), *A.M. Cassandre : œuvres graphiques modernes 1923-1939*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2005, 135 p.

SBRIGLIO Jacques, *Le Corbusier, l'unité d'habitation de Marseille*, Marseille, éditions Parenthèses, 2013, 185 p.

SNYDER Robert, *Buckminster Fuller : scénario pour une autobiographie*, Paris, Éditions Images Modernes, 2004, 190 p.

SULZER Peter, *Jean Prouvé, œuvre complète* [4 volumes], Bâle, Birkhäuser, 1995-2008.

SUMMERSON John, *Le langage de l'architecture classique*, Paris, L'Équerre, 1981, 147 p.

TEXIER Simon, *Georges-Henri Pingusson. Architecte (1894-1978). La poétique pour doctrine*, Rieux-en-Val, Éditions Verdier, 2006, 371 p.

VALERY Paul, *Eupalinos ou l'architecte*, Paris, Gallimard, 1924, 223 p.

VILAR Jean, *Jean Vilar par lui-même*, Avignon, Association pour une Fondation Jean Vilar, 1991, 340 p.

VILLADIER Francis et VILLADIER Marie-José, *Stahly*, Meudon, mairie de Meudon, 1994, 73 p.

*Jean Le Moal, 20 ans de peinture*, Lyon, Éditions Elac, 1990, 83 p.

*Jean Prouvé « constructeur »*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1990, 248 p.

### ***Travaux universitaires en lien avec l'œuvre d'Édouard Albert***

(Classés par ordre chronologique de parution)

OBOUSSIÉ Dominique, *Le centre universitaire Jussieu, place Jussieu Paris : étude architecturale et urbanistique*, Université Paris I Panthéon-Sorbonne 1979, mémoire de DEA, sous la direction de LE BOT Marc, 205 p.

OBOUSSIÉ Dominique, *Le centre universitaire Jussieu, place Jussieu Paris : étude architecturale et urbanistique ou la recherche de l'architecture de la Faculté des Sciences de la Monarchie de Juillet à*



*nos jours*, Université Paris I Panthéon-Sorbonne 1982, thèse de 3<sup>e</sup> cycle, sous la direction de LE BOT Marc, 288 p.

LE CRAVER Alain, *L'architecte Édouard Albert*, Université Paris I Panthéon-Sorbonne 1995, mémoire de DEA, sous la direction de MONNIER Gérard, 61 p.

DEJEAN Pascale, *Créativité de l'ingénieur dans l'architecture. Jean-Louis Sarf ingénieur, sa collaboration avec Édouard Albert, de la conception des structures à l'expression architecturale*, Mémoire de DEA présenté en octobre 1997, sous la direction de MONNIER Gérard, 323 p.

BOUTRAIS Loïc, *Tours d'habitation : la tour Croulebarbe et les tours de Nanterre*, École d'architecture de Paris-Belleville, 2004, sous la direction d'ENJOLRAS Christian, 117 p.

FRAPIER Christel, *Les ingénieurs-conseils dans l'architecture en France, 1945-1975 : réseaux et internationalisation du savoir technique*, Thèse en Histoire de l'Art, Université Paris 1, dir. Antoine Picon, 2009, 2 vol. 360 p. et 135 p.

WONG Yvette, *La tour Croulebarbe, premier gratte-ciel d'habitation !*, Mémoire de Master Habitats et Energies [Projet : Philippe Barthélémy et Patrick Rubin, Séminaire : Paul Landauer], 2011, 100 p.

### *Documents audiovisuels*

(Classés par ordre de parution ou sortie)

TATI Jacques [Co-scénariste : Jacques Lagrange], *Mon oncle*, 1958, 110 mn., [DVD, studio G.C.T.H.V., 2000].

« Nouvelle façade de l'aérogare d'Orly » [Bâtiment administratif d'Air France], *Journal télévisé de 13h* [ORTF], 8 décembre 1959. Archives de l'INA, vidéo de 1 min 43 s. Site internet : <https://m.ina.fr/video/CAF97025096/nouvelle-facade-de-l-aerogare-d-orly-video.html> [Consulté le 8 décembre 2018].

« Des travaux un peu partout », *Les Actualités Françaises*, 9 septembre 1964. Archives de l'INA, vidéo 01min 49s. Site internet : <https://www.ina.fr/video/AFE86003949> [Consulté le 12 avril 2018].

« Monsieur Pompidou et Monsieur Fouchet, ministre de l'Éducation nationale, visitant les nouveaux bâtiments universitaires de Nanterre (faculté des lettres) et Paris à la Halle aux vins (faculté des sciences) et à la halle aux cuirs (université de Censier) », *Journal Télévisé de 20h* [ORTF], 16 octobre 1965. Archives de l'INA, vidéo 1min 32 s. Site internet : <https://www.ina.fr/video/CAF97033007> [Consulté le 10 décembre 2018].

TATI Jacques [Co-scénariste : Jacques Lagrange], *Playtime*, 1967, 126 mn. [DVD, Les Films de Mon Oncle, 2002].

TATI Jacques [Co-scénariste : Jacques Lagrange], *Trafic*, 1971, 92 mn. [DVD, Art Haus (StudioCanal)].

« A bord de Pentagone 81 » [Reportage de l'ORTF], 10 juillet 1974. Archives de l'INA, vidéo de 17 min 27 secondes. Site internet : <https://www.ina.fr/video/CAF91056508> [Consulté le 24 mai 2019].

« Actu : Désamiantage de Jussieu », 13 janvier 2005. Archives de l'INA, vidéo 1min 47s. [Production AFP vidéo. Journaliste reporter d'images : LOGRE Sonia et RAMOND Delphine]. Site internet : <https://www.ina.fr/video/VDD05004274> [Consulté le 10 novembre 2018].

## REPERTOIRE DES PROJETS

### ***1935 (?) : Chalet de montagne en pierre (Projet d'élève à l'École des beaux-arts).***

Premier projet connu d'Édouard Albert, réalisé dans le cadre de ses études à l'École des beaux-arts, entre 1933 et 1937<sup>2688</sup>.

### ***1935 : « Église de Léojac » (Concours).***

Lieu : commune de Montauban (Tarn-et-Garonne, France).

Il s'agit probablement du projet voulu par l'abbé Garibaud pour lequel un concours est organisé en 1935<sup>2689</sup>. Le site se trouve en réalité sur la commune de Montauban (Tarn-et-Garonne), au croisement de la route de Léojac et du chemin du Portal, à proximité de Léojac.

### ***1937 : « Église pour Vitoria » (Projet de diplôme).***

Lieu : Vitoria (Espagne).

Édouard Albert mentionne son projet de « *Diplôme sur une église pour Vitoria (Espagne – 1937)* »<sup>2690</sup>. Plusieurs photographies de maquettes et quelques plans documentent ce projet, sans doute dessiné en s'appuyant sur le concours pour l'église de Léojac<sup>2691</sup>.

### ***1938 : Centrale électrique des Mines de Bert et logements du personnel (Réalisé).***

Lieu : Montcombroux-les-Mines (Allier).

Ce projet lié aux mines de Bert et Montcombroux-les-Mines (Allier), n'est connu que par des mentions lacunaires<sup>2692</sup>.

### ***1938 : Aménagement du Château du Verger (Réalisé).***

Lieu : Chavroches (Allier).

---

<sup>2688</sup> Projet connu grâce à une photographie d'un rendu avec plan, coupe et élévation, ainsi qu'un cartel portant la signature « Albert ». Cf. ALB\_1.

<sup>2689</sup> Un *curriculum vitae* fait mention du « concours de Léojac (Montauban – 1935) », sans date [C.V. rédigé vers 1957]. ALB\_2.2. Voir aussi : GAYNE Pierre, *Dictionnaire des paroisses du diocèse de Montauban*, Montauban, éditions Montmurat-Montauriol, 1978, p. 104.

<sup>2690</sup> *Curriculum vitae*, sans date [vers 1957]. ALB\_2.2.

<sup>2691</sup> Cf. Photographies de maquettes. ALB\_17.

<sup>2692</sup> « *Aménagement et transformation de la centrale électrique de Bert avec logement du personnel* [Sans date] », *Curriculum vitae*, 13 juin 1956. ALB\_2.1. Comme le mentionne Albert il s'agit *a priori* d'un projet d'aménagement et non d'une nouvelle construction. Les recherches entreprises n'ont pas permis de retrouver les archives du projet. Dans son dossier d'agrément pour la reconstruction adressé au Commissariat à la Reconstruction Immobilière, 23 janvier 1941 Cf. AN\_19771065/2. Édouard Albert indique « *1938 Habitation à Bert près de Lapalisse 300.000 Frs* ».

Projet connu par une mention dans un dossier d'agrément conservé par le MRU. Albert indique qu'il réalise l' « Aménagement du Château du Verger près Lapalisse »<sup>2693</sup>.

**1939-1940 : « Usine métallurgique » Grosdemouge (Réalisée).**

Lieu : Actuelle rue du Commandant Moulin, Dreux (Eure-et-Loir).

Commanditaire : Établissements Grosdemouge.

Entreprise : Baffrey-Hennebique pour le béton<sup>2694</sup>.

Une incertitude demeure quant à la date d'exécution du projet<sup>2695</sup>.

**1939 : Cité ouvrière Grosdemouge (Réalisée).**

Lieu : Moronval (Eure-et-Loir)<sup>2696</sup>.

Programme de quatre bâtiments, regroupant deux maisons mitoyennes, soit huit habitations.

**1940-1943 : « Maison de week-end » pour Monsieur et Madame Frey (Réalisée).**

Dates : 1940-1943<sup>2697</sup>.

Lieu : Route de la queue, Galluis (Yvelines).

**1941 : Concours d'urbanisme pour Vitry-le-François (Concours) et « baraque » (Réalisé)**

Lieu : Vitry-le-François (Marne).

Commanditaire : Commissariat Technique à la Reconstruction Immobilière.

---

<sup>2693</sup> Il s'agit probablement du château situé à Chavroches (03220) dans l'Allier, non loin de Lapalisse (03120), à quelques kilomètres des mines de Bert (Montcombroux-les-Mines). L'architecte fait mention de ce projet dans un dossier conservé dans les archives du MRU où il indique ses dernières réalisations. Cf. Dossier daté du 10 février 1945 et *curriculum vitae* vers 1945, sur papier à en-tête du 26, rue des Plantes, AN\_19771065/2.

<sup>2694</sup> Copie du certificat de contrôle n°1414 du Bureau Veritas du 8 Août 1941, certifié conforme le 6 juillet 1946. AN\_19771065/2.

<sup>2695</sup> 1939 est la date indiquée pour ce projet dans les *curriculum vitae* de l'architecte ainsi que dans l'article publié dans *L'Architecture d'Aujourd'hui* Cf. ALBERT Édouard, « Evolutions d'une conception structurale 1939-1961 », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 99, décembre 1961-janvier 1962, p. 44-48. Néanmoins la légende au verso d'un cliché de ce bâtiment indique 1938, voir ALB\_13. Il s'agit peut-être d'une erreur ou de la date de conception du projet.

<sup>2696</sup> Dans sa monographie, Bernard Marrey situe ces maisons aux 1-7, rue du docteur Guersant et 32, boulevard Jean Jaurès, Dreux (Eure-et-Loir). Ces adresses se situent bien sur le site de l'usine Grosdemouge ; néanmoins ces maisons construites sur un niveau avec combles ne correspondent pas aux photographies conservées dans les archives de l'architecte et légendées « Dreux ». Cf. ALB\_13. Dans son dossier d'agrément pour la reconstruction adressé au Commissariat Technique à la Reconstruction Immobilière, 23 janvier 1941. Cf. AN\_19771065/2. Édouard Albert indique « 1939 maisons ouvrières de Moronval à Dreux 1.500.000 Frs ». Moronval est une commune limitrophe de Dreux. La localisation exacte reste incertaine.

<sup>2697</sup> Cf. Lettre d'Édouard Albert à Laurent Siméon [entreprise de construction], 24 Octobre 1940. ALB\_14. En 1943, Albert travaille à un projet d'agrandissement Cf. « Maison de week-end » de la famille Frey. Élévations ouest et sud, 1943. ALB\_14.

Un tapuscrit indique qu'Édouard Albert réalise une « Baraque » à Vitry-le-François<sup>2698</sup>.

**1942 : Plan de Bouvellemont (Non réalisé).**

Lieu : commune de Bouvellemont (Ardennes).

Commanditaire : Commissariat Technique à la Reconstruction Immobilière.

« Plan dressé par Édouard Albert, urbaniste 26, rue des Plantes »<sup>2699</sup>.

**1942 : Divers plans d'aménagement dans les Ardennes et la Marne.**

Commanditaire : Commissariat Technique à la Reconstruction Immobilière.

Mention dans un *curriculum vitae* de « Nombreux plans d'aménagement de villes dans les Ardennes et dans la Marne. [Pour le] M.R.L. »<sup>2700</sup>.

Un dossier aux Archives nationales mentionne les communes de Jussecourt-Minnecourt (Marne), Sogny-en-l'Angle (Marne), Omont (Ardennes), Chagny-les-Omont (Ardennes), la Cassine (Ardennes)<sup>2701</sup>.

**1942 : « Chapelle au calvaire » et baptistère des « Compagnons d'œuvre ».**

Auteurs : Les « Compagnons d'œuvre », collectif réunissant notamment les peintres René Collamarini, Pierre Wemaëre et Marcel Laloë, ainsi que l'orfèvre René Robert.

La maquette de la « chapelle au calvaire » et le baptistère sont présentés à la Galerie René Drouin le 5 juin 1942<sup>2702</sup>.

**1942-1944 : « Église du Sacré-Cœur » (Non réalisée).**

Lieu : Mantes-la-Ville (Yvelines).

Commanditaire : Évêché de Versailles.

---

<sup>2698</sup> Cf. Courrier relatif aux « couleurs dont devra être peinte la baraque de Vitry-le-François », 11 février 1941. ALB\_15.

<sup>2699</sup> Les plans d'Édouard Albert ainsi qu'un dossier du Commissariat Technique à la Reconstruction Immobilière relatif à l'« Aménagement de la Commune de Bouvellemont » sont conservés aux Archives nationales sous la cote 19900181/13. Urbanisme ; Direction de l'urbanisme et des paysages - Direction de l'architecture et de l'urbanisme - Direction de l'aménagement foncier et de l'urbanisme (1944-1958) 19900181/1-19900181/218. On retient la date de 1942 car en mars 1943, Édouard Albert a déjà déménagé au 31, rue Campagne Première. Cf. ALB\_17.2.

<sup>2700</sup> Cf. *Curriculum vitae* d'Édouard Albert. ALB\_2.

<sup>2701</sup> Un dossier retrouvé dans les Archives nationales indique : « Plans d'aménagement de Vanault-les-Dames, Jussecourt-Minnecourt, Sogny-en-l'Angle, Bouvellemont, Omont, Chagny-les-Omont, la Cassine ». Ces communes comptent entre 52 et 247 habitants lors du recensement de 1946. Les plans d'Albert pour ces projets restent pour l'instant inconnus, hormis les projets de Vanault et Bouvellemont qui sont les plus importants. Cf. AN\_19771065/2.

<sup>2702</sup> Cf. Coupures de presse présentant la « chapelle au calvaire » en spirale et le « baptistère ». Une photographie montre Édouard Albert présentant le baptistère à Louis Hauteceur, lors du vernissage le 5 juin 1942. ALB\_16.

Collaborateurs : Maxime Old (mobilier), René Collamarini (sculptures des façades), Pierre Wemaëre (rose de la façade principale), André Marchand (fresque de l'Apocalypse).

Entreprise : Baffrey-Hennebique pour le béton<sup>2703</sup>.

Édouard Albert reçoit la commande d'une importante église pour Mantes-la-Ville en 1942<sup>2704</sup>. Il en poursuit l'étude en 1944.

### ***1943 : Plan de Vanault-les-Dames (Réalisé)***

Lieu : commune de Vanault-les-Dames (Marne).

Commanditaire : Commissariat Technique à la Reconstruction Immobilière.

Ce plan d'urbanisme est publié en 1943, dans la revue *Urbanisme* et mentionné par des sources conservées aux Archives nationales<sup>2705</sup>. Bernard Marrey note qu'Édouard Albert réalise avec l'architecte André Contenay la « Mairie, école, salle des fêtes » en 1952, 4 place du Matras. On ne retrouve pas de trace de ces projets dans les archives conservées au Centre Pompidou.

### ***1944-1945 : Centres d'accueil pour rapatriés (Réalisés).***

Lieux : Metz, Boulay, Saint-Avold, Thionville, Sarrebourg, Sarreguemines (Moselle).

Commanditaire : Ministère des Prisonniers et Déportés.

Collaborations : Décorations des peintres Alfred Manessier, Gustave Singier et Jean Le Moal.

« 10 centres d'accueil et centres hospitaliers, notamment à Metz, Boulay, Saint-Avold, Thionville, Sarrebourg, Sarreguemines »<sup>2706</sup>.

### ***1946 : « Usine de forge et d'estampage » Grosdemouge (Réalisé)<sup>2707</sup>***

Lieu : Boulevard Jean Jaurès, Dreux (Eure-et-Loir).

Commanditaire : Établissements Grosdemouge.

La chronologie exacte de cette seconde usine reste incertaine<sup>2708</sup>.

### ***1947 : Immeuble pour Avignon dans la cadre de la Reconstruction (Non réalisé).***

---

<sup>2703</sup> Voir correspondance relative au projet. ALB\_17.2.

<sup>2704</sup> Benjamin-Octave Roland-Gosselin (1870-1952), évêque de Versailles de 1931 à 1952. Lettre de l'évêque de Versailles à Édouard Albert, 22 juin 1942. ALB\_17.2.

<sup>2705</sup> ALBERT Édouard, « Vanault-les-Dames », *Urbanisme*, n°097, Décembre 1943, p. 280 Voir aussi le dossier d'agrément pour la reconstruction adressé au Commissariat à la Reconstruction Immobilière, 23 janvier 1941 Cf. AN\_19771065/2

<sup>2706</sup> *Curriculum vitae*, 13 juin 1956. ALB\_2.1.

<sup>2707</sup> On se fonde ici sur la chronologie et les dénominations données par Albert dans son *curriculum vitae* le plus complet daté de 1962 Cf. ALB\_2.10.

<sup>2708</sup> Dans ses *curriculum vitae*, Édouard Albert indique la date de 1946 pour cette vaste usine de 3500 mètres carrés. Cf. Or en juillet 1946 il n'a pas encore obtenu la dérogation du MRU lui permettant d'œuvrer à Dreux.

Lieu : Avignon (Vaucluse).

Commanditaire : Ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme.

En mars 1947, Albert reçoit la commande d'un bâtiment situé sur la commune d'Avignon, à l'angle du boulevard Sixte Isnard et de la Route de Marseille<sup>2709</sup>.

***1947 : Extension des ateliers Fakler (Réalisé ?)***

Lieu : 33, boulevard Jeanne-d'Arc à Montreuil (Seine-Saint-Denis)

Sheds à charpente de bois.

Projet probablement réalisé, précédent la commande des bureaux à planchers préfabriqués.

***1947-1948 : « Bureaux de l'usine Fakler » (Réalisé, détruit).***

Lieu : 33 boulevard Jeanne d'Arc, Montreuil (Seine-Saint-Denis).

Commanditaire : Anthime Mazeran, gérant des établissements « Fakler & Adam ».

Il s'agit moins des bureaux destinés à accueillir les dessinateurs de l'usine Fakler que d'un prototype de maison préfabriquée.

Planchers en papier-kraft polymérisé.

***1948-1949 : « Bungalow 55 » (Réalisé).***

Commanditaire : Philhome Inc.

Projet de maison préfabriquée commercialisée par Philhome Inc.

Prototype exposé sur la commune d'Eaubonne (Val-d'Oise), localisation exacte inconnue.

***1948-1949 : « Maison APTA » (Non réalisé).***

Dates incertaines, projet probablement réalisé à la suite ou en parallèle du « Bungalow 55 ».

Projet proche du « Bungalow 55 », offrant la possibilité d'une croissance par adjonction de cellules préfabriquées.

***1948-1950 : « Centre d'émission de Corbeil » (Non réalisé).***

Lieu : Lisses (Seine-et-Oise) à proximité de l'ancienne commune de Corbeil alors sous-préfecture de la Seine-et-Oise. Le site se trouve au croisement des routes nationales n°7 et n°446 (aujourd'hui n°104).

La parcelle est aujourd'hui sur la commune de Corbeil-Essonnes (Essonnes).

Commanditaire : Ministère de l'Air.

Le projet comporte un vaste immeuble d'habitation, une centrale électrique et un bâtiment abritant les émetteurs radio.

---

<sup>2709</sup> Cf. Lettre d'Édouard Albert au Chef de Service des Techniciens, Architectes et Experts du MRU, 11 novembre 1947, AN\_19771065/2.

**1948-1950 : « Centre d'émission d'Étampes » (Réalisé).**

Lieu : Étampes (Essonne), route nationale n°20.

Commanditaire : Ministère de l'Air.

Collaboration : Grande mosaïque d'André Marchand au-dessus de l'entrée principale.

**1948-1949 : « Maison Verchère » (Réalisée).**

Lieu : 1, rue Normandie-Niémen, Oyonnax (Ain).

Commanditaire : Madame Gisèle Verchère (née Lacroix).

**1949 : « Centre d'aviation légère et sportive d'Étampes-Mondésir » (Non réalisé).**

Lieu : Guillerval (Essonne), à proximité du lieu-dit Mondésir, le long de la route nationale n°20 menant à Étampes (Essonne).

Édouard Albert conçoit un grand bâtiment trapézoïdal resté à l'état d'avant-projet. En outre, on trouve dans les archives les plans d'exécution d'un appentis, accolé au hangar d'aviation.

**1949-1951 : « Maison Pillois » (Réalisée).**

Lieu : 18, rue Johnson, Maisons-Laffitte (Yvelines).

Commanditaire : famille Pillois.

Les dates exactes demeurent incertaines<sup>2710</sup>. La maison est documentée dans le fonds Albert uniquement par quelques clichés photographiques.

**1950-1951 : « Maison Lacroix » (Réalisée).**

Lieu : Rue des chaudières, Conte (Jura).

Commanditaire : Olivier Lacroix (Père de Gisèle Verchère).

Dénominations : la maison apparaît aussi comme sous le titre de « Moulin des chaudières » ou « Rendez-vous de pêche »<sup>2711</sup>.

Le projet compte une maison de gardien aussi vaste que la maison principale.

**1950 : Reconstruction de Lisieux, « Ilot n°8 » (Non réalisé).**

Lieu : Lisieux (Calvados).

---

<sup>2710</sup> Les dates sont celles indiquées par Bernard Marrey, sans mention de sources. Cf. MARREY, *op. cit.* p. 58. François Maroti précise que ce projet est effectivement en cours d'étude lorsqu'il intègre l'agence en mars 1950 ; le chantier s'achève « au plus tôt » en 1951. Conversation de l'auteur avec François Maroti, 24 octobre 2019.

<sup>2711</sup> « Dans le Jura : Rendez-vous de pêche », *Maisons & Jardins*, n° 30, août 1955, p. 40-41 et p. 90.

Commanditaire : Ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme<sup>2712</sup>.

Le projet semble ne pas avoir dépassé le stade de l'étude.

**1951-1952 : Immeubles d'habitation pour le « Parc Forcioli Conti » (Non réalisés).**

Lieu : Allée Ange Tomasi, Ajaccio (Corse).

Commanditaire : Antoine Serafini (1900-1964), député de Corse<sup>2713</sup>.

Immeuble en maçonnerie traditionnelle dont le plan des appartements reprend le décalage mis en œuvre dans les maisons « Philhome » et « APTA ».

**1951-1954 : « Quartier du Casone » (Non réalisé).**

Lieu : Quartier situé entre la place du Casone et le boulevard Scamaroni, Ajaccio (Corse).

Commanditaire : Antoine Serafini.

Le projet prévoit la réalisation d'une unité sur pilotis, de maisons individuelles et d'immeubles d'habitations plus traditionnels. Toujours en Corse, Édouard Albert indique dans un *curriculum vitae* qu'il étudie aussi l'« aménagement du Quartier des Salines (Ajaccio – 250 logements). Aménagement des Villes : Ajaccio-Corte-Calvi-etc.. » sans plus de précisions<sup>2714</sup>.

**1952-1956 : Immeubles « Tricorne » (Réalisés).**

Lieu : Vernouillet (Yvelines).

Les dates exactes du projet demeurent incertaines<sup>2715</sup>.

Édouard Albert envisage également un lotissement de type « Tricorne », sur la commune voisine de Verneuil-sur-Seine (Non réalisé, vers 1955). En outre, on trouve dans les archives un tirage photographique d'une maquette d'immeubles « Tricorne » avec la mention « Concours office de logement de la Seine (1952) » au verso<sup>2716</sup>.

---

<sup>2712</sup> Dans un *curriculum vitae*, Édouard Albert mentionne simplement qu'il étudie en 1950 à Lisieux un « groupe d'immeubles collectifs », cf. ALB\_2.

<sup>2712</sup> Il n'obtient du MRU le règlement de ses honoraires que fin 1955. Voir correspondance avec le MRU concernant le règlement des honoraires du projet de Lisieux. Notamment, lettre d'Édouard Albert à Madame Pervier [MRU], 25 octobre 1955, AN\_19771065/2.

<sup>2713</sup> Lettre d'Édouard Albert à Monsieur Serafini, député de la Corse, 23 février 1954. ALB\_28.3 Hasard de la chronologie ou lien de causalité, l'intervention d'Édouard Albert en Corse, s'interrompt à la fin du premier mandat d'Antoine Serafini en 1955.

<sup>2714</sup> *Curriculum vitae*, vers 1958. ALB\_2.

<sup>2715</sup> Les plans conservés dans les archives attestent que des projets « Tricorne » sont toujours à l'étude en 1956. Cf. Plans du lotissement « Tricorne » au sud de la route de Meulan, Verneuil-sur-Seine, 1956. DOCAR, tube n°32. Pour la date du début de l'étude on reprend celle indiquée par Bernard Marrey qui propose « 1952-1953 ». Cf. MARREY Bernard, *Édouard Albert*, Paris, Éditions du Centre Georges Pompidou, 1998, p. 58.

<sup>2716</sup> Tirage photographique et négatifs. ALB\_31. François Maroti se souvient de ce projet en collaboration avec Marcel Lods, informant Édouard Albert d'un « concours truqué ». Conversation de l'auteur avec François Maroti, 24 octobre 2019.



**1952 : « Garage préfabriqué » (Non réalisé).**

Étude pour un système de garage préfabriqué.

**1953 : « Cantine d’Air France » (Réalisé).**

Lieu : Aérogare d’Orly.

Commanditaire : Air France<sup>2717</sup>.

Bâtiment en béton armé.

**1954 : « Maison Minimax » (Réalisé).**

Lieu : Présentée à Paris, sur l’Esplanade des Invalides dans la cadre du Salon des Arts Ménagers (1954).

Entreprise : projet réalisé en collaboration avec les Établissements Lécorché Frères.

Deux maisons « Minimax » sont construites à Verneuil-sur-Seine (Yvelines), rue du Maupas, en 1954.

Une seconde opération est réalisée entre 1955 et 1957 à Maisons-Laffitte (Yvelines). Le « Lotissement du Parc », situé au croisement de l’avenue Montesquieu et de l’avenue Eglé, réunit soixante logements de type « Minimax ».

**1954-1956 : « Bureaux de l’Épargne de France » (Réalisé).**

Lieu : 85, rue Jouffroy d’Abbans, XVII<sup>e</sup> arrondissement de Paris.

Ingénieur-conseil : Jean-Louis Sarf.

Collaborateur : François Maroti.

Artiste : Édouard Pignon.

Surélévation d’un hôtel particulier existant grâce à une ossature tubulaire métallique pensée en collaboration avec Jean-Louis Sarf.

Hall modifié par Edouard Albert et Jean-Louis Sarf en 1959.

**1955-1960 : « Centre de Réapprovisionnement et d’Armement Commercial d’Air France » (Réalisé).**

Lieu : Aérogare d’Orly, au nord du « Bâtiment Administratif » à ossature tubulaire.

Dénomination : Parfois mentionné sous le nom de « Centre hôtelier » ou par son acronyme « CRAC »<sup>2718</sup>.

Dates : Édouard Albert mentionne dans un *curriculum vitae* « 1955-1956 ». Les photographies de chantier indiquent une exécution entre 1958-1960<sup>2719</sup>.

---

<sup>2717</sup> « 1953 – Restaurant de 3.500 couverts pour la Compagnie Air France à Orly »<sup>2717</sup>.

<sup>2718</sup> « Le centre hôtelier d’Air France. E. Albert architecte », *Techniques et architecture*, n°6, septembre 1961, p. 99.

<sup>2719</sup> « Centre de Réapprovisionnement et d’Armement Commercial pour la Compagnie Air France à Orly - 1955-1956 » Cf. *Curriculum vitae*, 12 octobre 1962. ALB\_2.10. Les photographies et plans attestent d’une exécution entre 1958 et 1960. Cf. ALB\_33. Édouard Albert construit donc ce bâtiment après avoir mis au point son système tubulaire.

Commanditaire : Air France.

Entreprise : Freyssinet pour la précontrainte du béton.

Bâtiment en béton armé.

**1955-1961 : « Gratte-ciel n°1 » (Réalisé).**

Lieu : 33, rue Croulebarbe, XIII<sup>e</sup> arrondissement de Paris.

Ingénieur-conseil : Jean-Louis Sarf.

Collaborateur : Édouard Guhl.

Exécution : Roger Boileau et Jacques Henri-Labourdette.

Artiste : Jacques Lagrange.

Projet conçu en lien avec Adrien Brelet responsable du plan d'urbanisme du « Quartier Croulebarbe ».

Architecture tubulaire.

Chronologie : 1955-1961<sup>2720</sup>.

---

<sup>2720</sup> Chronologie détaillée du projet :

1953 : Publication du plan d'Adrien Brelet comportant une terrasse publique dans le prolongement de l'avenue de la Sœur-Rosalie. Cf. BRELET Adrien, « Paris, aménagement du quartier Croulebarbe », *Techniques et architecture*, n°11-12, 1953, p. 36-37 [Brelet est chargé par le MRU d'une étude pour la transformation du quartier Croulebarbe, il travaille en collaboration avec l'architecte-voyer du XIII<sup>e</sup> arrondissement mais n'est pas lui-même architecte voyer dans cette opération].

1954 : Rapport Lafay prônant la création d'un « Paris cristallisé ». La rue Croulebarbe figure dans le périmètre non protégé, objet de transformations.

1955 : Études d'Adrien Brelet sur la possibilité de déroger au règlement d'urbanisme de 1902 (Louis Bonnier) en introduisant des immeubles de grande hauteur autour du square Le Gall. Fonds Adrien Brelet, 380\_IFA.

1<sup>er</sup> décembre 1955 : « Rapport sur l'affaire de la rue Croulebarbe » rédigé par Édouard Albert, mentionnant des rendez-vous avec l'architecte voyer et l'architecte du MRU Adrien Brelet. Fonds Sarf, ANMT\_1998\_021\_1071.

Septembre 1956 : Premiers plans connus figurant un gratte-ciel de 21 étages, série « P. ». Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.

29 septembre 1956 : Note descriptive de 6 pages, rédigée par Édouard Albert. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831

Décembre 1956 : Date figurant sur les grandes perspectives [graphite sur calque], conservées dans les archives du Centre Pompidou. AM\_2009-2-844.

16 avril 1957 : Convention relative au versement d'une indemnité pour cession de droit de vue sur le Domaine Municipal [Document mentionné dans un courrier daté du 16 juillet 1958]. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.

19 avril 1957 : Premier arrêté de permis de construire, mentionné dans un courrier daté du 16 juillet 1958 Cf. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831 Ce premier permis de construire est également évoqué dans la presse Cf. « Le futur gratte-ciel du 13<sup>e</sup> se heurte à l'opposition des voisins », *L'Aurore*, 20 mars 1958. ALB\_35 [Revue de presse du projet].

Février 1958 : Annonce du lancement du chantier dans la presse. Cf. « Pour la première fois dans Paris, aussi haut que les tours de Notre-Dame, un gratte-ciel de 21 étages sera achevé en 1959 aux Gobelins », *Paris-Journal*, 4 février 1958. ALB\_35 [Revue de presse du projet].

5 mars 1958 : Travaux des fondations en cours. Cf. MARZELLIER Françoise, « Les prix des appartements du premier gratte-ciel parisien (21 étages) seront également à la hauteur », *Libération*, 5 mars 1958. ALB\_35 [Revue de presse du projet].

15 mars 1958 : Nouvelle demande de permis de construire par la Société Immobilière 33, rue Croulebarbe, représentée par son Président M. Célian Sulitzer. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.

**1956 : « Tour Buffalo » et immeuble tubulaire à Montrouge (Non réalisés)<sup>2721</sup>.**

Lieu : Rue du stade Buffalo, Montrouge (Hauts-de-Seine).

Non réalisé.

Projet documenté par un plan conservé au Centre Pompidou<sup>2722</sup>.

Édouard Albert mentionne un autre projet à Montrouge au 47, avenue Aristide Briand (non réalisé)<sup>2723</sup>.

Dans la revue *Acier* Albert mentionne « deux immeubles à usage d'habitation à la porte d'Orléans »<sup>2724</sup>.

Architecture tubulaire.

**1957-1963 : Surélévation 49, avenue Hoche (Réalisé).**

Lieu : 49, avenue Hoche, VIII<sup>e</sup> arrondissement de Paris.

Commanditaire : Compagnie l'Épargne de France.

Façade en « placage » de pierre calcaire.

**1958-1961 : « Bâtiment Administratif d'Air France » (Réalisé).**

---

20 mars 1958 : « Le premier gratte-ciel parisien n'est pas sûr de voir le jour », *Le Figaro*, 20 mars 1958. ALB\_35.

27 mars 1958 : « Le gratte-ciel de la rue Croulebarbe pourra être construit », *Le Parisien*, 27 mars 1958. ALB\_35 [Revue de presse].

4 avril 1958 : Rapport de l'Ingénieur général, chef des Services Techniques de Topographie et d'Urbanisme, concernant le respect des règles d'alignement. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.

24 avril 1958 : Avis favorable du Conseil général des Bâtiments de France. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.

28 avril 1958 : Avis favorable de l'architecte-voyer divisionnaire. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.

15 juillet 1958 : Arrêté portant dérogation aux dispositions des articles 2 à 8 du décret du 13 août 1902 [Dérogation relative aux gabarits imposés par le règlement d'urbanisme de Louis Bonnier].

15 juillet 1958 : Nouvel arrêté de permis de construire. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.

Mai 1959 : Présentation de la maquette du projet dans le cadre de la Foire de Paris. Cf. « Paris aura bientôt son gratte-ciel », *La voix du Nord*, 11 mai 1959. ALB\_35 [Revue de presse].

1 septembre 1959 : La structure de la tour atteint le 7<sup>e</sup> étage. Cf. « Attraction n°1 de la rentrée : le premier gratte-ciel parisien », *La Presse*, 1 septembre 1959. ALB\_35 [Revue de presse].

Mars 1960 : Le chantier atteint le 15<sup>e</sup> étage de la tour. Cf. Photographie du « Gratte-ciel n°1 ». ALB\_36.

9 juin 1960 : Fin des travaux de gros-œuvre Cf. « Et un gratte-ciel, un ! », *Libération*, 9 juin 1960. ALB\_35 [Revue de presse].

Janvier 1961 : Travaux de finitions. Réception des appartements par les architectes. Fonds Sarf, ANMT\_1998\_021\_1071.

4 octobre 1962 : Certificat de conformité délivré par la Préfecture de la Seine, valant permis de construire rectificatif. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.

<sup>2721</sup> Mention lacunaire dans un curriculum vitae de « *Travaux Privés : 38 appartements à Paris, Porte d'Orléans* » Cf. *Curriculum vitae*, 1958. ALB\_2.3.

<sup>2722</sup> « Immeuble Tour Buffalo », 27 août 1956. MNAM-CCI sans numéro d'inventaire (en cours d'attribution).

<sup>2723</sup> Cf. « Note relative au système de construction tubulaire », texte tapuscrit avec annotation manuscrite sur la première page « Envoyé à Architecture d'Aujourd'hui le 1/10/57 ». ALB\_82.

<sup>2724</sup> « Construction du premier gratte-ciel à structure d'acier destiné à l'habitation à Paris », *Acier-Stahl-Steel*, n° 3, mars 1958, p. 140-142.

Lieu : aéroport d'Orly.

Ingénieur-conseil : Jean-Louis Sarf.

Collaborateur : François Maroti.

Commanditaire : Compagnie aérienne Air France.

Architecture tubulaire.

**1958 : Hôtel de ville de Toronto (Concours).**

Lieu : Toronto (Canada).

Projet en collaboration avec Jean-Jacques Fernier et Paul Maymont.

**1958 : Église économique préfabriquée (Projet publié).**

Programme fixé par la revue *L'Art Sacré*<sup>2725</sup>.

Transposition en structure métallique légère du système mis au point en béton pour l'« Usine de forge » de Dreux.

**1958-1968 : « Amphithéâtre Jean Vilar » (Non réalisé).**

Lieu : Face au CNIT puis au sud de la place surplombant l'ancien rond-point de La Défense, Puteaux (Hauts-de-Seine).

Projet en collaboration avec Jean Vilar.

Avec les artistes : Henri-Georges Adam, André Beaudin, Léon Gischia, Jacques Lagrange, Charles Lopicque, Alfred Manessier, André Marchand, Edouard Pignon.

Commanditaire : indéterminé.

**1959 : Projet « Duplex » avenue de Lamballe (Non réalisé).**

Lieu : 15, avenue de Lamballe, XVI<sup>e</sup> arrondissement de Paris.

Ingénieur-conseil : Jean-Louis Sarf.

Non réalisé.

Architecture tubulaire.

**1959 : Propriété des cohéritiers Gischia à Dax (Non réalisé).**

Lieu : Dax (Landes).

Commanditaire : mention des « cohéritiers Gischia »<sup>2726</sup>.

Architecture tubulaire.

---

<sup>2725</sup> « Une étude d'Édouard Albert », *L'Art sacré*, n° 11-12, juillet-août 1958, p. 20-23.

<sup>2726</sup> « Propriété des cohéritiers Gischia à Dax », coupe transversale, 15 juin 1959. DOCAR\_2003\_144\_Tube n°34.

**1959-1963 : Immeuble d'habitation 63-65, avenue Parmentier (Réalisé).**

Lieu : 63-65 avenue Parmentier et 18, passage Beslay, XI<sup>e</sup> arrondissement de Paris.

Ingénieur-conseil : Jean-Louis Sarf.

Collaborateur : François Maroti.

Commanditaire : Consorts Grosdemouge.

Architecture tubulaire.

**1959-1960 : « École de neige » de Valberg (Réalisée)<sup>2727</sup>.**

Lieu : Valberg (Alpes-Maritimes).

Ingénieur-conseil : Jean-Louis Sarf.

Architecture tubulaire.

**1959-1961 : Écoles préfabriquées en Algérie (Réalisées ?)<sup>2728</sup>.**

Projet non localisé<sup>2729</sup>.

Entreprise : Sofaco.

Collaborateurs : Jean-Louis Sarf et Jean-Jacques Fernier<sup>2730?</sup>

**1959-1961 : « École maternelle de Rueil » (Réalisée).**

Lieu : 141, rue Nicolas Filliette à Rueil-Malmaison (Hauts-de-Seine).

Dénomination : École Jean de la Fontaine.

Ingénieur-conseil : Jean-Louis Sarf.

Architecture tubulaire.

**1959-1961 : « École de Boulogne-Billancourt » (Réalisée).**

Lieu : 27, rue de Silly, Boulogne-Billancourt (Hauts-de-Seine).

Dénomination : Actuelle « École maternelle publique Silly ».

---

<sup>2727</sup> Plans du bâtiment des « Classes de neige Valberg », octobre 1960. DOCAR\_Tube n°13. Ce projet d'école préfabriquée, dont les plans d'exécution datent de 1960, remontent probablement à 1959. Edouard Albert a sans doute à l'esprit ce programme dès 1957 lors du dépôt de brevet. Les dates des écoles réalisées par Edouard Albert restent incertaines et nécessiteraient de nouvelles recherches pour être précisées.

<sup>2728</sup> Plusieurs plans conservent la mention « Bon pour exécution 17 janvier 1961 ». Cf. DOCAR\_Tube n°57.

<sup>2729</sup> Les cartels indiquent le projet sous la référence « SOFACO – CE 24 DOUBLE ». Ils sont conservés dans un papier kraft avec la mention « Sofaco Algérie 24 classes ». Cf. DOCAR\_Tube n°57 Le projet demeure non localisé.

<sup>2730</sup> Bernard Marrey indique en italique ce projet qu'il considère non réalisé. « 1960-1962. Projet d'écoles en Algérie avec (Jean-Jacques Fernier, arch.) » in MARREY Bernard, *Édouard Albert*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1998, p. 58 Les plans indiquent une ossature métallique semblable à celle des échelles métalliques du brevet de 1957.

En collaboration avec Jean-Jacques Fernier<sup>2731</sup>.

Ingénieur-conseil : Jean-Louis Sarf.

Architecture tubulaire.

***1959-1961 : Immeuble en pierre de taille (Réalisé)***<sup>2732</sup>.

Lieu : 9-11, rue Roger Bacon, XVII<sup>e</sup> arrondissement de Paris.

Immeuble en pierre de taille et béton armé.

Collaborateur : Edouard Guhl.

***1959-1961 : « Centre de recherches Vallourec » (Réalisé).***

Lieu : Aulnoye-Aymeries (Nord).

Architectes : Édouard Albert et Alain Champetier de Ribes<sup>2733</sup>.

Ingénieur-conseil : Jean-Louis Sarf.

Commanditaire : Vallourec.

Façade à ossature tubulaire. Le contreventement est assuré par un noyau porteur en béton armé qui préfigure la solution adoptée à Jussieu.

***1959-1960 : « Chapelle de Montconseil » (Réalisé).***

Lieu : rue Alfred-Lécuyer, Corbeil-Essonnes (Essonnes).

Commanditaire : Évêché de Versailles, abbé Dequiedt.

Collaborateur : François Maroti.

Autre dénomination : « Chapelle Notre-Dame-de-la-Paix »<sup>2734</sup>.

Trame tridimensionnelle pour la structure.

***1959-1963 : « Église d'An-Loc » (Réalisée).***

Lieu : An-Loc (Vietnam).

Commanditaire : « Société Indochinoise de plantation d'Hévéas ».

---

<sup>2731</sup> La mention d'une collaboration avec l'architecte Jean-Jacques Fernier figure au verso des clichés conservés dans les archives Albert. ALB\_44.

<sup>2732</sup> « Notice descriptive concernant la construction d'un immeuble à Paris 17<sup>ème</sup>, 9-11 rue Roger Bacon ». Mai 1959. Archives de la ville de Paris, dossier 1069W\_1769.

<sup>2733</sup> Un article paru dans la revue *Acier* semble indiquer que le rôle de Champetier de Ribes est prépondérant. Il apparaît comme « Architecte », Édouard Albert et Jean-Louis Sarf étant désignés « Architecte-Conseil » et « Ingénieur-Conseil ». Cf. « Le Centre d'Études de la Société Vallourec à Aulnoye (France) », *Acier-Stahl-Steel*, n°7-8, juillet-août 1963, p. 339-342.

<sup>2734</sup> La dénomination « Chapelle de Montconseil » apparaît sous la plume du père Dequiedt, en charge de la paroisse de Saint-Etienne de Corbeil-Essonnes (Seine-et-Oise), dont le quartier dit de « Montconseil » dépend. Lettre du curé Dequiedt à l'agence Albert, 2 juin 1961. ALB\_42.1. L'édifice est consacré en tant que « Chapelle Notre-Dame-de-la-Paix » en 1960. Cf. Lettre du 27 septembre 1960 à l'agence Albert, sur papier à en-tête de la Paroisse de Saint-Etienne de Corbeil-Essonnes (Seine-et-Oise).

Panneaux préfabriqués formant un origami pour la couverture.

**1959-1960 : « Église de Tuc-Trung » et « Église de Bing-Ba » (Non réalisé).**

Lieu : Tuc-Trung et Bing-Ba (Vietnam).

Commanditaire : « Société Indochinoise de plantation d'Hévéas »

Panneaux préfabriqués formant un origami pour la couverture.

**1959-1961 : « Église de Pontarlier » (Non réalisé).**

Lieu : parcelle à l'angle de la « rue du capitaine Bulle » et de la « rue de Besançon », Pontarlier (Doubs).

Trame tridimensionnelle pour la structure.

**1960 : Logements économiques pour la ville de Lorient (Non réalisés).**

Lieu : Lorient (Morbihan).

Projet en collaboration avec le constructeur Sofaco<sup>2735</sup>.

**1960 : « Construction d'usines types adaptables » (Non réalisées).**

Sans localisation connue. Charpente métallique préfabriquée. Projet en collaboration avec le constructeur Sofaco<sup>2736</sup>.

**1960 : Aménagement du « Manoir de Chavannes » (Réalisé).**

Lieu : 31 Grande rue, Pecqueuse (Essonne).

Dénomination : « Manoir de Chavannes »<sup>2737</sup>.

Édouard Albert aménage un bureau de recherche dans l'ancienne grange. La puissante maison en maçonnerie traditionnelle sert de résidence secondaire<sup>2738</sup>.

**Vers 1960 : « Centre administratif de Papeete » (Tahiti).**

Lieu : rue du docteur Cassiau, Papeete (Tahiti, Polynésie française).

Dénomination : « Centre administratif de Papeete » (dénomination de l'auteur).

**1960-1968 : « Paris parallèle » (Non réalisé).**

---

<sup>2735</sup> Le fonds Albert au MNAM-CCI conserve deux plans d'avant-projet, relatifs à ces « Logements économiques et familiaux » de 2 à 5 pièces, datant de juillet 1960. Cf. DOCAR\_Tube n°50 Ce projet n'est jamais mentionné par Édouard Albert dans ses *curriculum vitae*.

<sup>2736</sup> Cf. « Plan schématique » et « plan de détail », 8 juillet 1960. DOCAR\_Tube n°50.

<sup>2737</sup> Michel Ragon, « Où vivent les architectes modernes ? », *Jardin des arts*, n° 144, novembre 1966, p. 14.

<sup>2738</sup> Les archives conservent une série de plans concernant ces aménagements. Voir notamment plan de la grange qui devient un vaste bureau d'architecte, avril 1960, DOCAR\_2003-141\_Tube n°31.

Projet collectif porté par la revue *L'Architecture d'aujourd'hui*.

**1961 : Lotissement « Le pavé du roi » (Non réalisé).**

Lieu : Route de Versailles, Port-Marly (Yvelines).

Maître d'œuvre : Édouard Albert avec Jean-Jacques Fernier « assistant ».

Commanditaire : « Société HLM Le Foyer du fonctionnaire et de la Famille ».

Études de gabarits<sup>2739</sup>.

**1961 : Immeuble rue Jules Guesde à Paris (Non réalisé).**

Lieu : 128-130, rue Jules Guesde, Levallois-Perret (Hauts-de-Seine).

Études de gabarits et plans des appartements<sup>2740</sup>.

Façade grille probablement en Schokbéton.

**1962 : Immeuble rue de la Durance à Paris (Non réalisé).**

Lieu : Angle formé par la rue de la Durance et la rue de la Brèche aux loups, XII<sup>e</sup> arrondissement de Paris.

Études de gabarits<sup>2741</sup>.

**1962-1968 : « Résidences Plein Ciel » (Partiellement réalisé)<sup>2742</sup>.**

Lieu : Avenue de Corbeil, Mée-sur-Seine (Seine-et-Marne).

Maîtrise d'œuvre : Édouard Albert et Jean Robida architectes, François Maroti architecte.

Collaborateur : Tseng Ou ingénieur conseil<sup>2743</sup>.

**1963-1966 : « Structure arborescente » à Paris (Non réalisé).**

Lieu : place de la Résistance, Paris (à l'extrémité sud du pont de l'Alma)

Ingénieur : Serge Ketoff

« Hôtels suspendus » préfabriqués, accrochés à des piliers de béton.

**1963-1966 : Immeuble 86-88, rue Petit à Paris (Non réalisé).**

Lieu : 86-88, rue Petit, XIX<sup>e</sup> arrondissement de Paris.

---

<sup>2739</sup> Plans conservés dans les archives du MNAM-CCI. Voir DOCAR\_2003-141\_Tube n°31.

<sup>2740</sup> *Id.*, DOCAR\_2003-129\_Tube n°19.

<sup>2741</sup> Plans conservés dans les archives du MNAM-CCI. Voir DOCAR\_2003-129\_Tube n°19.

<sup>2742</sup> Dénomination figurant dans une note de l'agence ainsi que sur la brochure commerciale du projet. ALB\_50.1 La date de 1962 correspond à la mention du projet dans un *curriculum vitae* d'Édouard Albert. Cf. *Curriculum vitae*, 12 octobre 1962. ALB\_2.10 Le projet n'est achevé qu'après la disparition de l'architecte.

<sup>2743</sup> Cf. « Tours d'habitation à Melun Le Mée », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 120, avril-mai 1965, p. 93.



Commanditaire : « Société nationale de la charcuterie ».

Programme mixte comportant des appartements, des bureaux et des entrepôts.

Études de gabarits et de rentabilité, probablement en lien avec Pierre Borel<sup>2744</sup>.

**1963-1968 : « Faculté des sciences de Paris-centre »<sup>2745</sup>.**

Lieu : ensemble universitaire situé entre la rue de Jussieu et le quai Saint-Bernard, V<sup>e</sup> arrondissement de Paris.

Commanditaire : ministère de l'Éducation nationale / ministère des Affaires culturelles avec le soutien du ministre d'État André Malraux.

Seconde tranche de la nouvelle faculté construite sur le site de l'ancienne Halle aux vins.

Artistes : Henri-Georges Adam, André Beaudin, Jean-Claude Bédard, Georges Braque, Jean Dubuffet, Léon Gischia, Jacques Lagrange, et Victor Vasarely.

Projet partiellement réalisé.

**1963-1968 : « Faculté des lettres et des sciences humaines de Tours » (Non réalisé).**

Lieu : rue des Tanneurs, Tours.

Commanditaire : ministère de l'Éducation nationale / ministère des Affaires culturelles avec le soutien du ministre d'État André Malraux.

Collaborateur : François Maroti.

Artistes : Claude Abeille, Georges Braque, Léon Gischia.

Couverture en panneaux préfabriqués formant des origamis.

**1963-1968 : Logements « Tricorne » pour le campus universitaire de Grandmont (Réalisé).**

Lieu : campus de Grandmont, Tours.

Projet conçu en collaboration avec l'architecte Jean Marconnet, achevé après la disparition d'Edouard Albert.

**1963-1969 : « Immeuble d'habitation 27-29, avenue Parmentier » (Réalisé)<sup>2746</sup>.**

Lieu : 27-29, avenue Parmentier, XI<sup>e</sup> arrondissement de Paris.

Collaborateur : François Maroti.

---

<sup>2744</sup> Le cousin d'Édouard Albert Pierre Borel est mentionné dans un courrier. Cf. Plans de gabarits et correspondances. ALB\_52.

<sup>2745</sup> Dénomination au début des années 1960. Cf. SCHNEYDER Philippe et LE CHEVALIER Jean, « Moderne Escorial : la faculté des Sciences Paris-Centre, la plus grande d'Europe », *Acier Stahl Steel*, n° 5, mai 1967, p. 210 [Article préfacé par le doyen Marc Zamansky].

<sup>2746</sup> « Immeuble 27-29, avenue Parmentier ». Liste des plans, datée du 6 mai 1963 au 12 février 1968 [Achévé en 1970, après le décès d'Albert]. Commanditaire : « Société civile immobilière du 27-29 avenue Parmentier ». Archives de la ville de Paris, 1178W\_1276.

Façade en panneaux préfabriqués de Schokbéton.

**1964 : Aménagement d'un appartement rue Rousselet (Réalisé)<sup>2747</sup>**

Lieu : 19, rue Rousselet, VII<sup>e</sup> arrondissement de Paris (Réalisé)

Commanditaire : Famille Niepce.

Projet pour des proches de l'architecte.

**1965-1966 : « Tour Italie-Kellermann » (Non réalisé)<sup>2748</sup>**

Lieu : angle formé par l'avenue d'Italie et le boulevard Kellermann, XIII<sup>e</sup> arrondissement de Paris.

Projet non réalisé mais approuvé par Michel Holley qui le fait figurer dans son plan d'ensemble du quartier.

**1965-1970 : « Bibliothèque universitaire de Nanterre » (Réalisé).**

Lieu : campus universitaire de Nanterre (Hauts-de-Seine).

Projet réalisé en collaboration avec François Maroti.

Ingénieur : Serge Ketoff.

Artistes : Jean-Claude Bédard et Ève Albert.

Structure tubulaire et coques en béton armé préfabriqué et précontraint.

**1966-1968 : « Anse du Portier » (Non réalisé).**

Lieu : Monaco, en contrebas du casino de Monte-Carlo.

Quartier associant immeubles en front de mer et tour arborescente.

**1966-1968 : Architectures composées de « Dodécaèdres » (Non réalisé).**

Projet probablement élaboré en lien avec le projet de « Paris parallèle » et l'« Île artificielle »

Maquettes en collection au MNAM-CCI.

**1966-1968 : « Île artificielle » (Non réalisé).**

Lieu : eaux territoriales de la principauté de Monaco, dans l'axe du casino.

En collaboration avec Jacques-Yves Cousteau.

Plateforme flottante pentagonale supportant des dodécaèdres préfabriqués.

---

<sup>2747</sup> Plans conservés dans les archives du MNAM-CCI. Voir DOCAR\_2003-141\_Tube n°31.

<sup>2748</sup> Sur la date de 1965 on se fie à Michel Holley qui inclut ce projet dans son plan d'ensemble Cf. HOLLEY Michel, *Urbanisme vertical & autres souvenirs*, Paris, Somogy, 2012, p. 102. Édouard Albert étudie encore le projet fin 1966 comme l'atteste ses plans Cf. « Tour Italie-Kellermann », version de 156 mètres de hauteur avec absence de contreventement périphérique. Plan et élévation, 12 octobre 1966. DOCAR\_Tube n°69.

**1967 : « *Siège perfectionné* » (Rares exemplaires).**

Meuble breveté, initialement pensé en vue d'une production en série.

Deux exemplaires connus, le premier en collection privée, le second au Mobilier national.

Variante sur plan pentagonal.

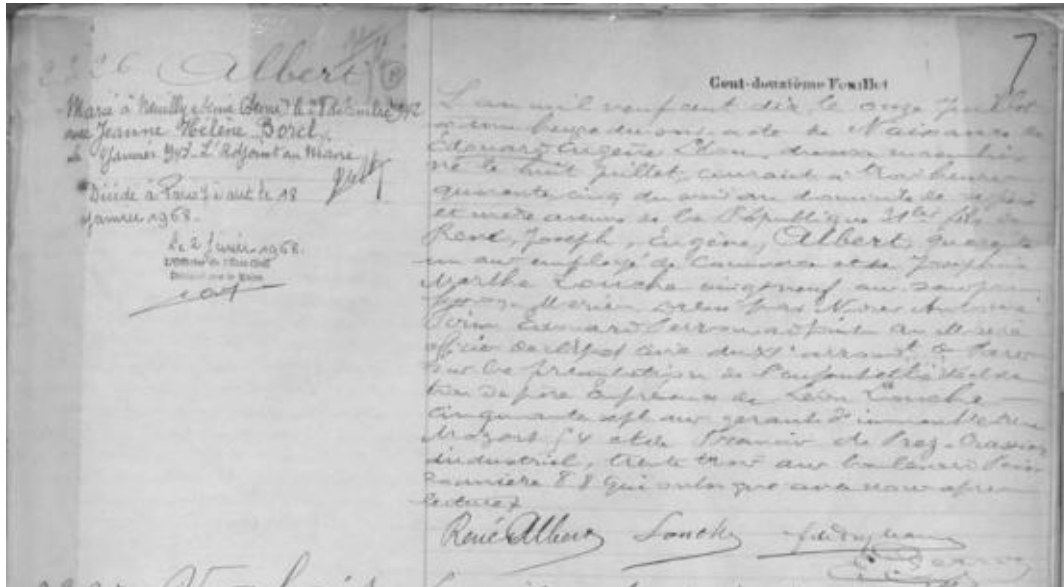
## ILLUSTRATIONS



**Ill. 1 Photographie d'Édouard Albert au port de La Rochelle. Sans date [vers 1967].  
ALB\_11.**



**Ill. 2 Fonds de l'architecte Édouard Albert en cours d'inventaire,  
rouleaux de plans conservés dans les réserves du MNAM-CCI. Cliché  
de l'auteur, juin 2013.**



III. 3 Archives de la ville de Paris, Acte de naissance n°2326 [Acte du 11 juillet 1910, relatif à la naissance d'Édouard, Eugène, Léon, Albert le 8 juillet 1910]. Mention du mariage d'Édouard Albert avec Jeanne Hélène Borel le 28 décembre 1942.



III. 4 Photographie scolaire. Édouard Albert est au premier rang, cinquième en partant de la gauche, légende au verso « Lycée Montaigne 1922 ». ALB\_1.



III. 5 Photographie scolaire. Édouard Albert est au premier rang, cinquième en partant de la gauche. Collège-Lycée Stanislas, 1923 [Légende au verso du tirage]. ALB\_1.



III. 6 Édouard Albert à l'âge de 12 ans. Légende au vers : « février 1924 ». ALB\_1.



III. 7 Photographie d'Édouard Albert à l'âge de 18 ans [légende au verso], [1928-1929]. ALB\_1.



1888 1<sup>re</sup> Feuille de Renseignements  
Section d'Architecture

Nom *Albert*

Prénoms *Edouard, Eugène, Vito*

Date et Lieu de naissance *7 juillet 1910 à Paris (11<sup>e</sup>)*

Elève de M<sup>r</sup> *Debat-Ponsan*

Admis dans l'atelier le *10 JUL 1933*

A subi les épreuves d'admission le *Juin 1932*  
*Février 1933*  
*Juin 1933*

Admis en 2<sup>e</sup> classe le *10 JUL 1933*

Admis en 1<sup>re</sup> classe le *22 JUL 1935*

III. 8 Mention des épreuves d'admission, en juin 1932, février 1933 puis juin 1933. Feuille de renseignement de l'élève Édouard Albert à l'École des beaux-arts, Archives nationales, AJ/52/1254.

Nom Cognom	Nom de Lieu	Adresse	Date de naissance	Lieu de naissance	Apprentissage	Signature de l'élève	Date de l'entrée en 2 <sup>e</sup> classe	Date de l'entrée en 1 <sup>re</sup> classe	Observations
207	<i>Gache</i>					<i>Gache</i>	10.07.33	22.07.35	
208	<i>Albert</i>					<i>Edouard</i>	10.07.33	22.07.35	
209	<i>Mogulovitch</i>					<i>Mogulovitch</i>	11.07.33	11.07.35	
210	<i>Castel</i>					<i>Castel</i>	11.07.33	11.07.35	
211	<i>Gauthier</i>					<i>Gauthier</i>	11.07.33	11.07.35	
212	<i>Martin</i>					<i>Martin</i>	11.07.33	11.07.35	
213	<i>Latouf</i>					<i>Latouf</i>	11.07.33	11.07.35	
214	<i>Fistel</i>					<i>Fistel</i>	11.07.33	11.07.35	
215	<i>Labrousse</i>					<i>Labrousse</i>	11.07.33	22.07.35	
216	<i>Mathieu</i>					<i>Mathieu</i>	11.07.33	11.07.35	

III. 9 Édouard Albert est admis, à l'École des beaux-arts, dans l'atelier Debat-Ponsan, en seconde classe, le 10 juillet 1933, puis en première classe dès le 22 juillet 1935. « École Nationale Supérieure des Beaux-arts – Registre d'immatriculation des élèves (juillet 1925 – mai 1945) », conservé aux Archives nationales AJ/52/544.



III. 10 Photographie intitulée « Construction 1935 » au verso. Édouard Albert est à droite, juste au-dessous de l'homme à la cigarette. ALB\_1.

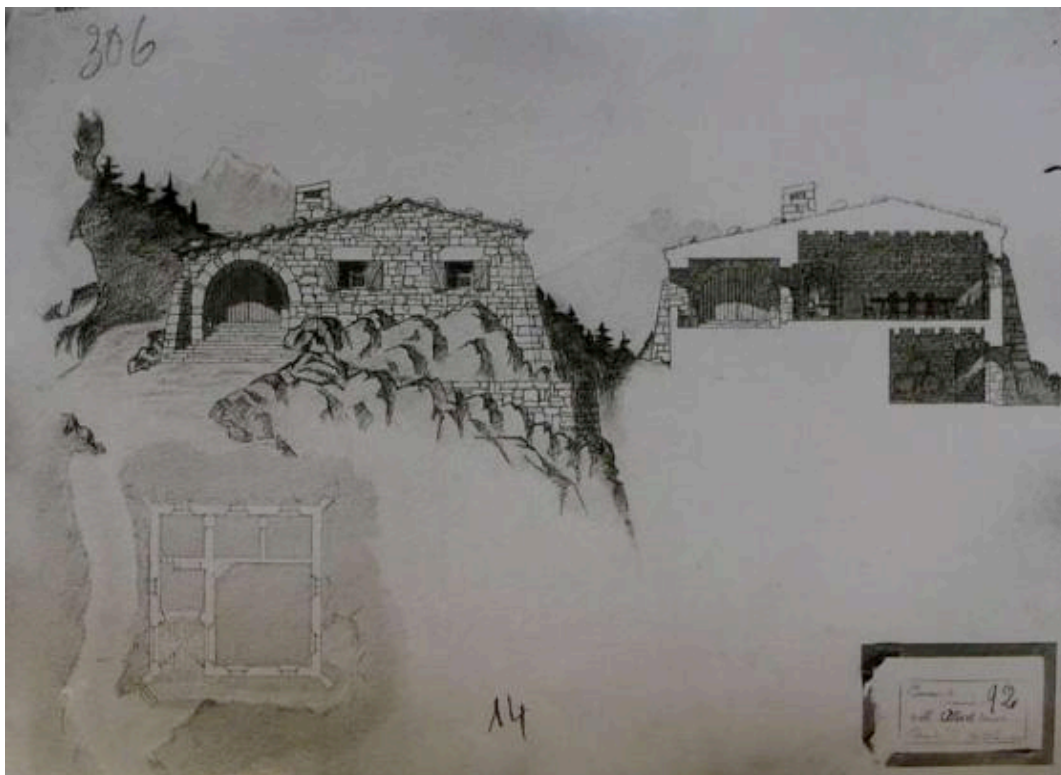


III. 11 Photographie non datée [1933-1937], Édouard Albert est debout avec un fouet, torse nu, vêtu d'une sorte de kilt. Cliché probablement pris à l'occasion de la préparation du bal des quat'zarts. ALB\_11.





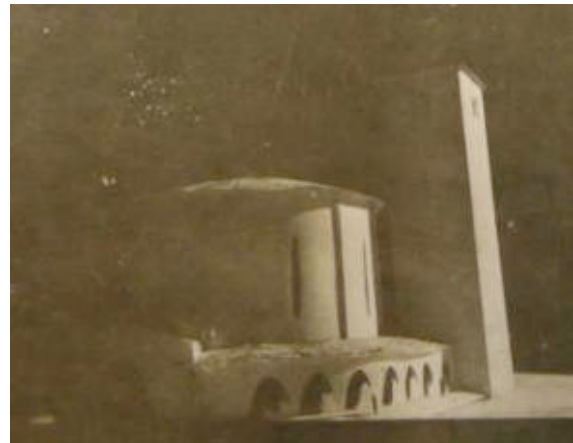
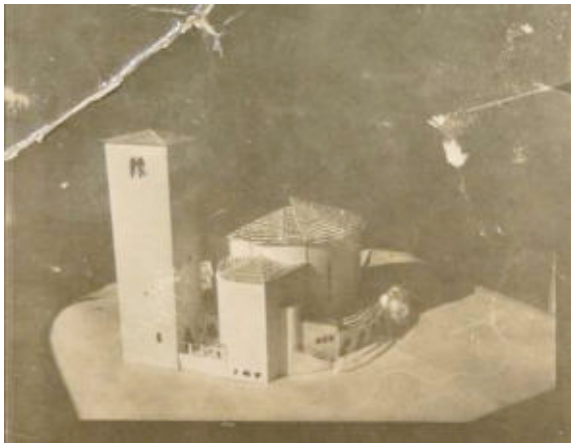
III. 12 Photographie intitulée « Dîner du Patron 1935 » au verso. Édouard Albert est au centre, avec un nœud papillon, tenant une pipe à la main. ALB\_1.



III. 13 Projet signé « Albert », probablement un exercice imposé dans le cadre de sa formation à l'École des beaux-arts comme en témoigne le cartouche en bas à droite. Sans date [1933-1937]. ALB\_1.



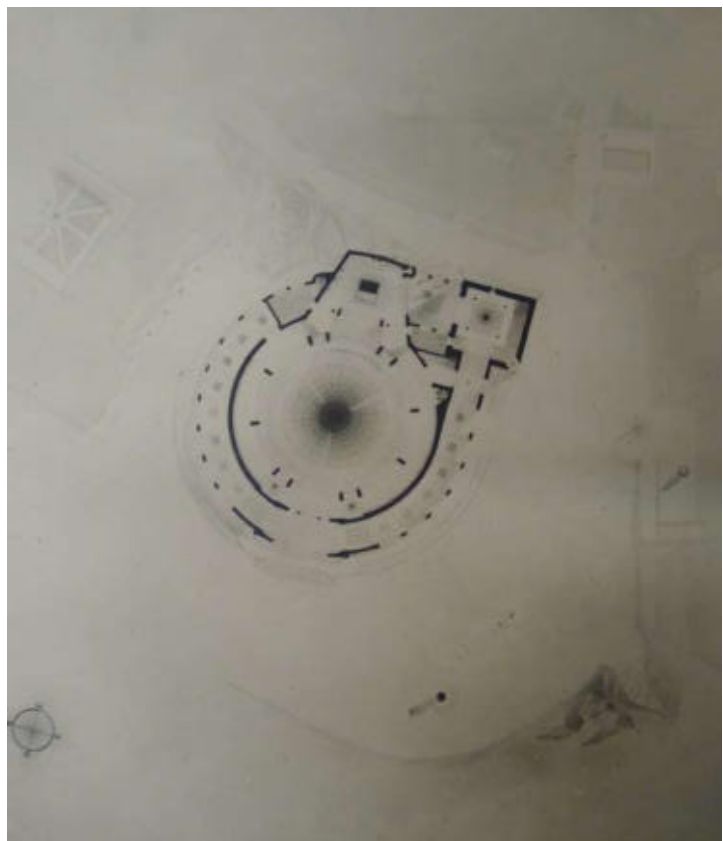
III. 14 Première maquette du projet d'église pour Vitoria, diplôme d'Édouard Albert en 1937. ALB\_19.



III. 15 et 15 bis. Deuxième maquette du projet d'église pour Vitoria, vue en plongée sur le clocher et l'abside et vue de l'entrée principale, couverture en tuiles. Diplôme d'Édouard Albert en 1937. ALB\_19.



Ill. 16 Deuxième maquette du projet d'église pour Vitoria, vue de l'entrée principale. Variante avec couverture sans débord et croix au sommet du cylindre. Diplôme d'Édouard Albert en 1937. ALB\_19.



Ill. 17 et 17 bis A gauche : Plan du projet de diplôme d'Édouard Albert, 1937 [Église pour Vitoria, Espagne] avec indications en espagnol. A droite : Plan du projet de diplôme d'Édouard Albert, 1937. Mention « DIPLOMÉ » [tampon]. ALB\_19.

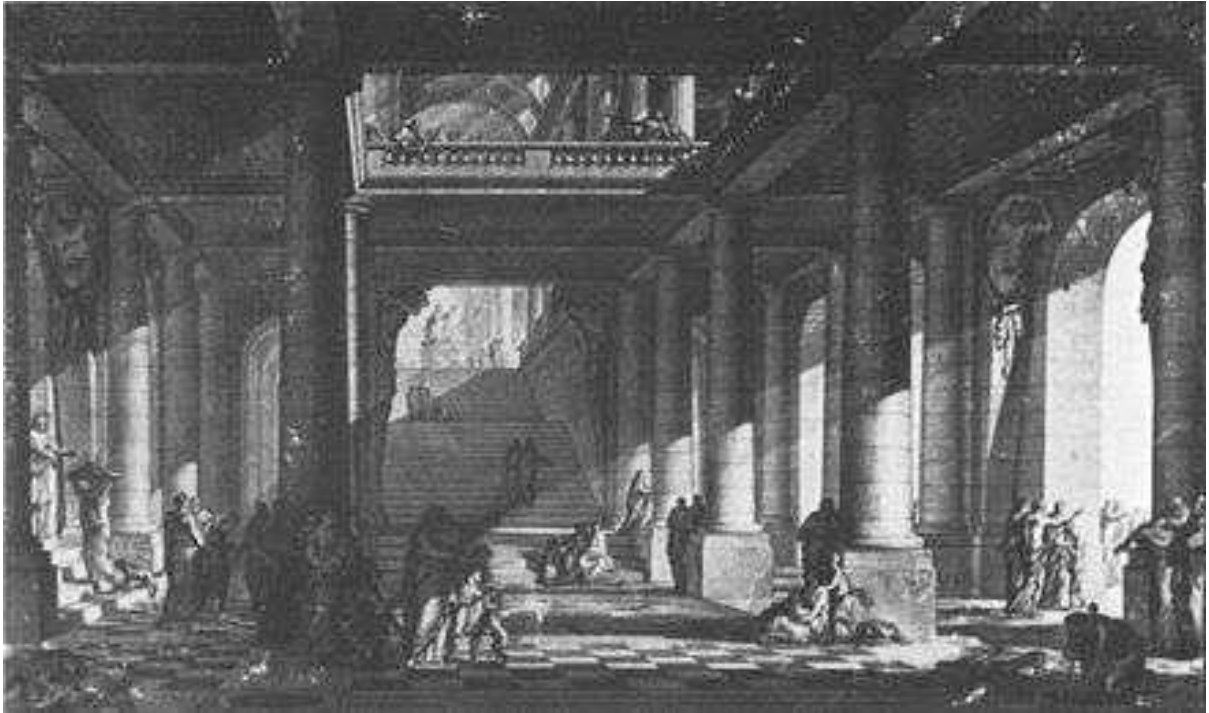


III. 18 Diplôme d'Edouard Albert. Perspective de l'intérieur de l'église. Sans date [1937]. ALB\_17.5.

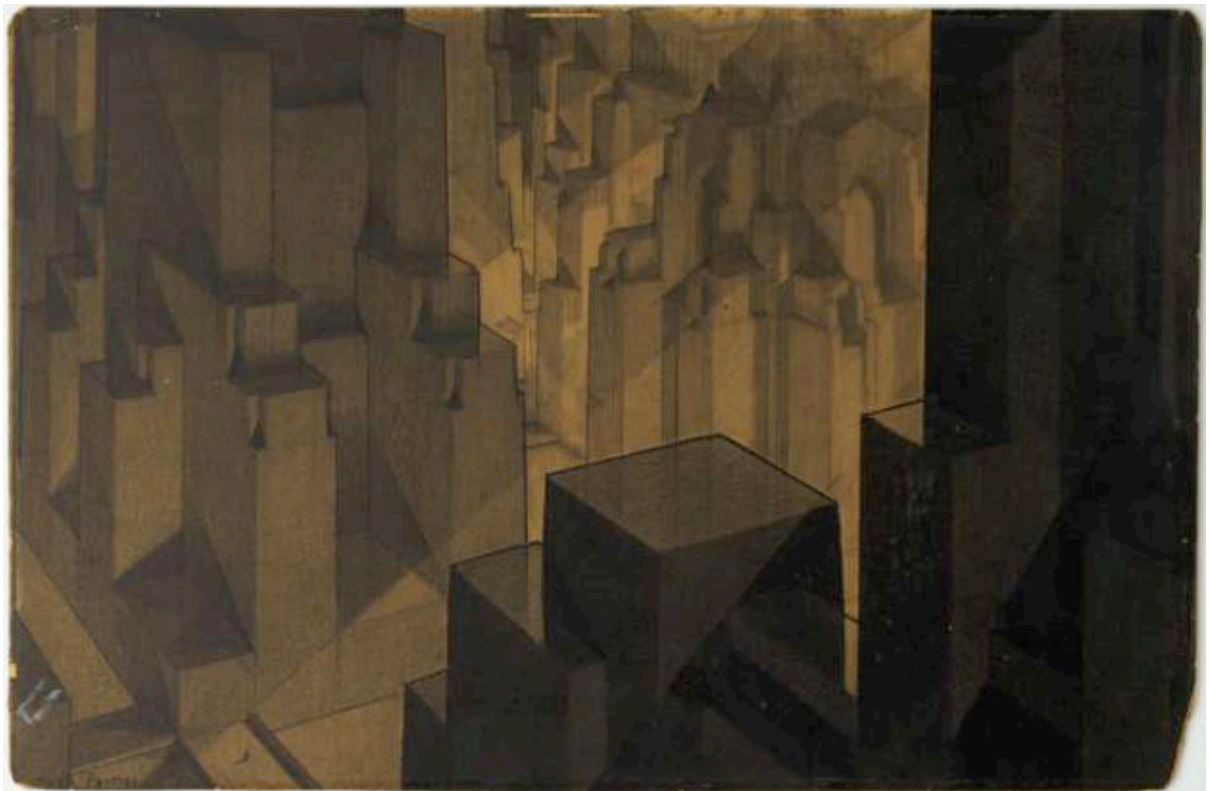




Ill. 19 Giambattista Piranesi, « Le pont-levis », extrait des Carceri, eau-forte, 1749-60, Bibliothèque nationale de France, département des estampes et de la Photographie, Planche 7, II, F. 30, Paris.

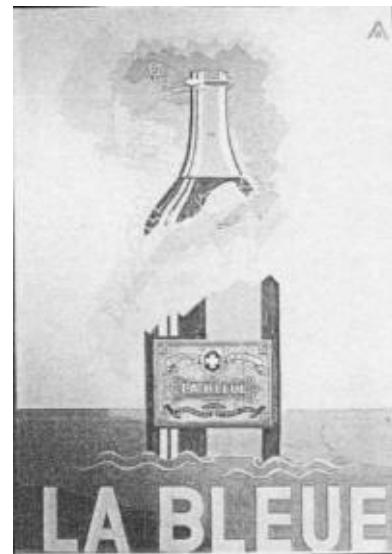


Ill. 20 Vue perspective de l'escalier projeté pour la Comédie-Française (1771), publiée in RABREAU Daniel, *Apollon dans la ville. Essai sur le théâtre et l'urbanisme à l'époque des Lumières*, Paris, Éditions du Patrimoine, 2008, p. 126-127.



Ill. 21 Hugh Ferriss, « Buildings in the Modeling Project, Aerial perspective », 1924. Collection du MOMA, New York.





III. 22 [Planche] Projets d'affiches publicitaires par Édouard Albert. Sans date [vers 1937-1939]. Projets publiés in ALBERT Édouard, TONKA Hubert (éd.), *Une option sur le vide : Écrits sur la pensée contemporaine l'Art et l'Architecture 1940/1967*, Paris, Sens et Tonka, 1994, p. 25.



Ill. 23 Croquis pour la maison Paquin, dessin sur calque publié in Édouard Albert, *Une option sur le vide : Écrits sur la pensée contemporaine l'Art et l'Architecture 1940/1967*, Paris : Sens et Tonka Éditeurs coll. Calepin, 1994, p. 25.



Ill. 24 Édouard Albert, élégamment habillé. Sans date. ALB\_11.



Galerie RENÉ DROUIN

17, PLACE VENDÔME - PARIS

# Les Compagnons D'ŒUVRE

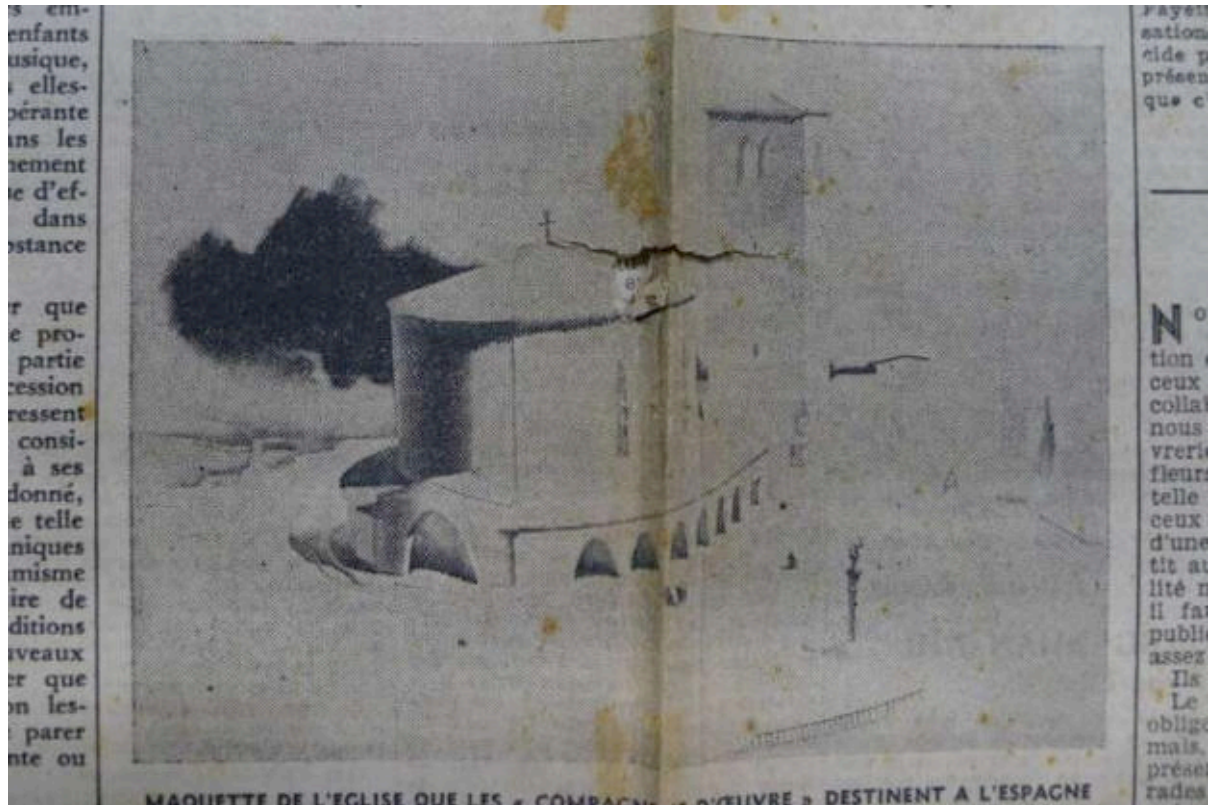
Fresque - Taille directe - Vitrail  
Ferronnerie - Ébénisterie - Orfèvrerie  
Tissage - Céramique - Photographie

DU 5 AU 12 JUIN 1942

V. n. 9.817  
D. N. 117  
17, Place Vendôme  
Paris

A. DEVRUE PARIS

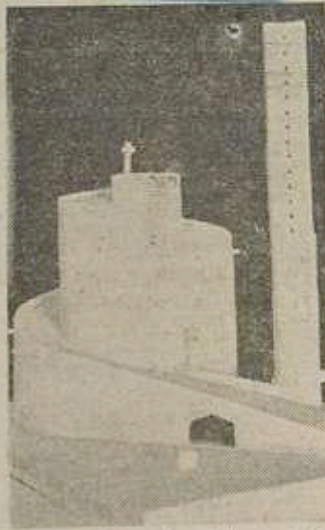
Ill. 25 Affiche « anonyme », annonçant l'exposition « Les Compagnons D'ŒUVRE », à la galerie Renée Drouin, du 5 au 12 juin 1942. ALB\_16.



III. 26 « Maquette de l'église que les « Compagnons d'œuvre » destinent à l'Espagne », [Perspective du projet de diplôme d'Albert en 1937], publié in GIRAUDOUX Jean, « Compagnons d'œuvre », *Comœdia*, 30 mai 1942, p. 1.



Chez les  
« Compagnons d'œuvre »



Revenant à l'esprit médiéval, maîtres d'œuvre et compagnons forment corps pour l'unité dans l'œuvre qui sera commune et anonyme. Voici, figurant à l'exposition qui se tient actuellement à Paris, place Vendôme, une chapelle au calvaire (inscription figurant sur le monument).  
(Photo-Record).



Photo Claude

Au Vernissage de l'Exposition des " Compagnons d'Œuvre " Galerie René Drouin, voici M. Louis HAUTEŒUR (au centre), Directeur des Beaux-Arts, devant la maquette d'un baptistère.

Dix jeunes artistes ont su s'imposer la discipline du travail collectif et nous présentent à la Galerie Drouin, non pas une maquette, mais un baptistère entièrement réalisé. Les Compagnons d'Œuvre — ainsi s'intitule cette jeune équipe — ont puisé dans le talent de chacun ce qui pouvait le mieux convenir à l'œuvre commune. Cette réussite est un hommage aux artistes anonymes du moyen âge, auxquels ces jeunes

Prins  
ons d'Œuvre

hommes ont emprunté l'esprit et les méthodes de travail. « D'autres ont déjà fait comme eux, ceux justement qu'ils reconnaissent comme leurs maîtres et dont ils veulent continuer la lignée », écrit Jean Giraudoux dans une magnifique préface. Respectant un anonymat qui ne manque pas d'orgueil, nous adressons nos félicitations à l'architecte, au sculpteur, au verrier, au ferronnier, à l'orfèvre et au céramiste.

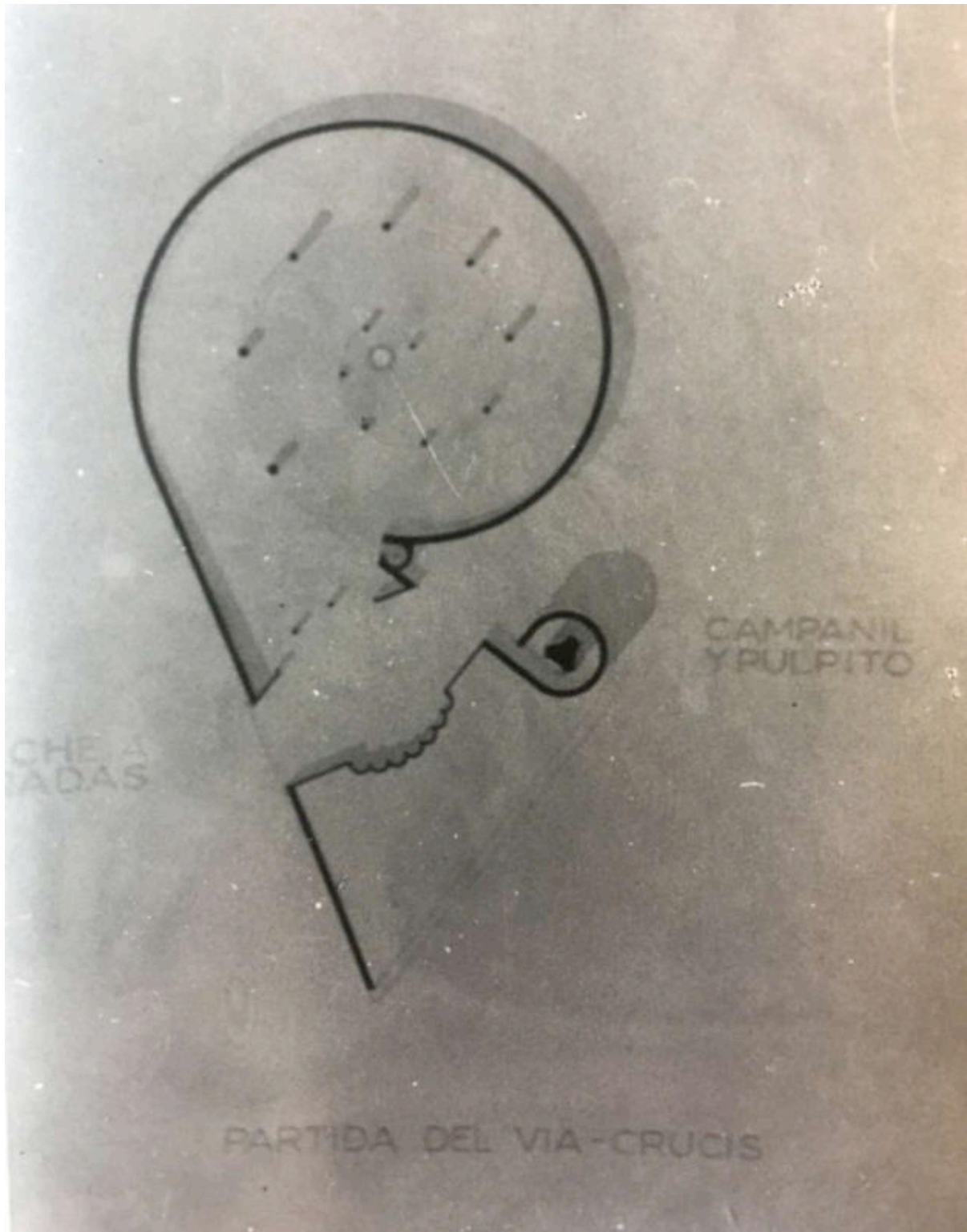


L'Exposition des « Compagnons d'Œuvre » place Vendôme. Revenant à l'esprit médiéval, maîtres d'œuvres et compagnons forment corps pour l'unité dans l'œuvre qui sera commune et anonyme. Voici figurant à cette exposition, une chapelle haut calvaire. (Inscription figurant sur le monument). (Photo Record).



L'EXPOSITION DES « COMPAGNONS D'ŒUVRE », PLACE VENDÔME — Revenant à l'esprit médiéval, maîtres et compagnons forment corps pour l'unité dans l'œuvre qui sera commune et anonyme. Voici, figurant à cette Exposition, la maquette d'une chapelle haut Calvaire.  
(Photo Record)

III. 27 Coupures de presse présentant la « chapelle au calvaire » en spirale. Une photographie montre Édouard Albert présentant le baptistère à Louis Hauteœur, lors du vernissage, le 5 juin 1942. ALB\_16.

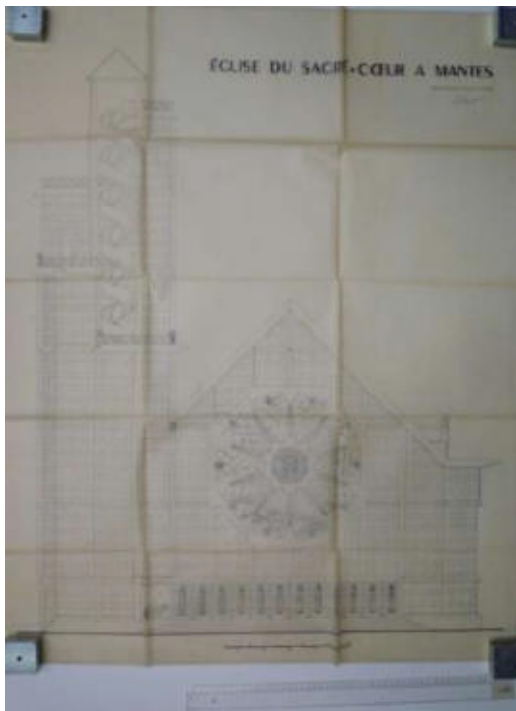


III. 28 On trouve dans les archives, un plan qui semble faire écho au projet de « chapelle au calvaire » des compagnons d'œuvre. Les mentions en espagnol rappellent le projet d'Édouard Albert pour Vitoria. Cf. Tirage photographique d'un plan. Sans date [1937-1942]. ALB\_46.





III. 29 Église du Sacré-Cœur, projet pour Mantes-la-Ville. Maquette d'étude [A droite du cliché, le presbytère], sans date [vers 1942]. ALB\_17.5.



III. 30 Église du Sacré-Cœur, projet pour Mantes-la-Ville. Façade occidentale, mai 1943. ALB\_17.3.



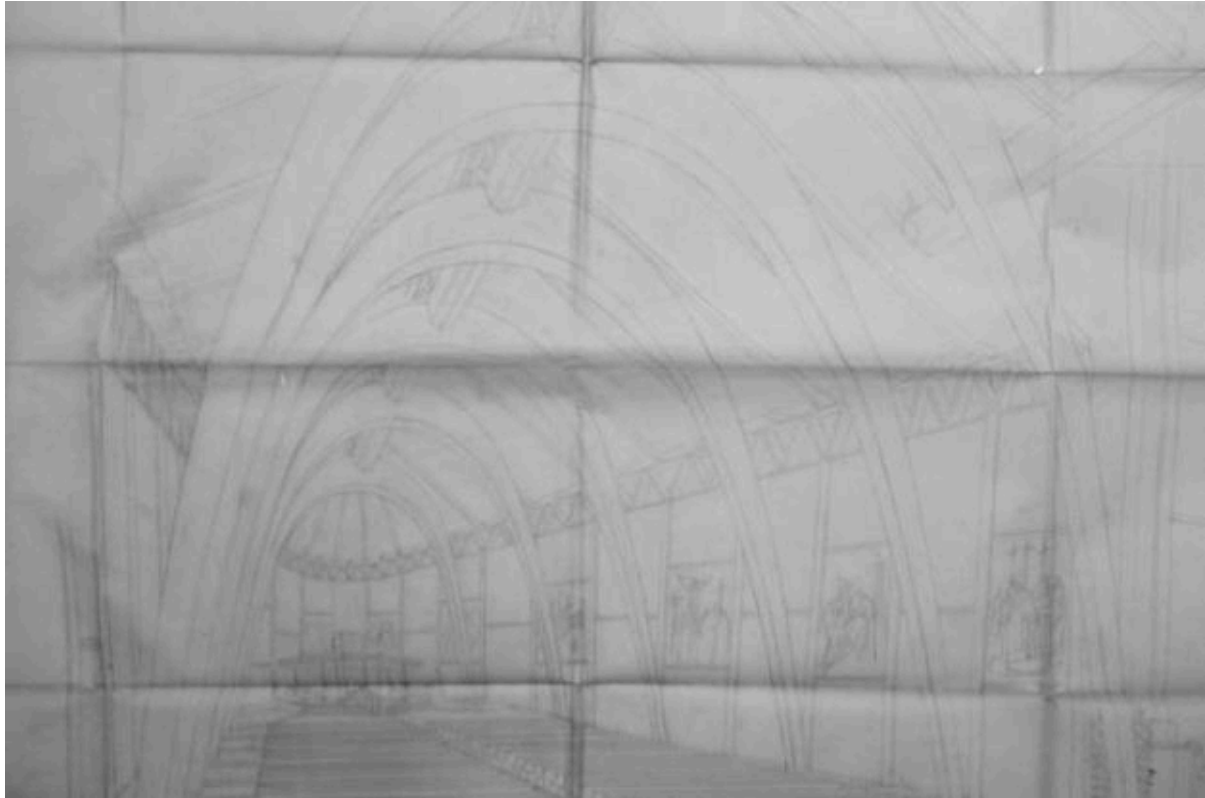
III. 31 Église du Sacré-Cœur, projet pour Mantes-la-Ville. Coupe longitudinale, projet définitif [1943] ALB\_17.3.



III. 32 Église du Sacré-Cœur, projet pour Mantes-la-Ville. Maquette présentant la structure composée de fermes paraboliques. Sans date [1942-1943]. ALB\_17.5.



III. 33 Église du Sacré-Cœur, projet pour Mantes-la-Ville. Coupes transversales, avant-projet, sans date [1942]. Tampon d'Édouard Albert, présentant un compas, formé avec les initiales de son nom. ALB\_17.3.

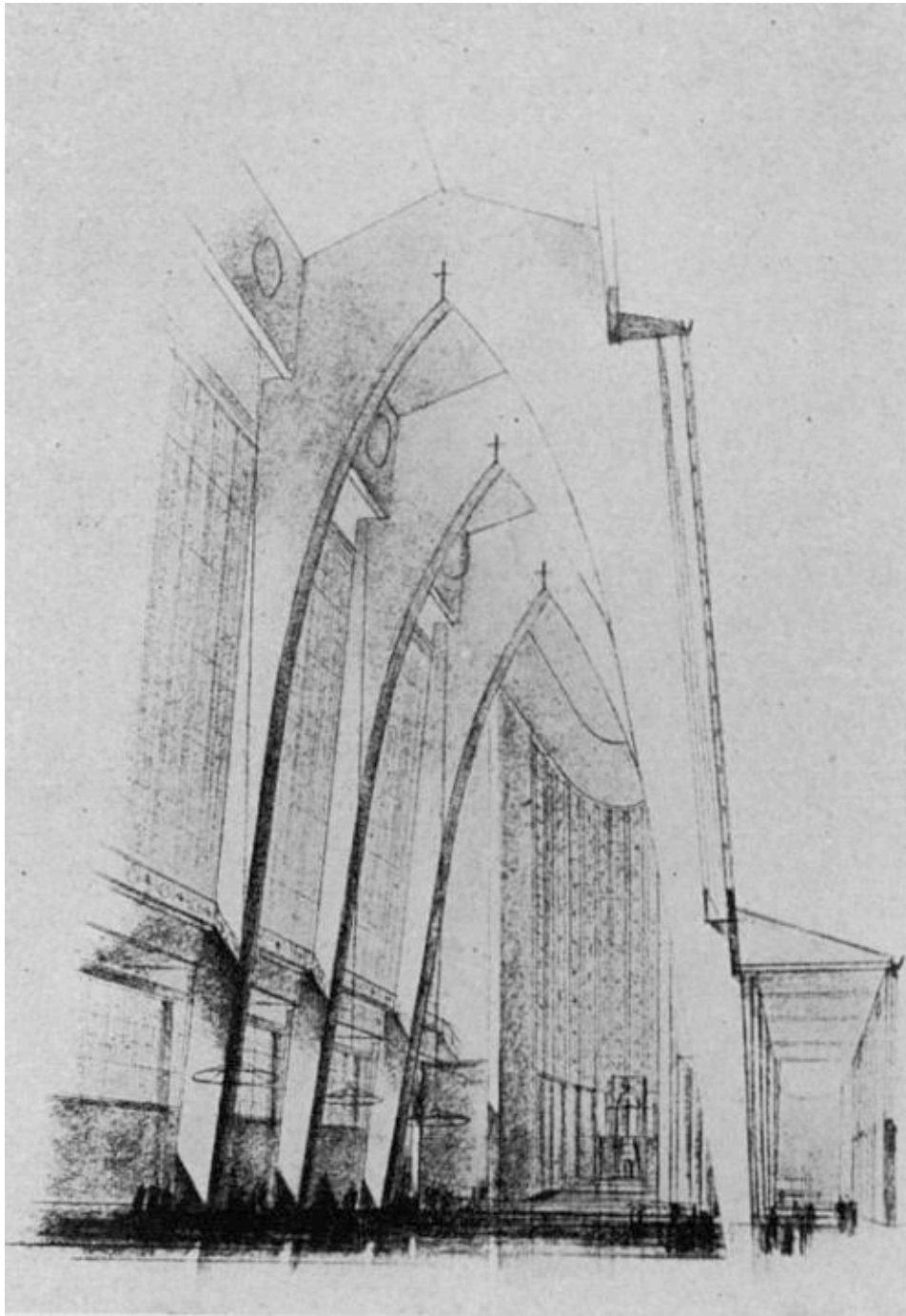


III. 34 Église du Sacré-Cœur, projet pour Mantes-la-Ville. Perspective de la nef. La lumière naturelle pénètre par l'ouverture horizontale, à la jonction entre les murs extérieurs et la toiture, supportée par les fermes paraboliques. Sans date [1943]. ALB\_17.3.

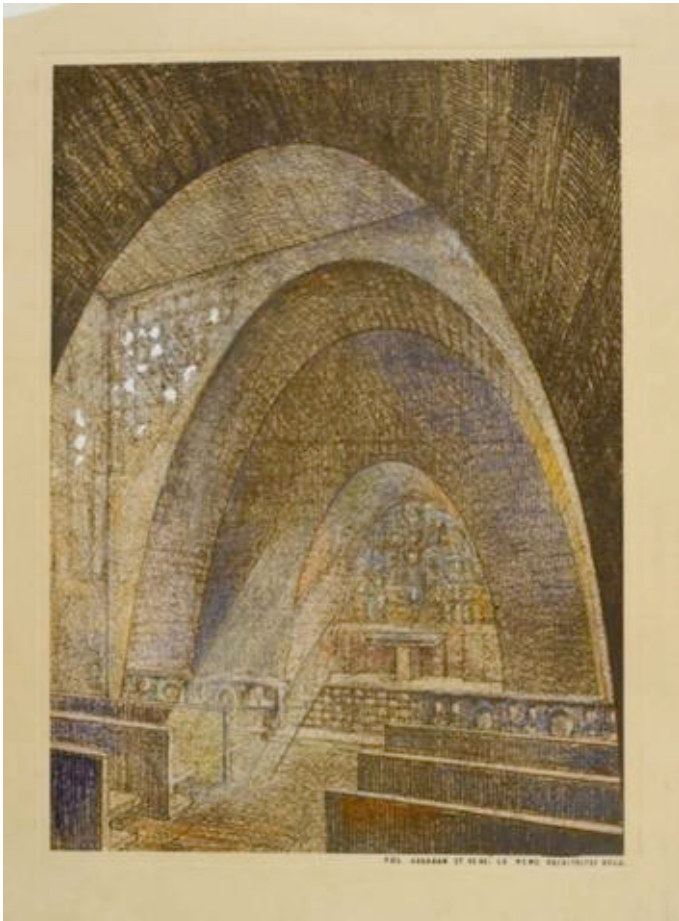


III. 35 Hangars d'Orly d'Eugène Freyssinet, cliché publié in LE CORBUSIER, *Vers une architecture*, Paris, Crès, 1923, p. 240 [Légende : « Conception et construction de Freyssinet et Limousin. Largueur 80 mètres, hauteur 50 mètres, longueur 300 mètres. La nef de Notre-Dame de Paris mesure 12 mètres de large et 35 mètres de haut. »].





III. 36 Perspective intérieure de l'église imaginée par Roger-Henri Expert, publiée en 1941 Cf. « L'Église Sainte-Thérèse-de-l'Enfant-Jésus à Metz, R.-H. Expert », *L'Architecture française*, n°12, 1941, p. 7-12.



**Ill. 37** Pol Abraham, Sanatorium du Roc des Fiz, plateau de Passy (Haute-Savoie). Projet de chapelle, perspective intérieure, sans date [1930-1938]. MNAM-CCI, AM\_2006-2-101.



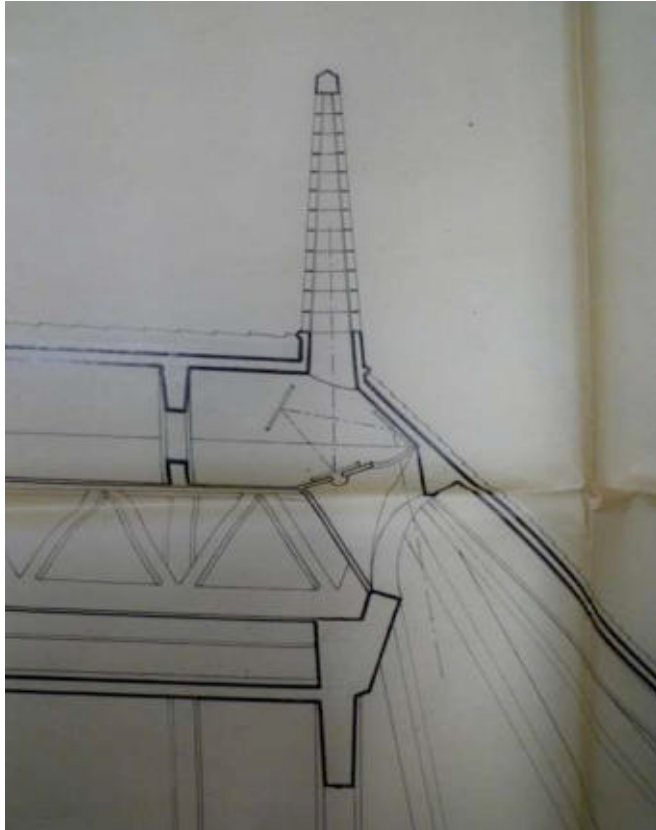
**Ill. 38** Pol Abraham, Sanatorium du Roc des Fiz, plateau de Passy (Haute-Savoie). Projet de chapelle, sans date [1930-1938]. MNAM-CCI, AM\_2006-2-101.



Ill. 39 Pol Abraham, chapelle du sanatorium Martel de Janville. Coffrages des fermes triangulaires, vers 1937. Cliché G. Tairraz, publié in TOBE Anne, *Passy, Plateau d'Assy, montagne magique, l'art inspiré*, Passy, CREHA, 2007, 93 p.



Ill. 40 Pol Abraham, chapelle du sanatorium Martel de Janville. Vue intérieure de la chapelle. Cliché Bernard Théry (?). L'architecte emploie pour ce projet un système de fermes triangulaires, distinct de l'enveloppe, comme l'envisage Albert pour Mantes-la-Ville. Cf. MIGAYROU Frédéric (dir.), *Pol Abraham, Architecte*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 2008, 213 p.



III. 41 Église du Sacré-Cœur, projet pour Mantes-la-Ville. Détail du dispositif permettant d'éclairer le chœur de l'église. Sans date [1943]. ALB\_17.3.



III. 42 Carte postale présentant les deux adresses d'Édouard Albert durant la Seconde Guerre mondiale : 26, rue des Plantes dans le XIV<sup>e</sup> arrondissement de Paris et 31, rue Campagne-Première dans le XIV<sup>e</sup> arrondissement de Paris, 20 mars 1943. ALB\_17.2.

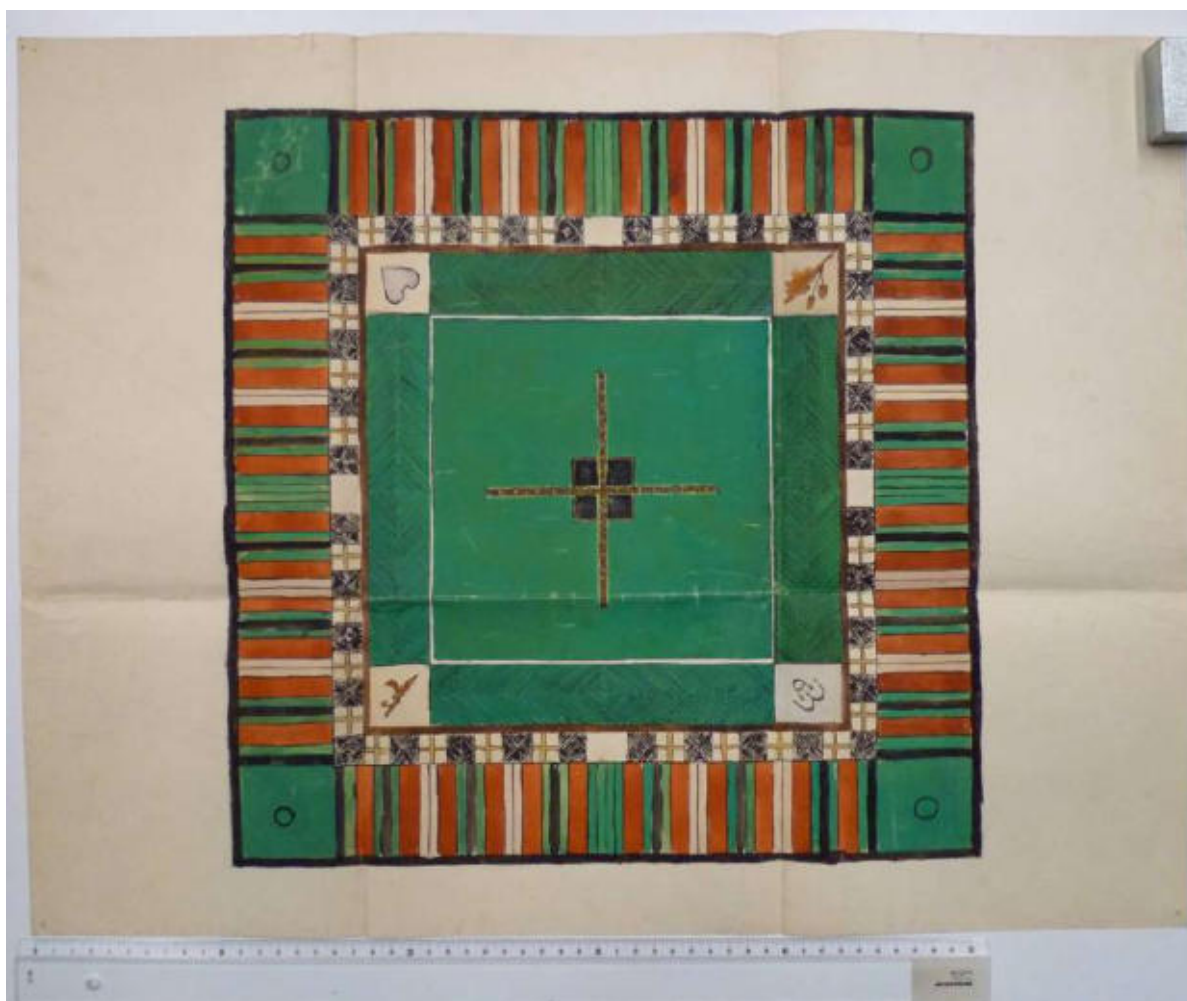




III. 43 Église du Sacré-Cœur, projet pour Mantes-la-Ville. Vitraux de la façade principale de l'église, où se dessine le motif du Sacré-Cœur. Maquette probablement réalisée par Pierre Wemaëre (1913-2010). Sans date [1942-1943]. ALB\_17.4.



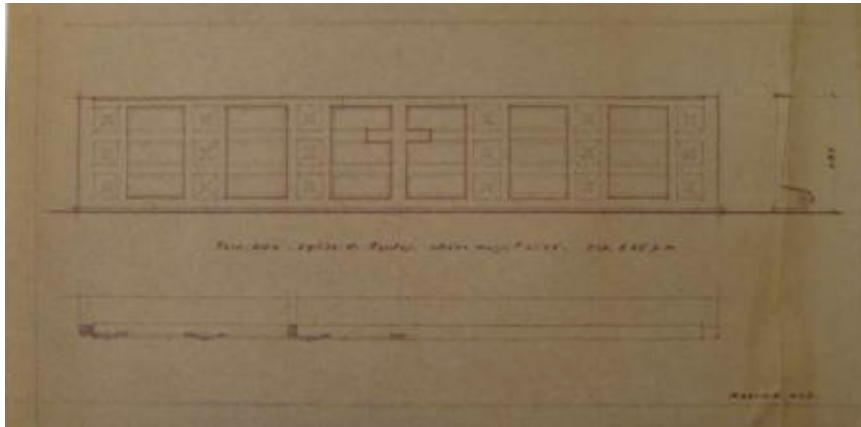
III. 44 Coupe et élévation de la rose.  
Sans date [1943]. ALB\_17.3.



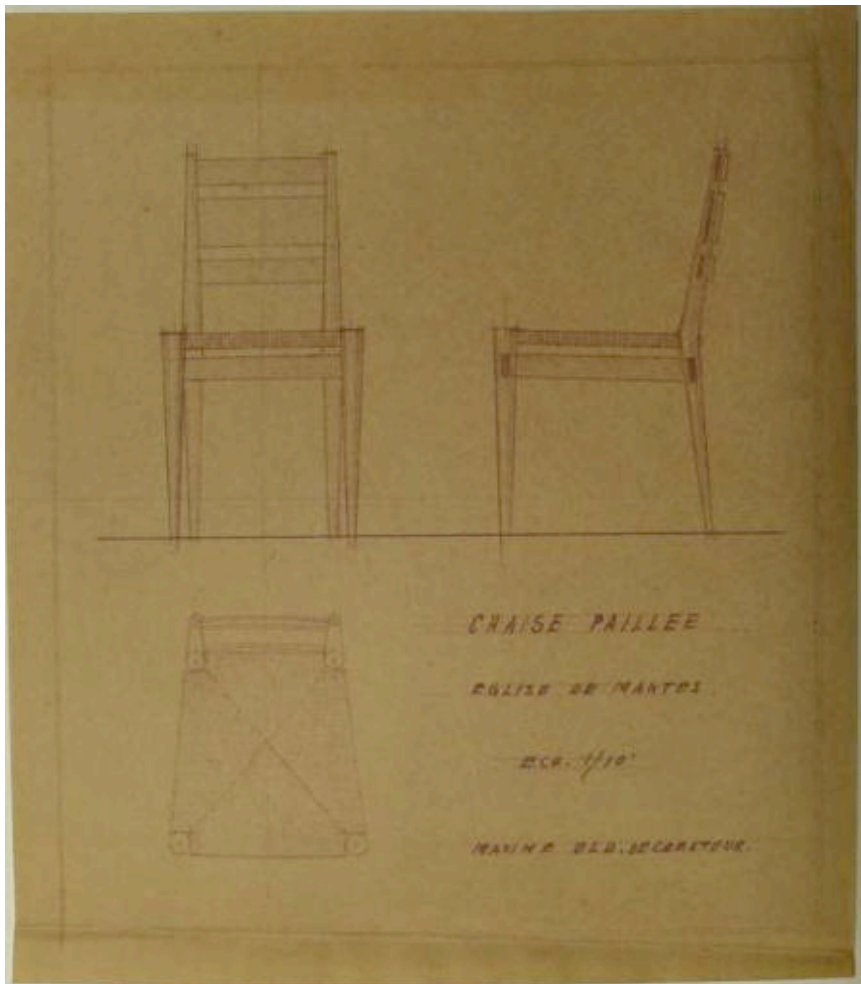
III. 45 Église du Sacré-Cœur, projet pour Mantes-la-Ville. Étude de sol avec motif du cœur analogue à celui de la rosace. Non signé, Édouard Albert (?). Gouache sur papier, sans date [1942-1943] ALB\_17.4.



III. 46 Église du Sacré-Cœur, projet pour Mantes-la-Ville. Étude, calice et patène avec le motif du cœur analogue à celui de la rosace. Non signé, probablement Édouard Albert [La typographie employée est celle de l'agence.]. Gouache sur papier, sans date [1943]. ALB\_17.4.



III. 47 Église du Sacré-Cœur, projet pour Mantes-la-Ville. Projet de prie-Dieu par Maxime Old. Sans date [1942-1943]. ALB\_17.3.

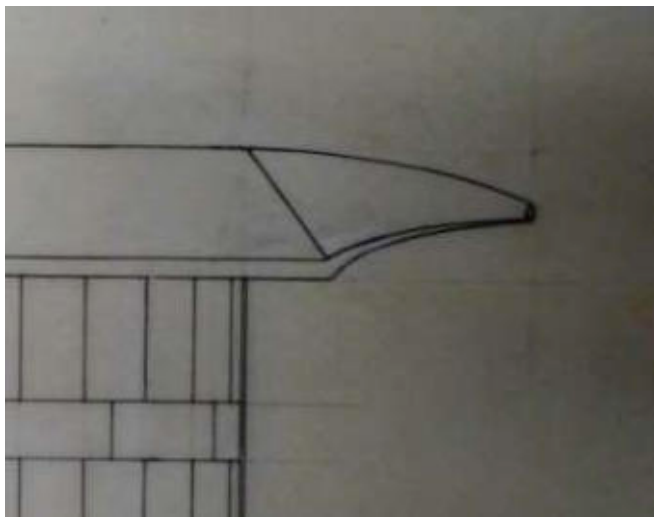


III. 48 Église du Sacré-Cœur, projet pour Mantes-la-Ville. Projet de chaise pailée par Maxime Old. Sans date [1942-1943]. ALB\_17.3.





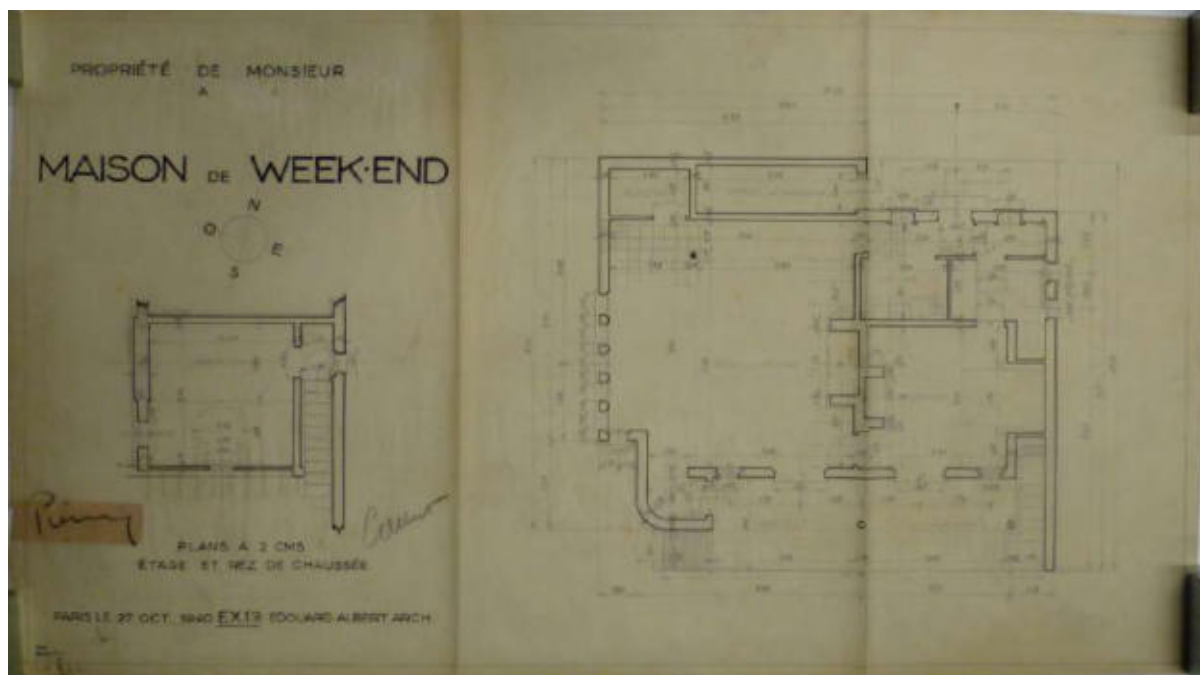
III. 49 Église du Sacré-Cœur, projet pour Mantes-la-Ville. Études pour les sculptures ornant la façade occidentale, graphite et crayons de couleur sur calque. Non signé, probablement Édouard Albert. Sans date [1942-1943]. ALB\_17.4.



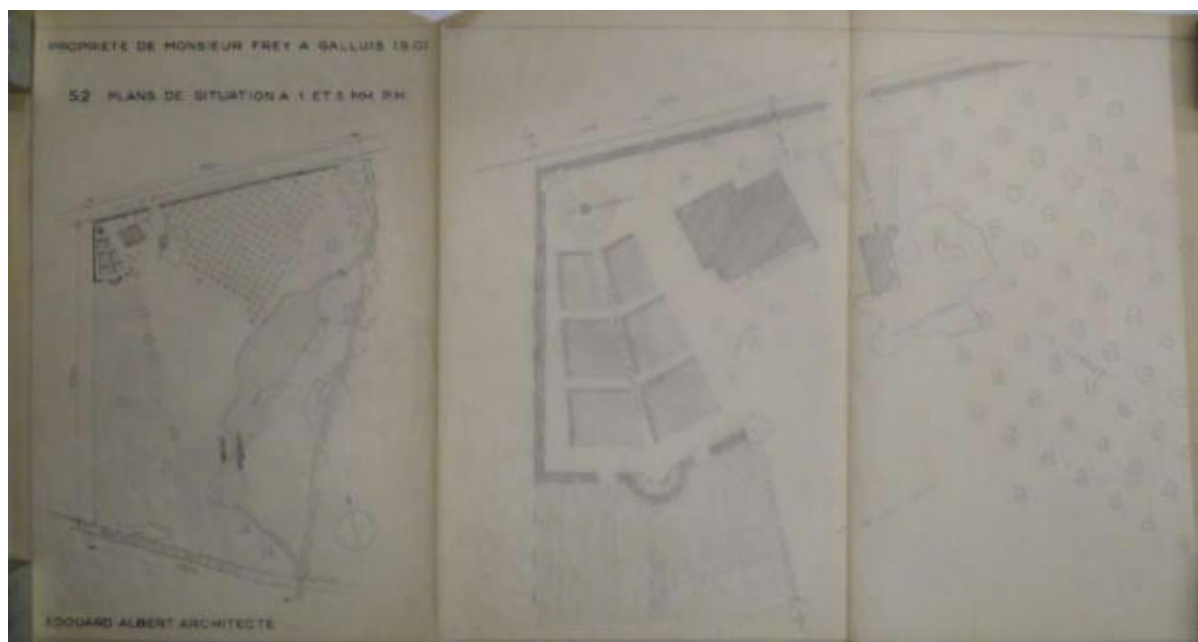
III. 50 Église du Sacré-Cœur, projet pour Mantes-la-Ville. Détail d'une gargouille en béton armé, projet définitif [1943]. ALB\_17.3.



III. 51 « Maison de week-end » de la famille Frey. Élévations ouest et sud, 1940. Plans d'exécution, approuvés par le commanditaire. Octobre 1940. ALB\_14.



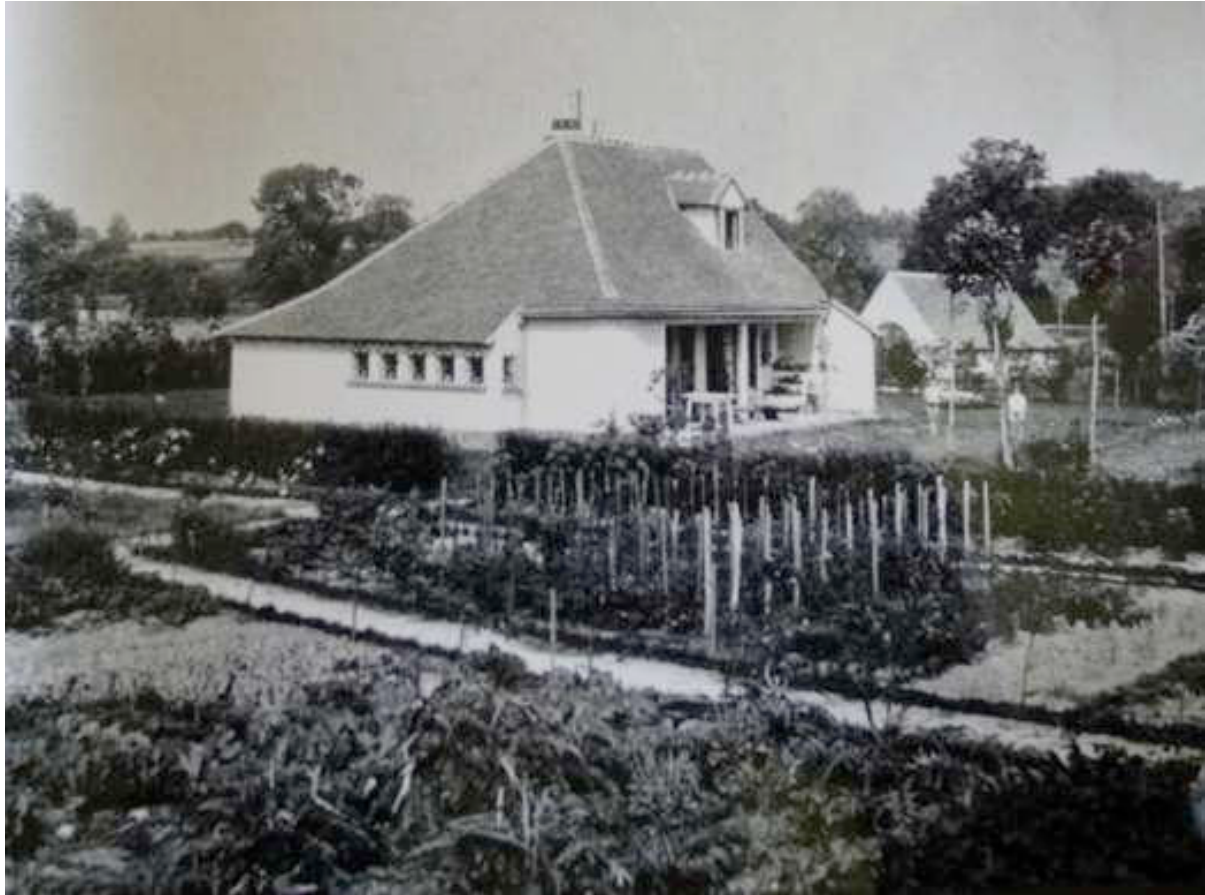
III. 52 « Maison de week-end » de la famille Frey. Plans du RDC et du R+1. Plans d'exécution, approuvés par le commanditaire. Octobre 1940. ALB\_14.



III. 53 « Maison de week-end » de la famille Frey. Plan de situation et aménagement du jardin. Sans date [1940]. ALB\_14.



III. 54 « Maison de week-end » de la famille Frey. Vue de l'angle nord-ouest. A gauche, l'entrée de la maison, à droite, la série de baies donne sur le salon. Sans date [vers 1944]. ALB\_14.

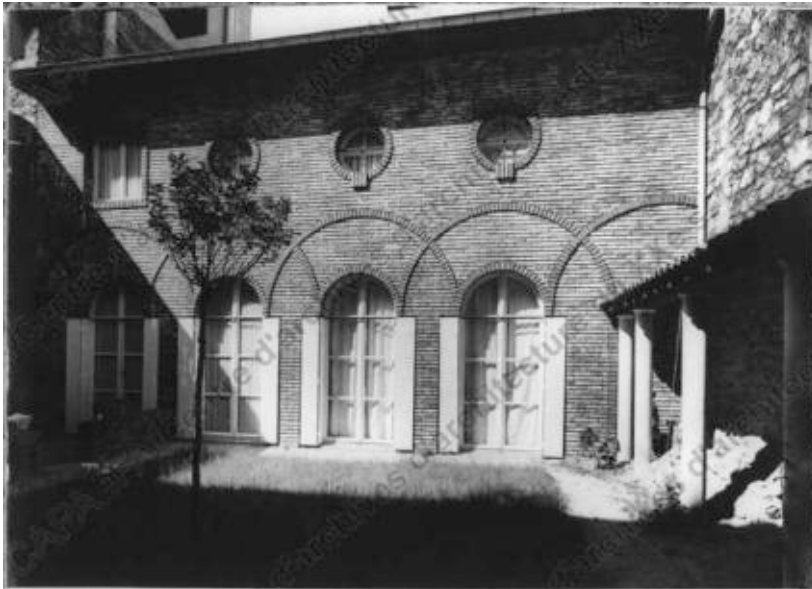


Ill. 55 « Maison de week-end » de la famille Frey. Potager au premier plan et à l'arrière-plan le « garage », également dessiné par Édouard Albert, avec son entrée en plein cintre et une toiture à deux pans dont l'un comporte une rupture de pente. Sans date [vers 1945]. Archives famille Frey.

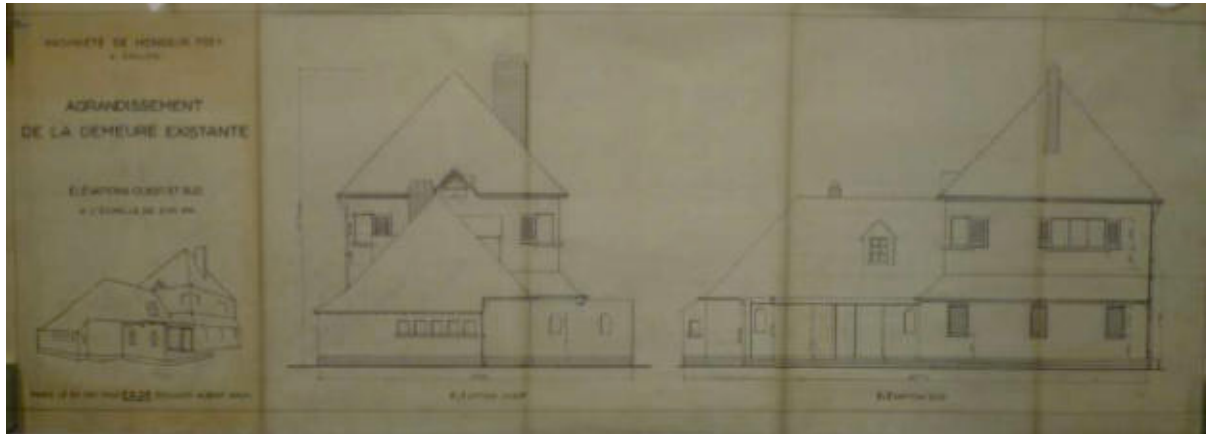




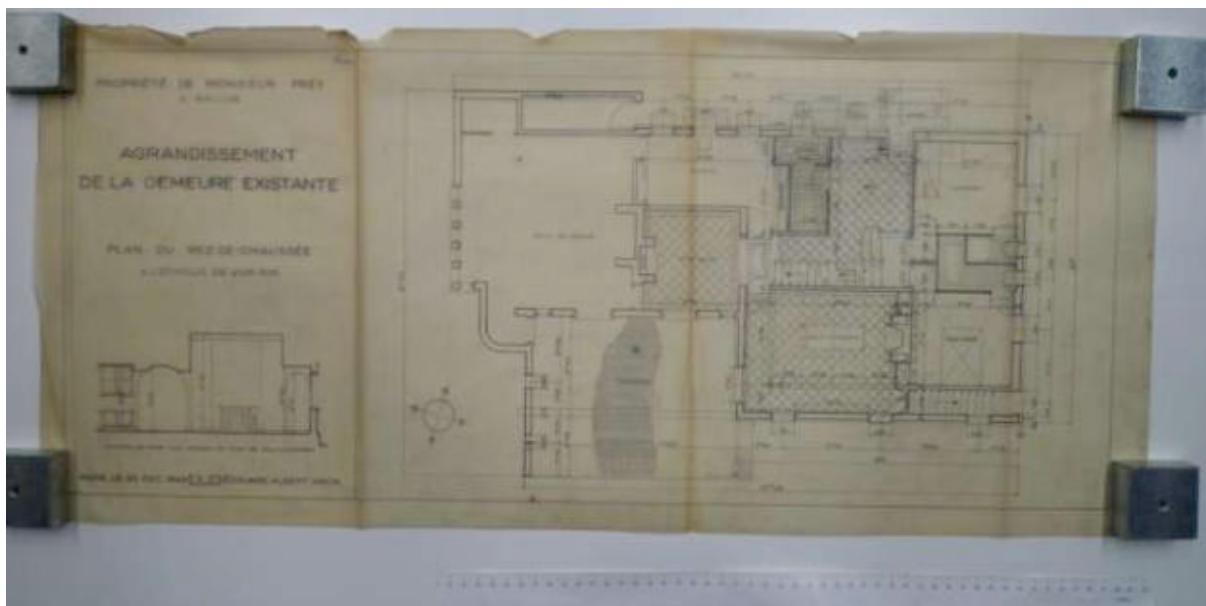
**Ill. 56** Maison de week-end de la famille Frey. Polychromie, détail des baies avec appuis en briques rouges et grilles en fer forgé. Photographie de l'auteur, juin 2013.



**Ill. 57** Maison de Robert Couturier (1937-1938), villa Seurat dans le XIV<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Vue de la façade sur jardin (cliché anonyme). Fonds Moreux, Jean-Charles (1889-1956), archives de l'IFA, Objet MORJE-C-37-4. Dossier 171 Ifa 17/1. Doc. AR-04-11-03-06.



III. 58 « Maison de week-end » de la famille Frey (projet d'agrandissement). Élévations ouest et sud, 1943. ALB\_14.



III. 59 « Maison de week-end » de la famille Frey (projet d'agrandissement). Plans de RDC avec extensions. Création d'un hall, d'un petit salon, d'une salle à manger, de deux chambres et agrandissement de la terrasse. Décembre 1943. ALB\_14.

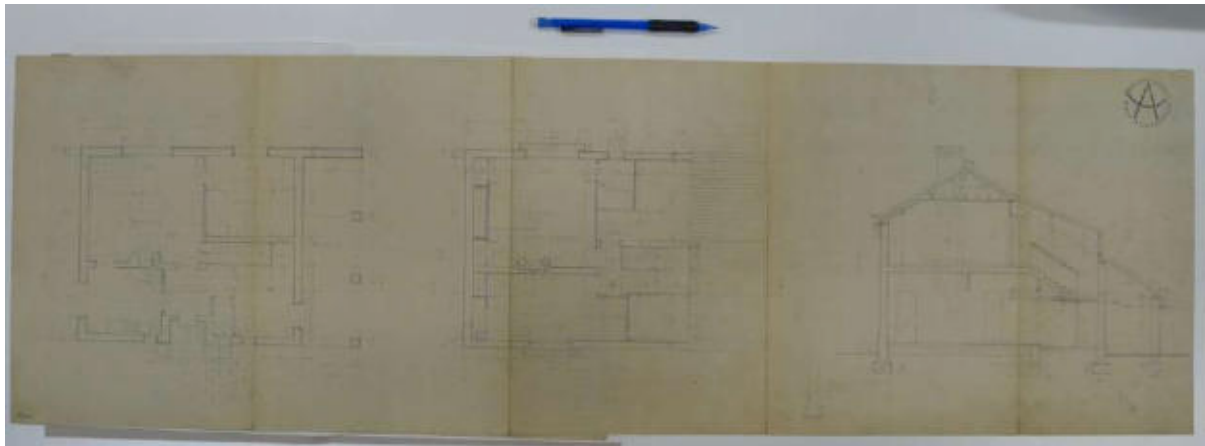


**Ill. 60** « Maison de week-end » de la famille Frey. Fruitier, élévation et perspective, 15 avril 1947. ALB\_14.



**Ill. 61** « Maison de week-end » de la famille Frey. État du « fruitier » en juin 2013, photographie de l'auteur.





III. 62 Probable source d'inspiration pour Albert, lors de son projet de cité ouvrière à Dreux, pour les Établissements Grosdemouge. Tirage avec la mention « *Urbain Cassan, architecte* », 1935. Plans et coupes d'une maison. ALB\_8.



III. 63 Maisons ouvrières de Dreux pour les Établissements Grosdemouge [non localisées], vers 1939. Le cliché porte simplement, au verso, la mention « *Dreux* ». ALB\_13.

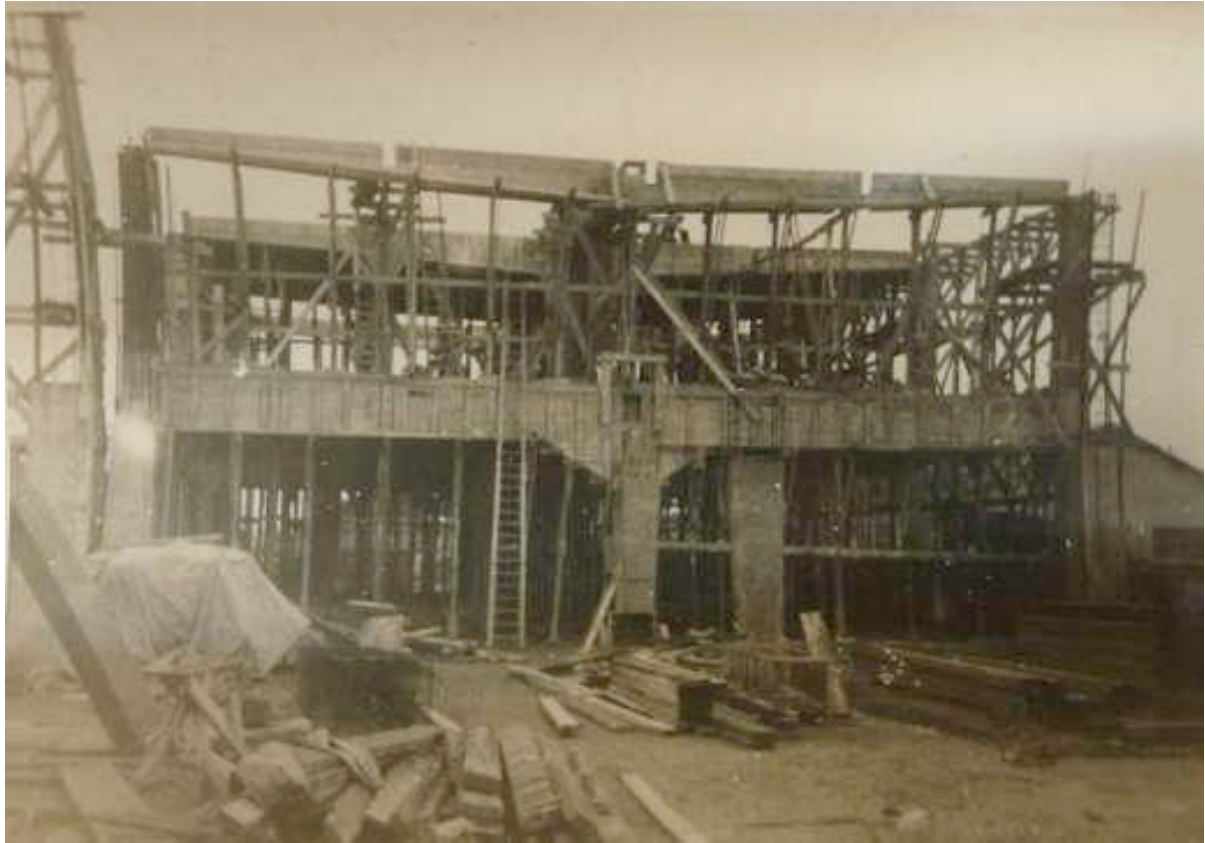




Ill. 64 « Usine métallurgique » Grosdemouge (1939-1940). État du bâtiment désaffecté, 2013. Cliché de l'auteur.



Ill. 65 « Usine métallurgique » Grosdemouge (1939-1940). Opération de bouchardage des piliers et poutres. Sans date [vers 1939]. ALB\_13.



III. 66 « Usine métallurgique » Grosdemouge (1939-1940). Chantier de construction. Sans date [vers 1939]. ALB\_13.



III. 67 « Usine métallurgique » Grosdemouge. Plan libre du R+1 avec poutres en « ventre de poisson », de 20 mètres de portée. Sans date [vers 1939]. ALB\_13.





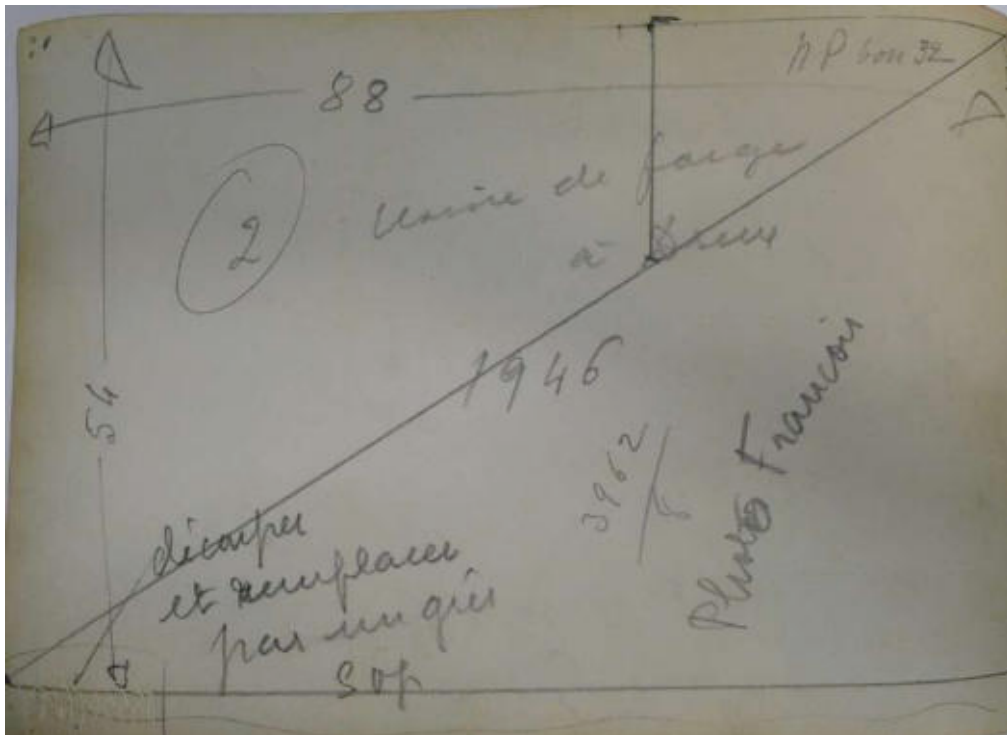
III. 68 « Usine métallurgique » Grosdemouge (1939-1940). Détail d'un pilier en béton armé bouchardé, béton bouchardé. Cliché de l'auteur, 2013.



III. 69 « Usine de forge » Grosdemouge. Chantier de construction avec maintien des activités sous la nouvelle structure. Sans date [1946 ?]. ALB\_13.



III. 70 « Usine de forge » Grosdemouge. Sans date [1946 ?]. Cliché publié in ALBERT Édouard, « Evolutions d'une conception structurale 1939-1961 », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 99, décembre 1961-janvier 1962, p. 44.

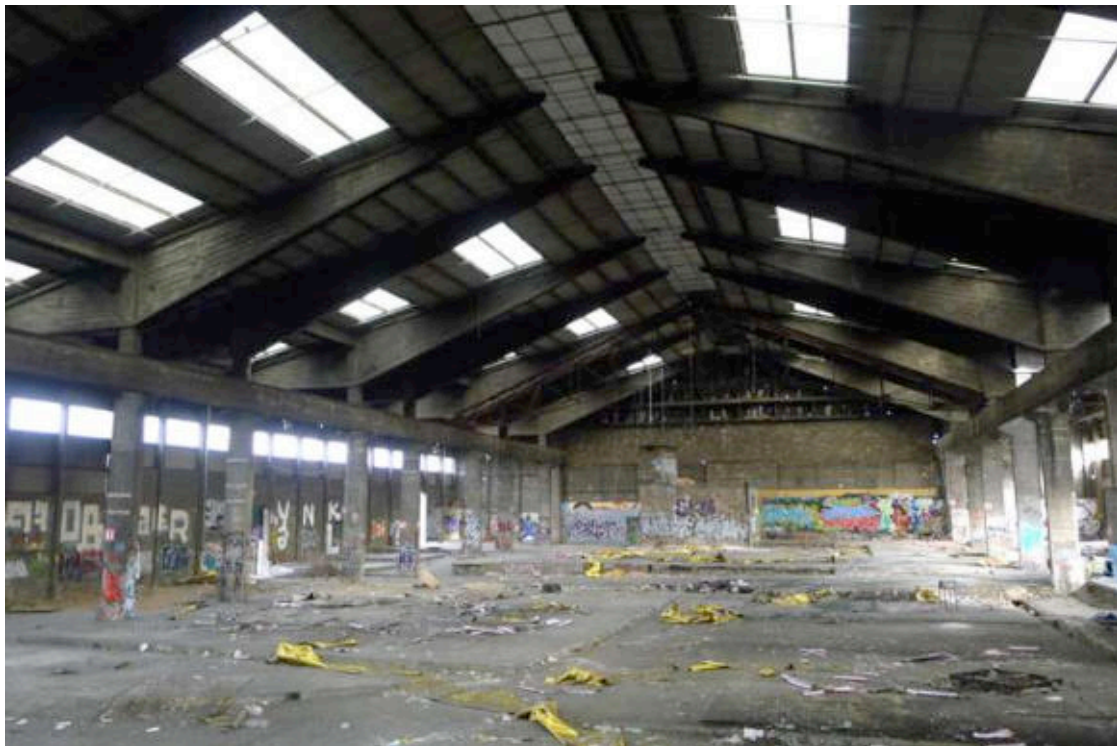


III. 71 Mention « Usine de forge à Dreux 1946 », au dos du cliché, avec annotations en vue de la publication in ALBERT Édouard, « Evolutions d'une conception structurale 1939-1961 », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 99, décembre 1961-janvier 1962, p. 44.

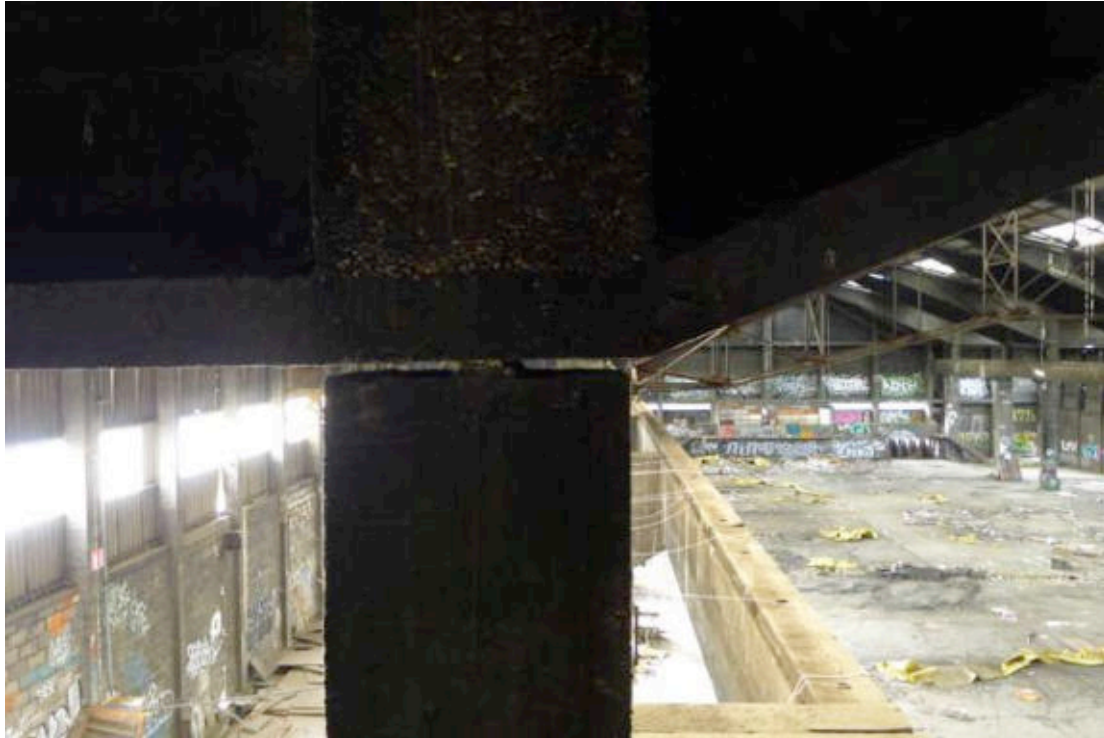




III. 72 « Usine de forge » Grosdemouge. Sans date [1946 ?]. Cliché pris lors du chantier montrant la coexistence des anciens ateliers avec la nouvelle structure en béton armé. ALB\_13.



III. 73 « Usine de forge » Grosdemouge. État de l'usine en juin 2013. Cliché de l'auteur, juin 2013.



Ill. 74 « Usine de forge » Grosdemouge. Détail de la rotule de jonction entre poteau et poutre. Cliché de l'auteur, juin 2013.

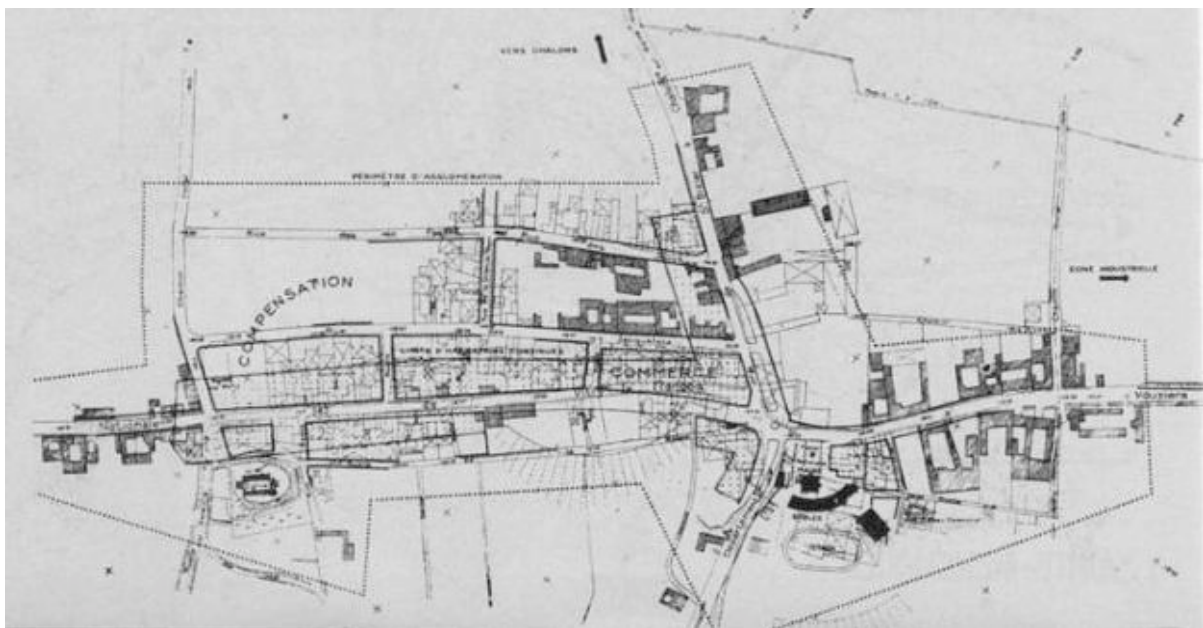


Ill. 75 « Usine de forge » Grosdemouge. Détail pour la dilatation des poutres longitudinales de la nef de 75 mètres de longueur. Cliché de l'auteur, juin 2013.





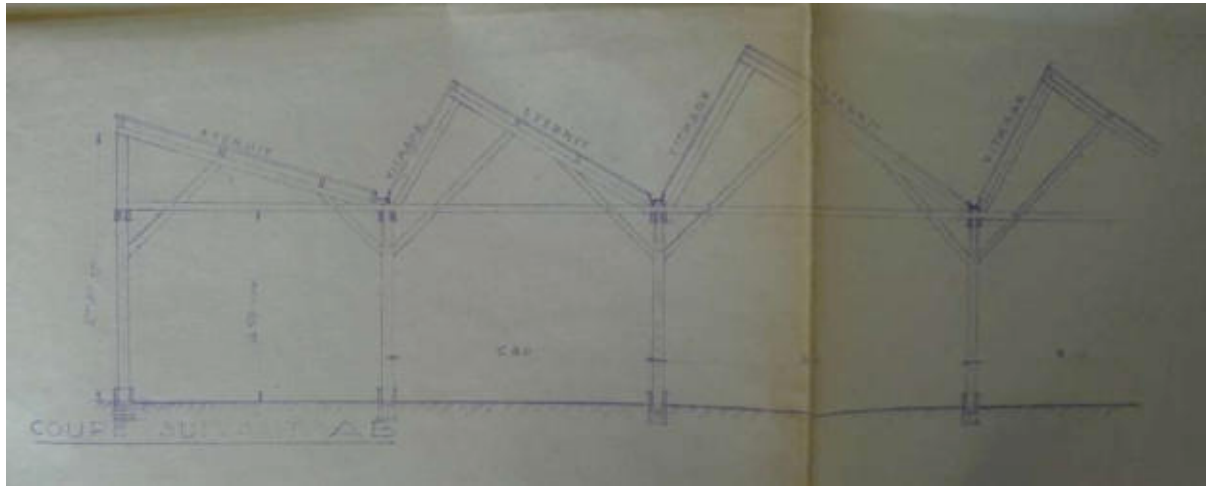
III. 76 Édouard Albert réalise son service militaire avant d'intégrer l'École des beaux-arts. Dans ses *curriculum vitae*, l'architecte indique que durant la « guerre 39-40 [sic] », il appartient au « 5ème et 6ème Génie » Cf. *Curriculum vitae*, 12 octobre 1962. ALB\_2.10. Sur ce cliché conservé dans les archives, Édouard Albert figure au second rang [debout, 7<sup>e</sup> en partant de la gauche], sans date. ALB\_11.



III. 77 Plan pour la reconstruction de Vanault-les-Dames, destiné au Commissariat Technique à la Reconstruction Immobilière, Édouard Albert urbaniste, publié in ALBERT Édouard, « Vanault-les-Dames », *Urbanisme*, n°097, Décembre 1943, p. 280.







**III. 79** Usine Fakler et Adam. Coupe présentant la charpente en bois des « sheds », dans le cadre de l'agrandissement des ateliers « Fakler & Adam réunis », 3 juin 1947. ALB\_18.



**III. 80** « Bureaux Fakler » (Montreuil). Entrée donnant sur l'escalier hélicoïdale. Finesse du plancher [avec auvent dans le prolongement] et fenêtre horizontale signalent la légèreté de cette construction préfabriquée. Sans date [1948]. ALB\_18.



**Ill. 81 « Bureaux Fakler » (Montreuil). Rez-de-chaussée avec des tubes métalliques portant le plancher du second niveau. Sans date [1948]. ALB\_18.**



**Ill. 82 « Bureaux Fakler » (Montreuil). Détail mettant en évidence la jonction entre le tube structurel et les planchers préfabriqués, abritant les câbles électriques. [Gros plan intentionnel de l'architecte. Ce détail est visible sur le cliché précédent, derrière l'escalier]. ALB\_18.**

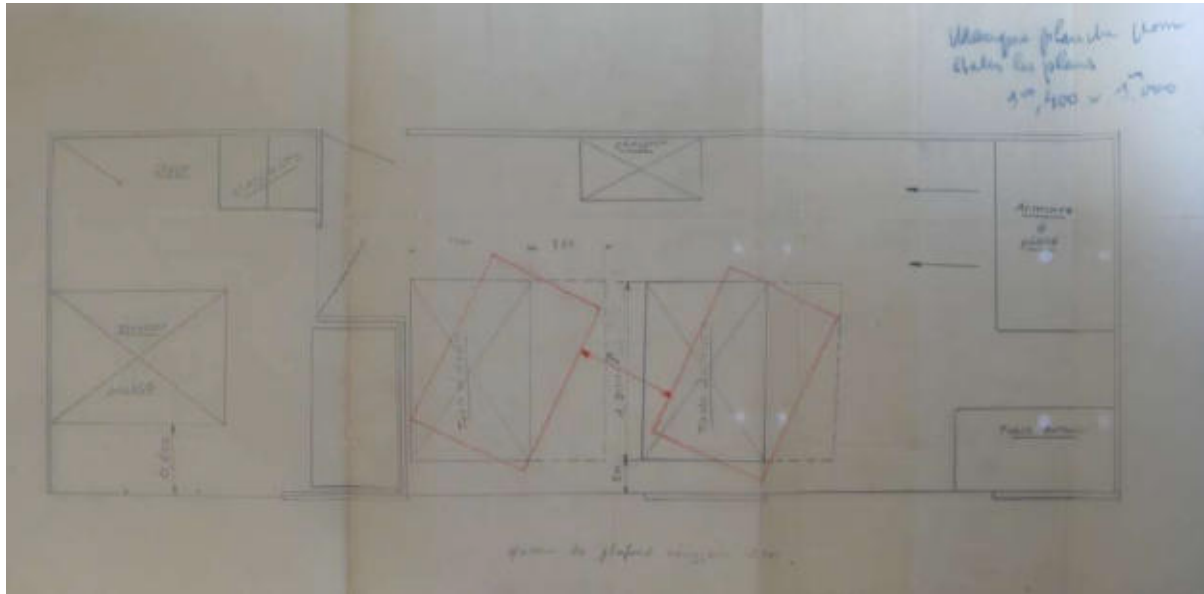


**Ill. 83 « Bureaux Fakler » (Montreuil). Escalier hélicoïdal (détail) et finesse des planchers sont ici mise en évidence. Sans date [1948]. ALB\_18.**

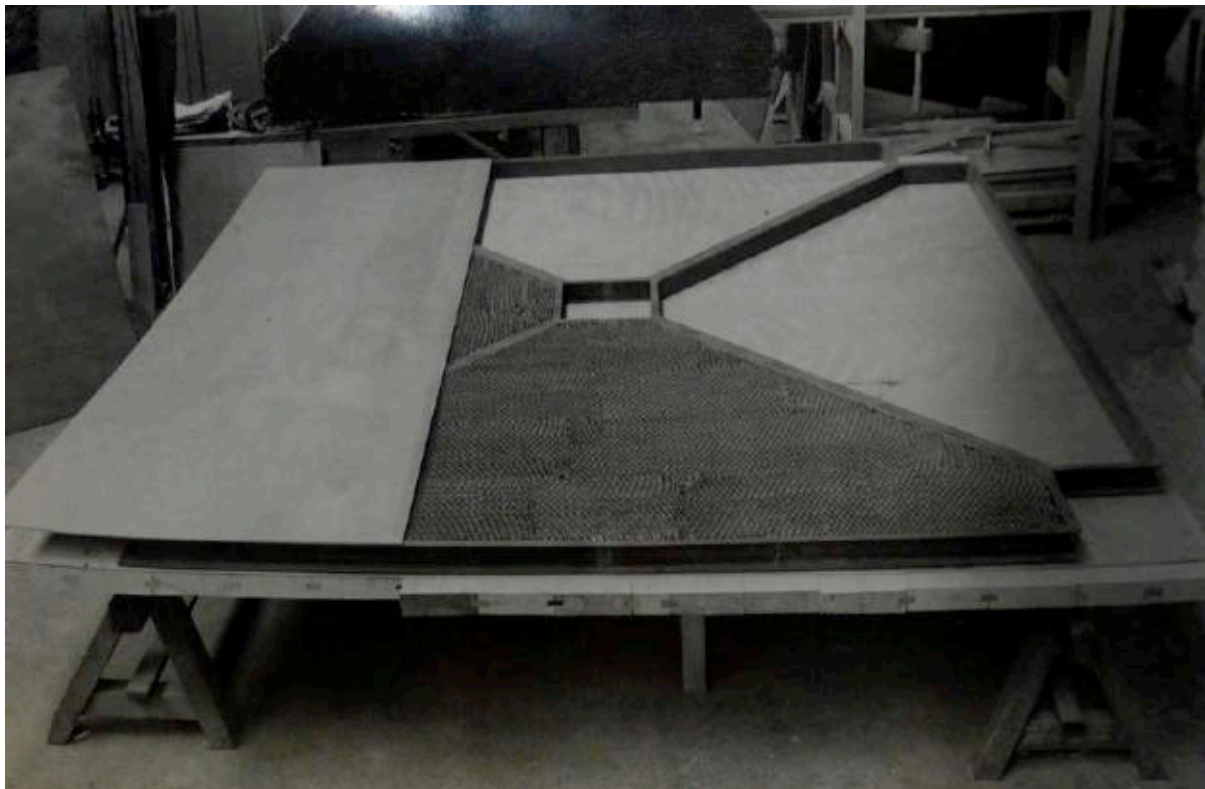


III. 84 « Bureaux Fakler » (Montreuil). Escalier hélicoïdal avec tube métallique porteur et marches soutenues en traction par des tiges métalliques. Cet escalier annonce ceux mis en œuvre dans la série tubulaire. La légèreté de la structure est soulignée intentionnellement par le contre-jour. ALB\_18.





III. 85 « Bureaux Fakler » (Montreuil). Plan avec tables des dessinateurs disposées en diagonale, sans date [vers 1948, l'escalier hélicoïdal ne figure pas encore]. ALB\_18.



III. 86 « Bureaux Fakler » (Montreuil). Élément du plancher avec, à l'intérieur du cadre métallique, « nid d'abeille » en papier kraft polymérisé. Sans date [1948]. ALB\_18.



III. 87 Bureaux Fakler (Montreuil). Jonction de quatre éléments de plancher. Mise en évidence des câbles électriques abrités dans la structure métallique du plancher, avec boîtier de raccordement. Sans date [1948]. ALB\_18.



III. 88 « Bureaux Fakler » (Montreuil). Édouard Albert sur le chantier, vérifiant un élément du plancher préfabriqué. Sans date [1948]. ALB\_18.

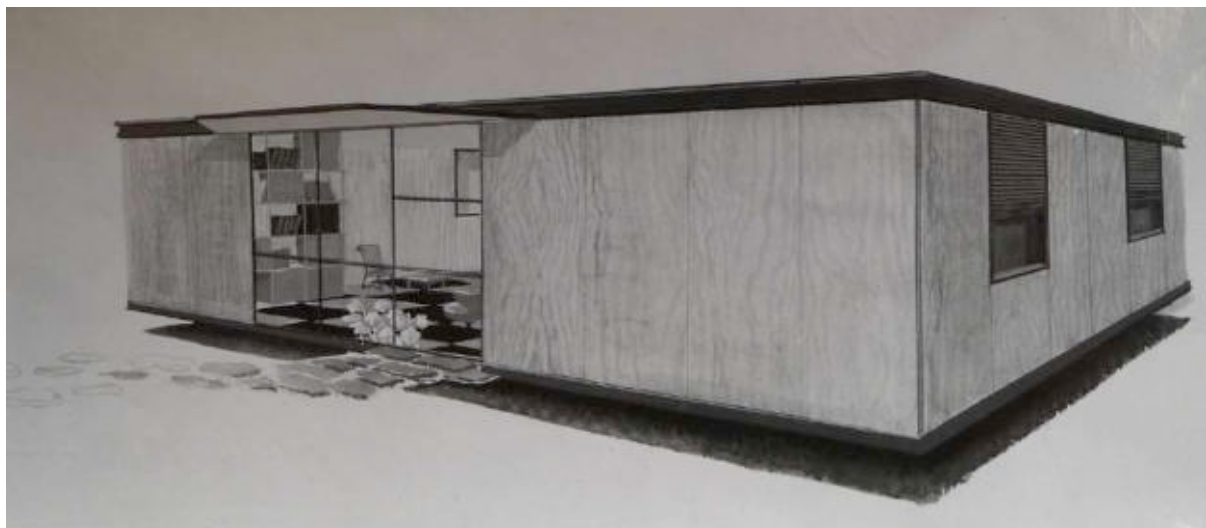


**III. 89 « Bureaux Fakler » (Montreuil). Un exemple de préfabrication légère avec assemblage à partir d'éléments usinés. L'élément suspendu sur la gauche correspond à un module du plancher. Sans date [1948]. ALB\_18.**





III. 90 Couverture de *Science et Vie* qui consacre dans ce numéro un long article à la préfabrication légère appliquée à l'habitation individuelle : « La maison préfabriquée », *Science et Vie*, n°337, octobre 1945, p. 135-147.



III. 91 « Maison Philhome ». Perspective de la maison avec vue sur le salon. La maison réalisée, grâce à la préfabrication légère, semble « flotter » avec ses fondations sur vérins. Sans date [1948-1949]. ALB\_20.

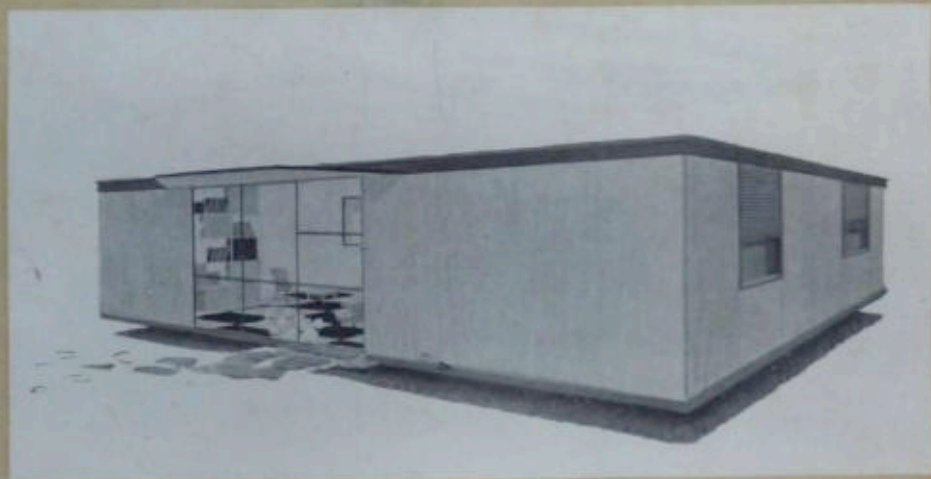
PHILHOME Inc.  
presents  
BUNGALOW "55"



Combining spatial economy with abundant comfort,  
PHILHOME is truly the Home of Today.

The PHILHOME SYSTEM of construction offers a new  
solution to the building problem.

PHILHOME rejects the "dead-weight" technique and  
adopts aircraft industry methods, thus obtaining  
guaranteed precision and important economy in building  
materials, together with superior resistance.



PHILHOME has done away with the traditional clutter  
on the building site: BUNGALOW "55" is a completely  
prefabricated unit, consisting of a minimum of component  
parts, and necessitating a minimum of setting-up operations.

The work of nine of the main building trades is  
completely eliminated :

Earthwork	Carpentry	Plastering
Foundations	Roofing	Tiling
Masonry	Stove-setting	Painting

III. 92 « Maison Philhome ». Maquette de brochure commerciale p.1 présentant « le Bungalow 55 ». Un projet qui adopte les techniques de l'industrie aéronautique, « Aircraft industry methods ». Sans date [1948-1949]. ALB\_20.



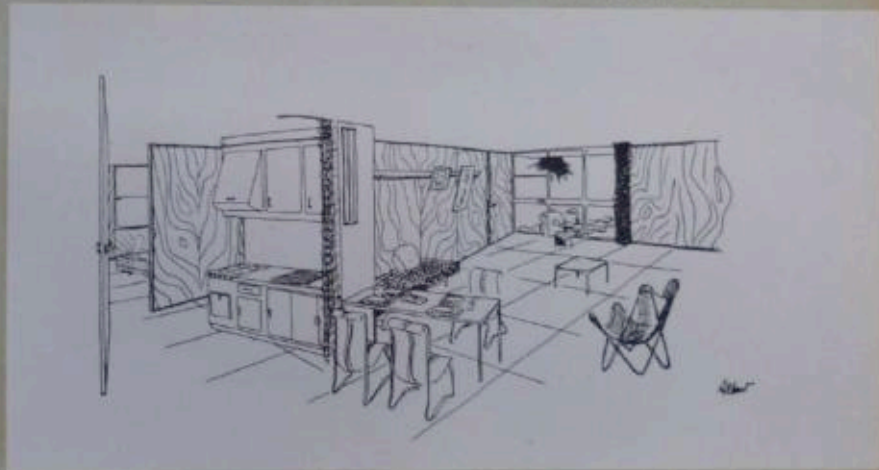
#### EQUIPMENT

Kitchen : electric kitchen-range with ventilation hood; stainless steel sink; kitchen cupboards (2.80 metres long); electric water-heater.  
Bathroom: Shower-stall, wash-basin, W.C. with pressure flush.

All wiring is built-in at the factory; two-way switches and electrical outlets are provided.  
Electrical radiant panel heating can be furnished on request.

Efficient natural and artificial ventilation is provided.

Provision is made for maintaining on the roof a film of water, controlled by an overflow valve; evaporation of the water serves as an efficient cooling system.



#### FURNITURE

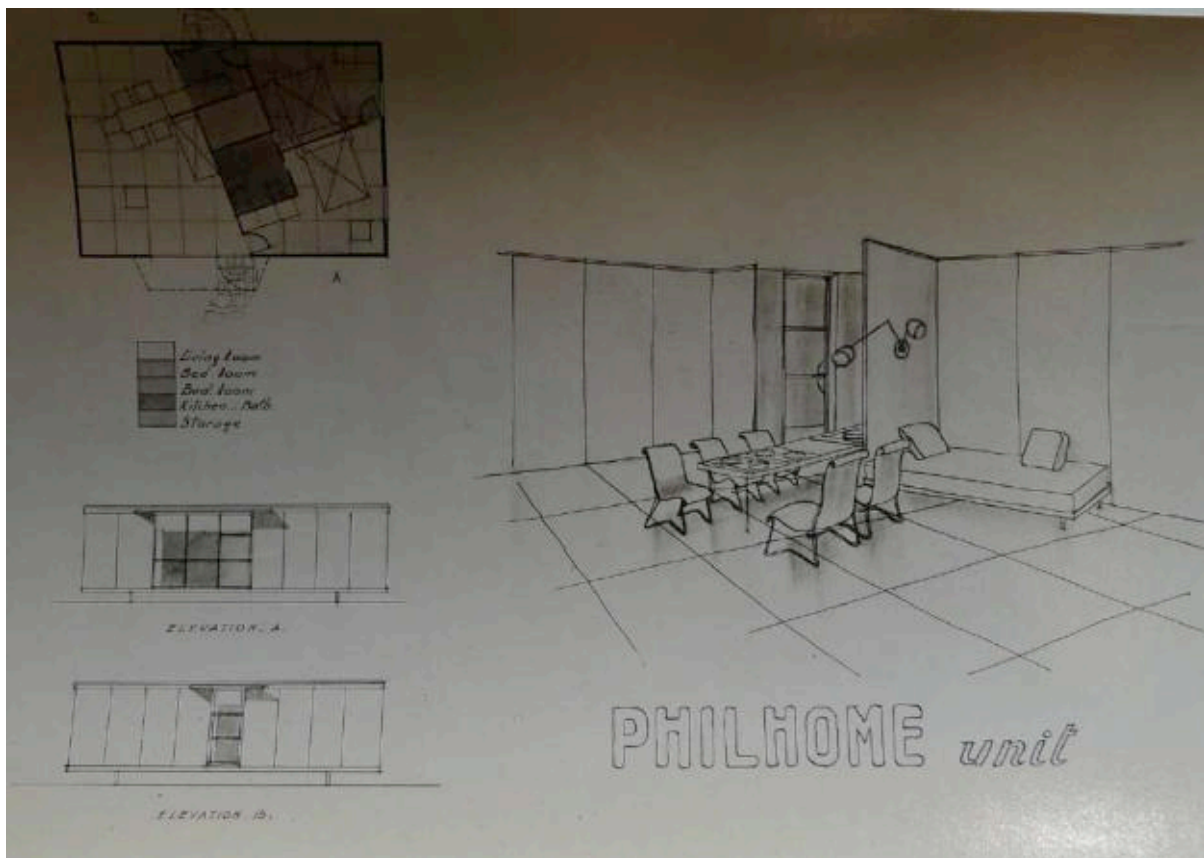
The house is equipped with five built-in units, each having its own drawers, shelves and wardrobes. Furniture designed for the PHILHOME unit includes :

Vestibule : 1 hat-and-coat rack.  
Living-room : 1 dining table with five chairs;  
1 sideboard with movable compartments and shelves; 1 easy chair; 1 small table and seat; 1 divan; 1 curtain.  
Large bedroom : 2 beds with bedside shelves; 1 small table and seat; Venetian blind.  
Small room : furniture on request

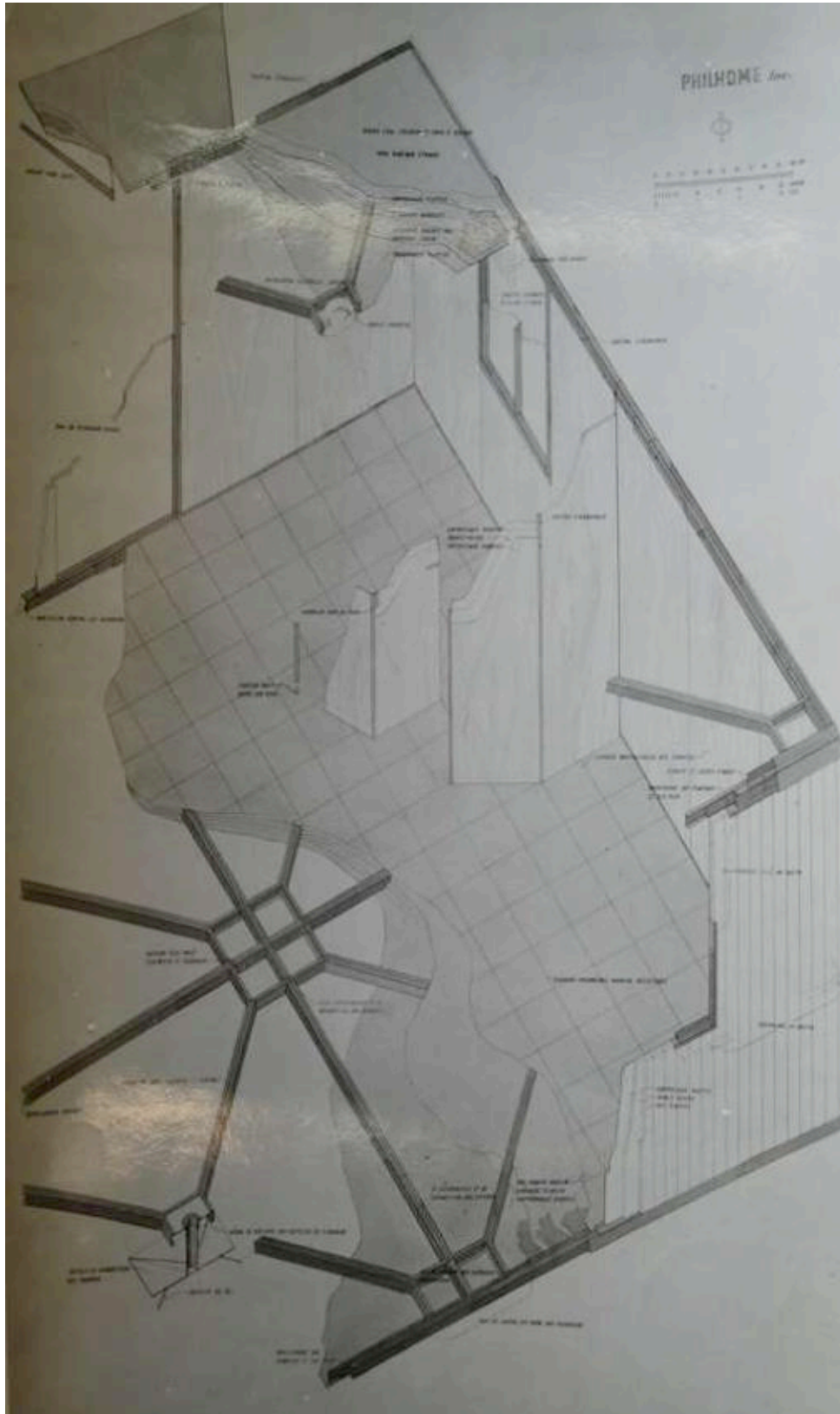
III. 93 « Maison Philhome ». Maquette de brochure commerciale, p. 4, vantant les mérites des équipements intégrés. Perspective signée « Albert ». Sans date [1948-1949]. ALB\_20.



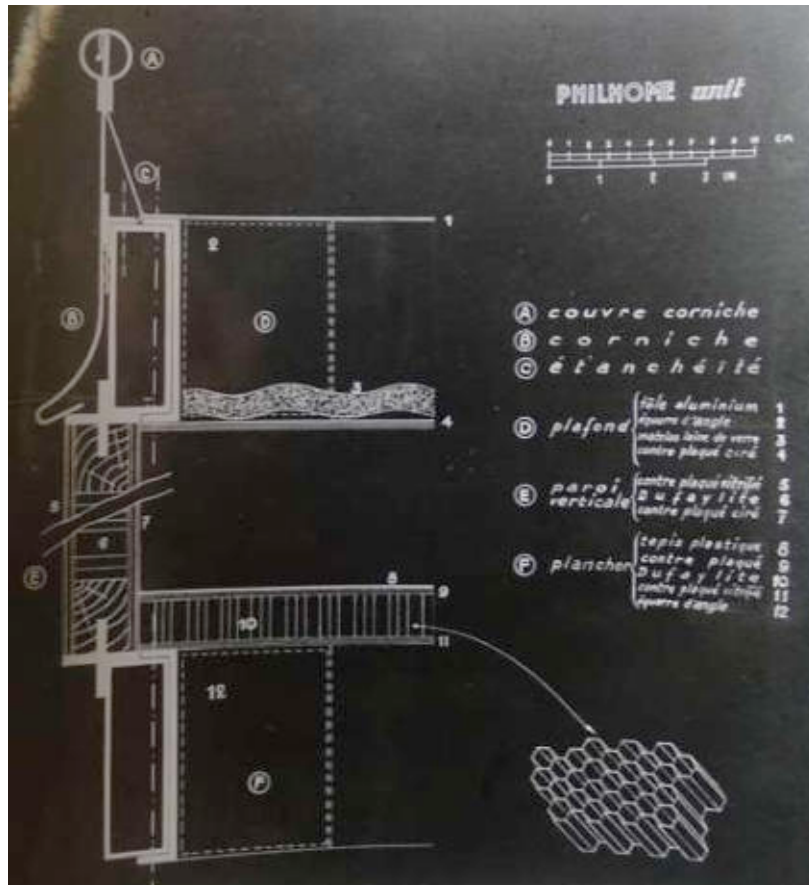
III. 94 « Maison Philhome ». Maquette d'étude de l'aménagement intérieur avec décalage des cloisons. Sans date [1948-1949]. ALB\_20.



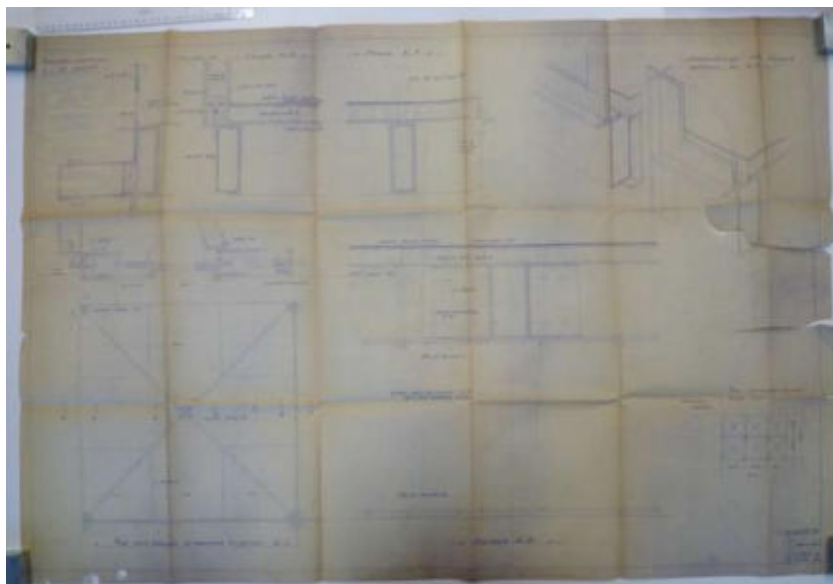
III. 95 « Maison Philhome ». Plan, élévations et perspective. Sans date [1948-1949]. ALB\_20.



III. 96 « Maison Philhome ». Perspective axonométrique présentant le système constructif de cette maison préfabriquée. Sans date [1948-1949]. Le système présenté ici reprend celui développé par Albert dans le cadre des bureaux de l'usine Fakler. ALB\_20.



III. 97 « Maison Philhome ». Coupe présentant un détail constructif de la maison Philhome avec plancher et cloisons en « Dufaylite » (structure en nid d'abeille composée de papier kraft polymérisé). Sans date [1948-1949]. ALB\_20.



III. 98 « Maison Philhome ». Détails de structure avec principe d'assemblage du plancher. 24 février 1949. ALB\_20.





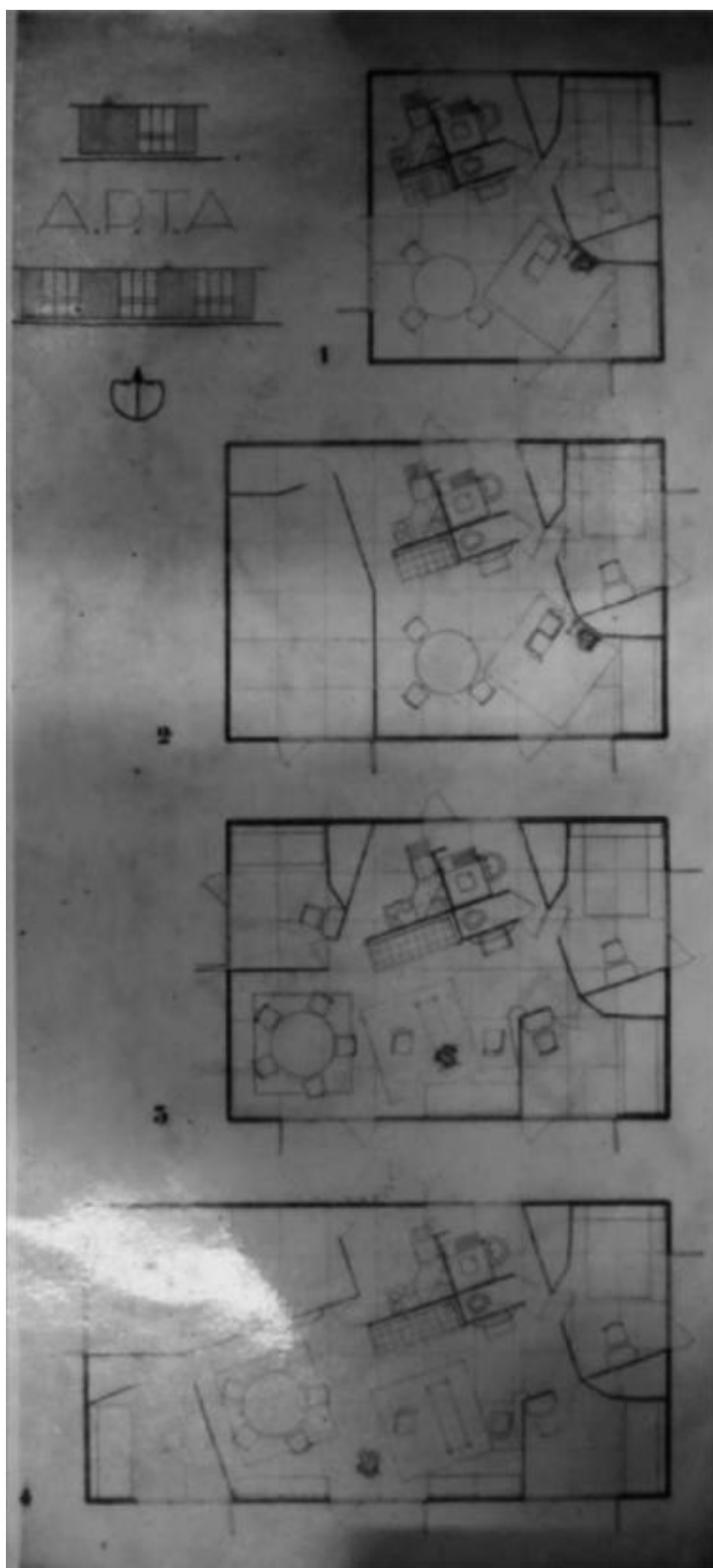
III. 99 « Bungalow 55 » construit à Eaubonne (Val-d'Oise). Sans date [vers 1949]. Photographie n°5234, album n°140, fonds photographique de l'Institut pour l'histoire de l'aluminium (IHA).



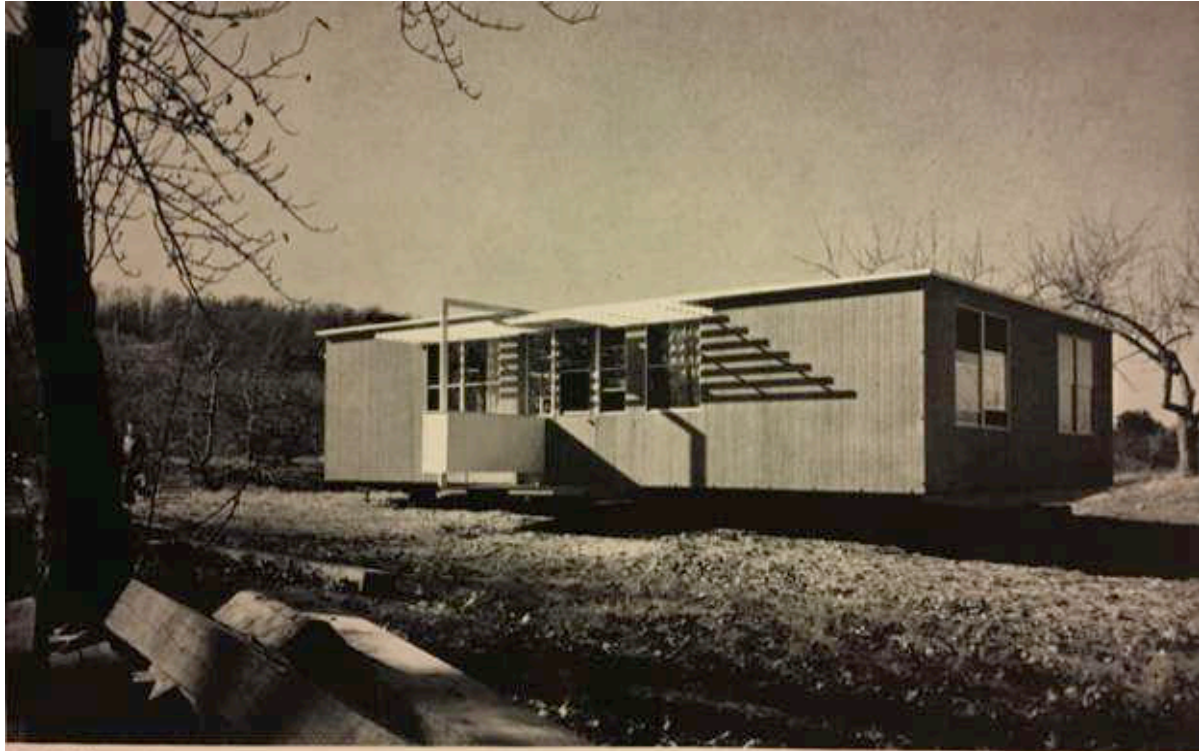
III. 100 « Maison APTA ». Maquette avec mention sur le socle « PREFABRI[QUE] ». Projet très proche de la maison Philhome si ce n'est le débord marqué de la toiture. Sans date [1948-1949]. ALB\_20.



III. 101 « Maison APTA ». Photographie de la maquette qui semble « flotter » au-dessus du sol, signalant ainsi sa légèreté, à l'image de la maison Philhome. Sans date [1948-1949]. ALB\_20.



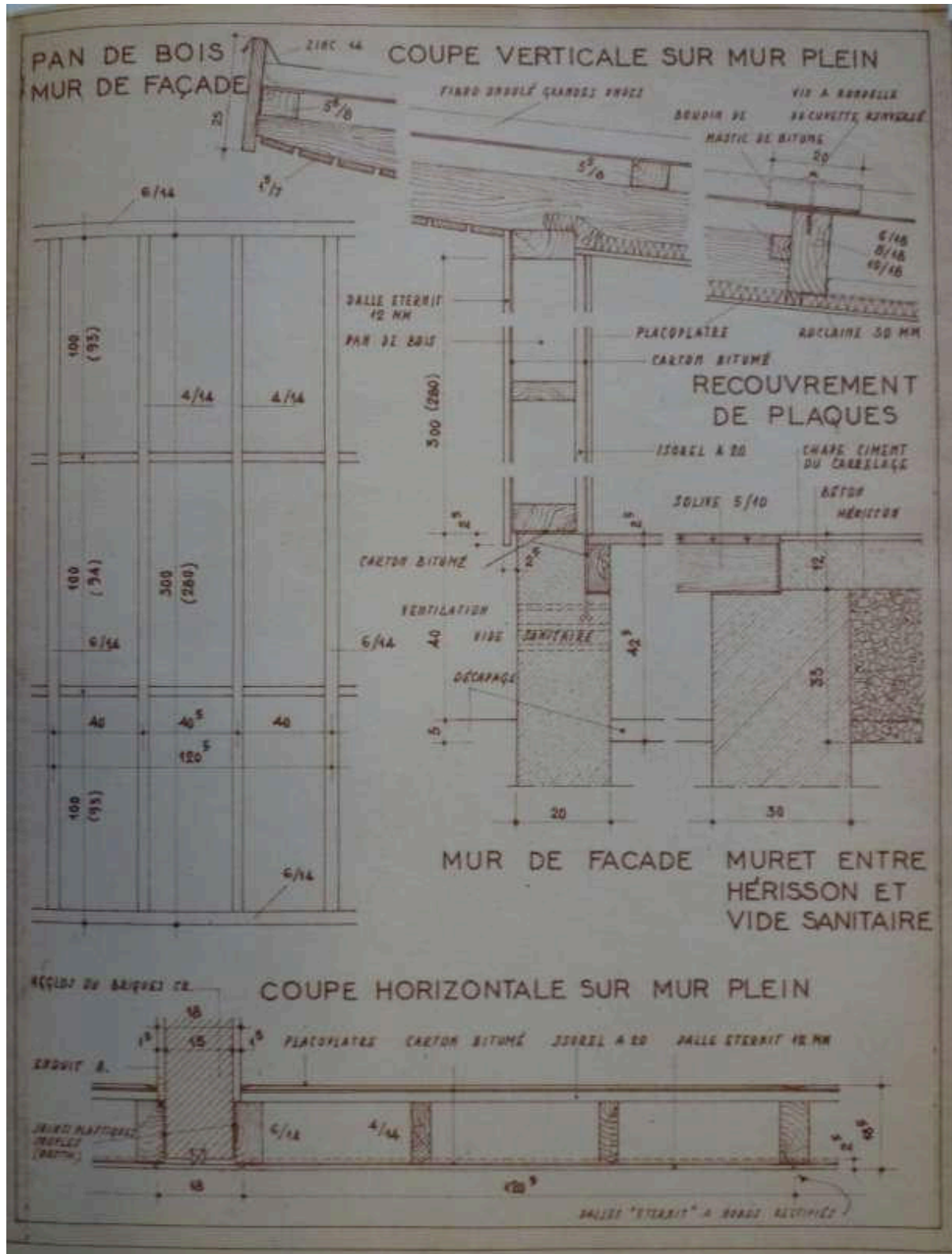
III. 102 «Maison APTA». Extrait de la brochure commerciale présentant le projet. Déclinaisons et agrandissements à partir d'une « cellule-mère ». Sans date [1948-1949]. ALB\_20.



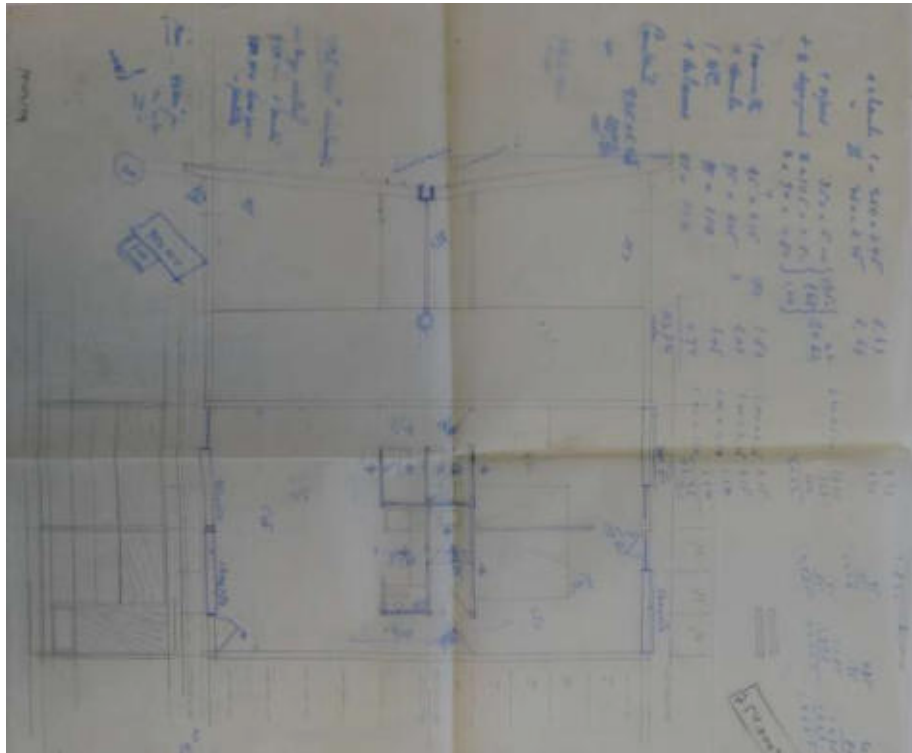
*Prefabricated house in U.S.A. with corrugated Kraft paper facing impregnated with resins and pressure-bonded to plywood panels. Designed by Carl Koch ; Assistant Architects : Huson Jackson and J. H. Callender.*

**III. 103 Maison préfabriquée aux États-Unis, conçue par Carl Koch. Architectes collaborateurs : Huson Jackson et J. H. Callender. Emploi de papier kraft ondulé imprégné de résine, assemblé par compression à des panneaux de bois contreplaqué [Prefabricated house in U.S.A. with corrugated Kraft paper facing impregnated with resins and pressure-bonded to plywood panels. Designed by Carl Koch ; Assistant Architects : Huson Jackson et J. H. Callender] Publiée in SINGER Joseph, *Plastics in buildings*, London, The Architectural Press, 1952, p. 99.**

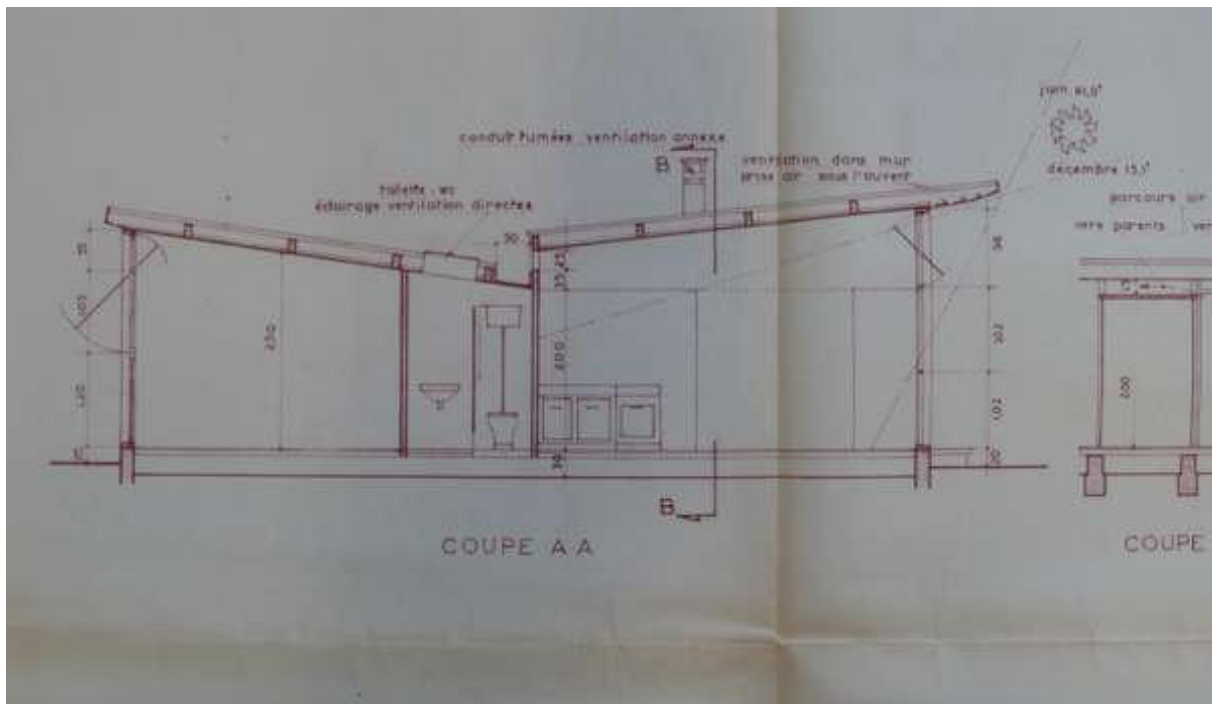




III. 104 Maison « Minimax ». Éléments en bois, plan extrait de l'agrément accordé par le Centre Scientifique et Technique du Bâtiment (CSTB), 12 octobre 1954. ALB\_28.2.



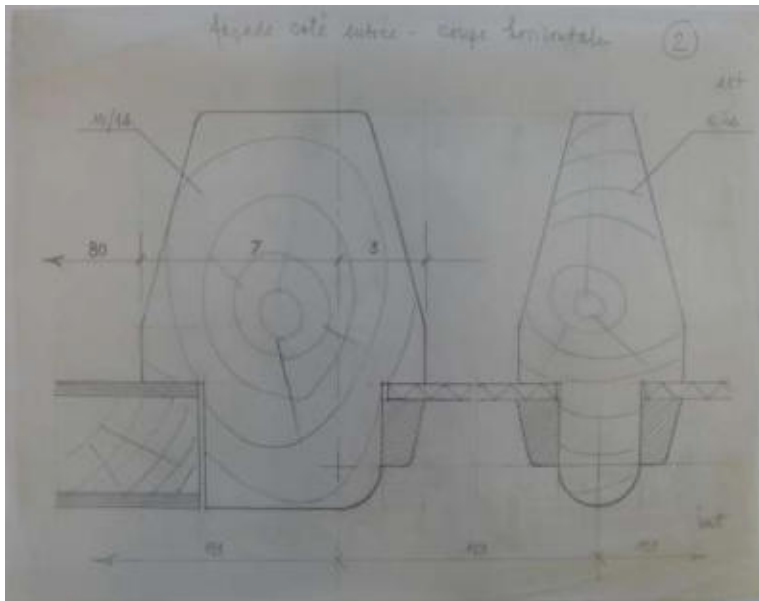
III. 105 Maison « Minimax ». Première version du projet avec toiture à deux pans inversés.  
 Sans date [début 1954]. ALB\_28.1.



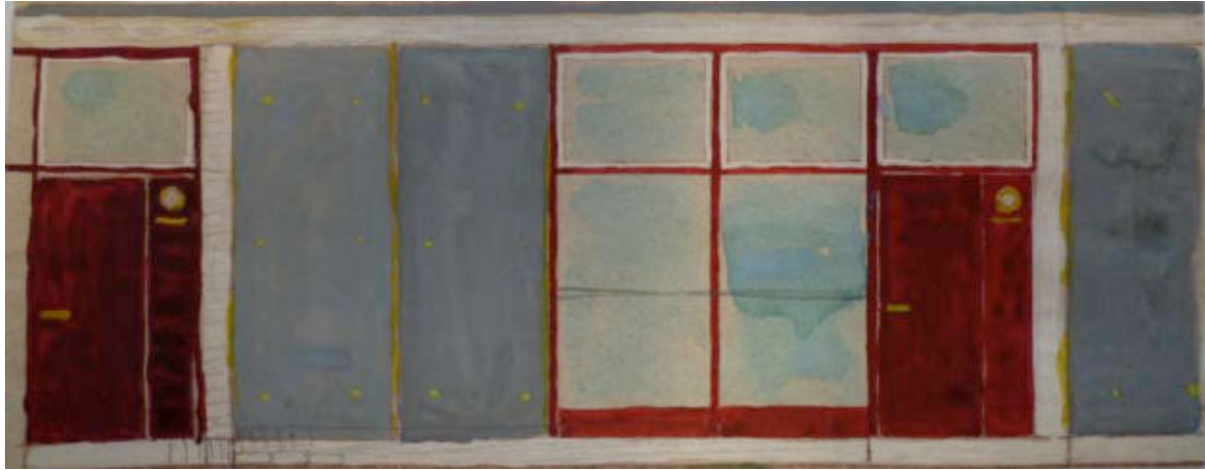
III. 106 Maison « Minimax ». Coupe longitudinale du projet présentant le décalage des pans de la toiture, orientés vers le centre de la maison, 12 mars 1954. ALB\_28.1.



III. 107 Perspective de la façade principale du projet « Minimax », sans date [1954]. ALB\_28.1.

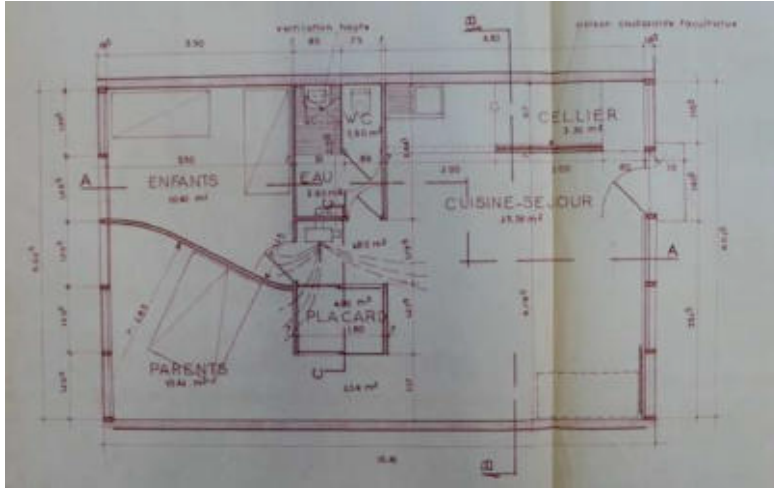


III. 108 Maison « Minimax ». Raidisseurs en bois de la « grille » composant la façade principale. Détails, sans date [mars 1954]. ALB\_28.1.

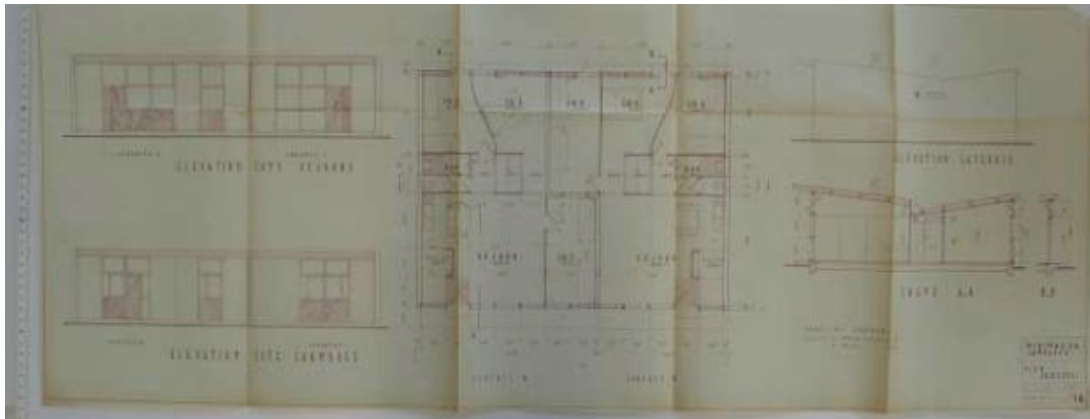


III. 109 [Planche] Maison « Minimax ». Études de polychromie, façades principales (1) et (2), façade arrière (3). Chaque maison de type F3 est composée de cinq panneaux. Les lignes verticales blanches signalent les mitoyennetés, dans le principe de construction « en bandes ». Sans date [1954]. ALB\_28.1.

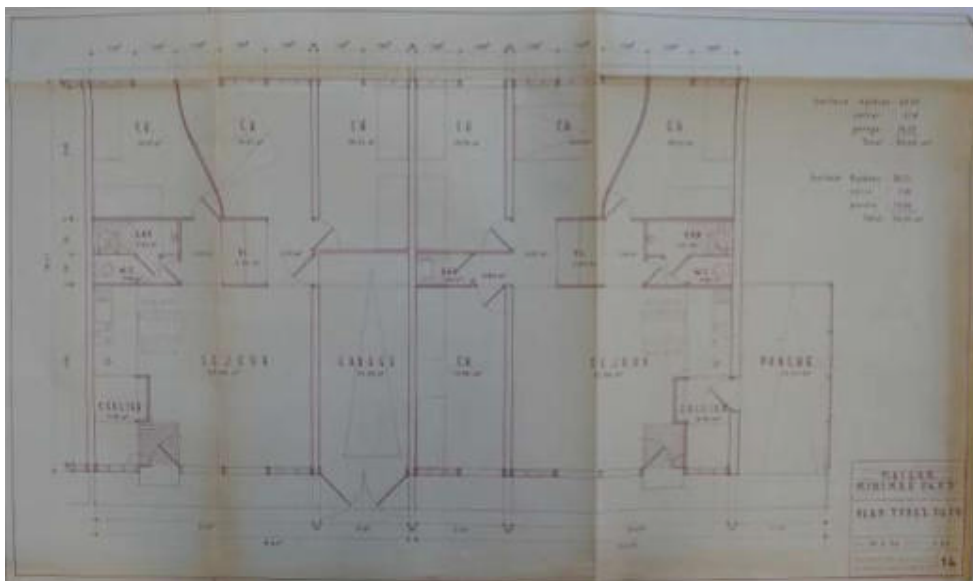




III. 110 Maison « Minimax ». Plan type de la maison, F3 de 59 mètres carrés, 12 mars 1954. ALB\_28.1.



III. 111 Maison « Minimax ». Déclinaison : « Minimax F4 jumelées », plan général, 13 avril 1954. ALB\_28.1.



III. 112 Maison « Minimax ». Déclinaison : « Maison Minimax F4 F5 », 30 mars 1954. ALB\_28.1.



**DURABLES, ECONOMIQUES ET CONFORTABLES**



**clé en main 3 pièces | 1 million 125 mille**

Par série minimum de dix logements \* logements type F3 assimilé permis de construire n° 54.1442 avec décision de primes - construction brevetée - licences sur demande

logements moyens à rez-de-chaussée de construction mixte : sol et murs, maçonnerie traditionnelle; façades sandwichs à haute isolation.

le type MINIMAX, minimum autorisé d'une surface construite de 50 m<sup>2</sup> (5x10).

surface primable 44 m<sup>2</sup>. Comporte, sur un sol hérisson béton et chape ciment coloré : séjour-cuisine, 2 chambres, salle d'eau (toilette-douche), l'installation d'eau chaude sur lavabo-douche et évier, W.C., cellier, placard.

le type miniMAX, maximum autorisé, d'une surface construite de 62 m<sup>2</sup> (6,2 x 10), surface primable (habitable) 55 m<sup>2</sup>; même description, offre en outre un sol parquet ou thermoplastique.

sur demande ensemble mobilier complet.

**MINIMAX**

44 M<sup>2</sup> DE SURFACE HABITABLE

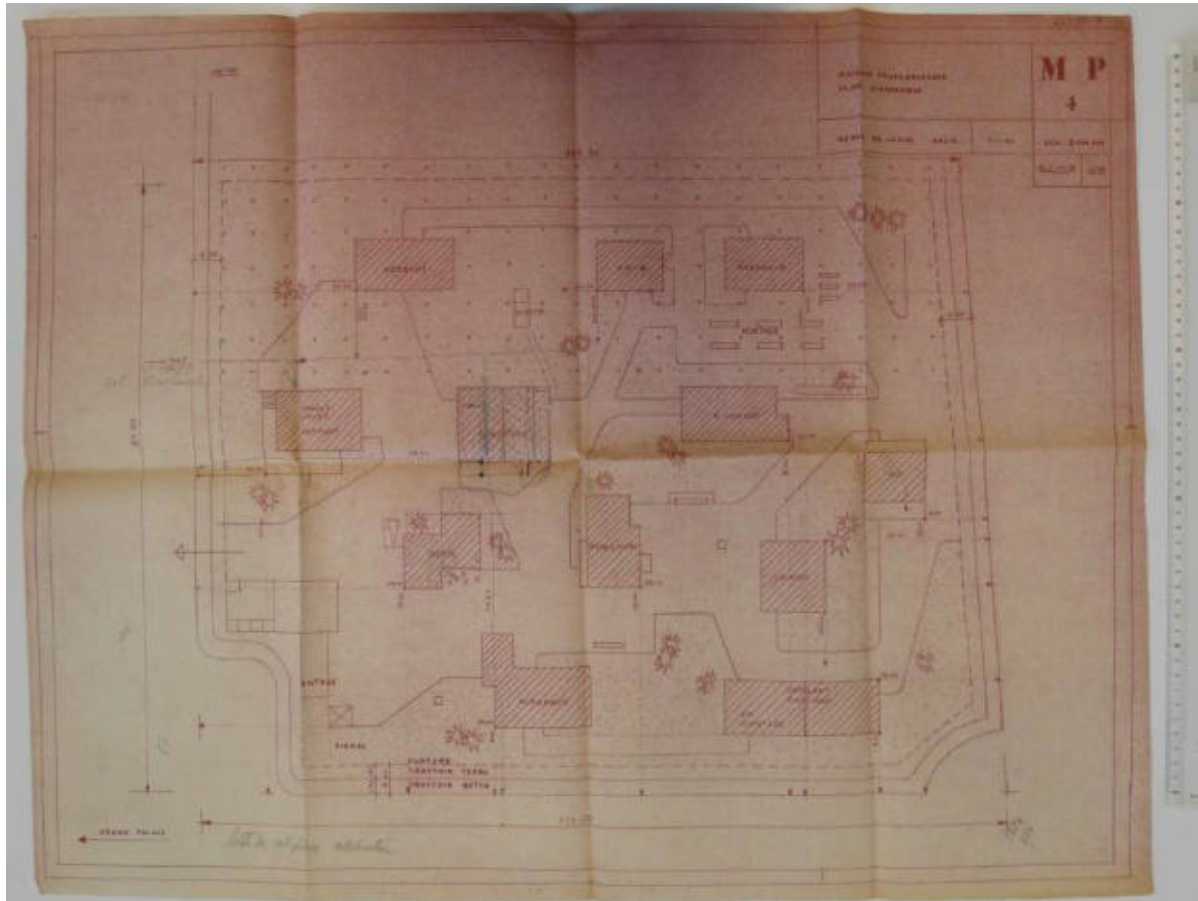
**950 mille**

**MINIMAX**

55 M<sup>2</sup> DE SURFACE HABITABLE

Production Lécorché F<sup>m</sup>, 12, Rue du Regard, Paris-6<sup>e</sup>, Lit. 39-86, sur plans d'Edouard Albert, Architecte à Paris

III. 113 Maison « Minimax ». Publicité pour une maison préfabriquée « clé en main ». Sand date [1954]. ALB\_28.



III. 114 Plan d'ensemble des maisons présentées sur l'Esplanade des invalides [La maison « Minimax » est indiquée au centre avec des traits précisant son ajustement sur la parcelle], 7 janvier 1954. ALB\_28.3.



III. 115 « Minimax ». Visiteurs devant la maison ; l'immeuble à l'arrière-plan (3, rue de Constantine dans le VII<sup>e</sup> arrondissement) permet de situer la maison sur l'Esplanade des Invalides qui sert de lieu d'exposition aux maisons individuelles présentées dans le cadre du Salon des arts ménagers, 1954. ALB\_28.5.



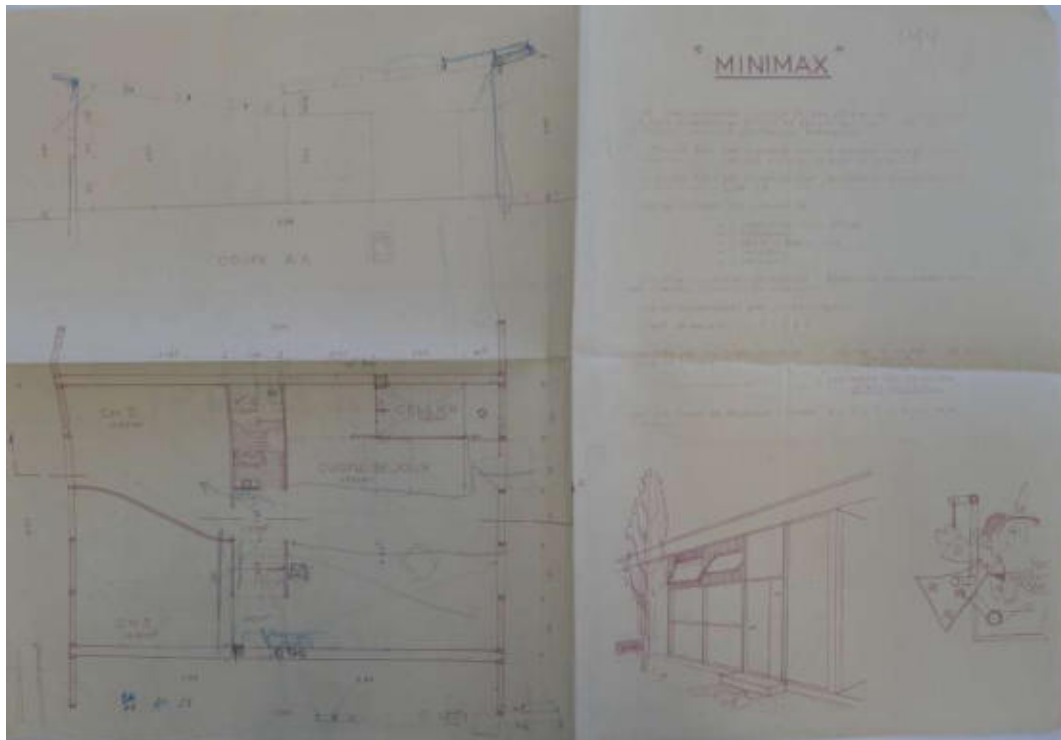


**Ill. 116 « Minimax ». Rare diapositive couleur de la maison « Minimax » au Salon des arts ménagers, Esplanade des Invalides, 1954. ALB\_28.5.**



**Ill. 117 « Minimax ». Vue depuis l'intérieur de la maison présentée au Salon des arts ménagers, Esplanade des Invalides, 1954. ALB\_28.5.**





Ill. 118 Maquette de la brochure de présentation du projet « Minimax » destinée aux visiteurs de l'exposition du Salon des arts ménagers, 1954. ALB\_28.3.



Ill. 119 « Minimax ». Cuisine de la maison présentée au Salon des arts ménagers, Esplanade des Invalides, 1954. [Chaise de René-Jean Caillette (1919-2004) ?]. ALB\_28.5.



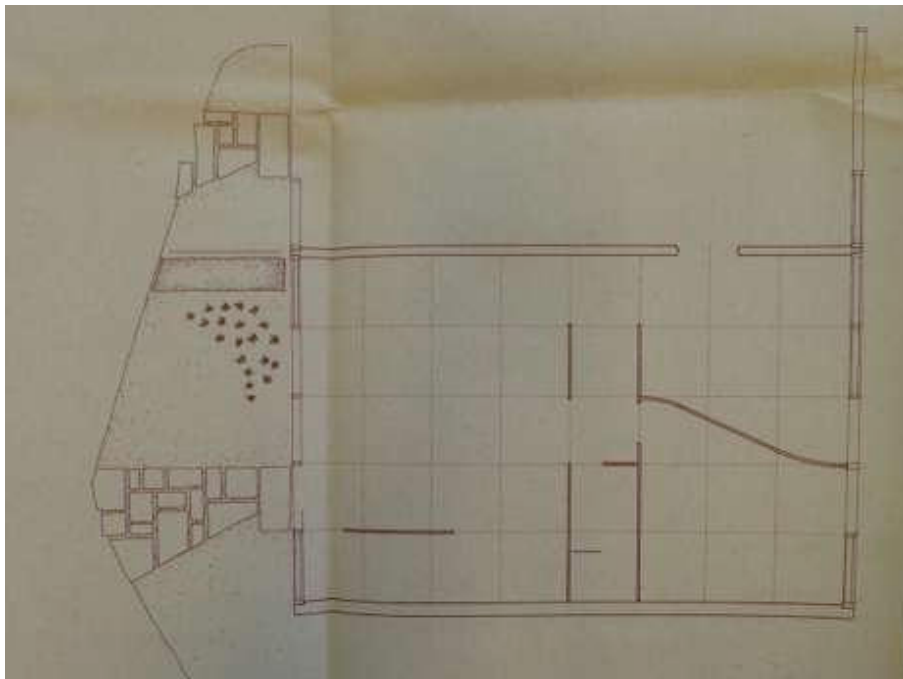
III. 120 « Minimax ». Salon de la maison présentée au Salon des arts ménagers, Esplanade des Invalides, 1954. ALB\_28.5.



III. 121 Meubles présentés dans la chambre des enfants de la maison « Minimax » au Salon des arts ménagers, Esplanade des Invalides, 1954. On remarque le fauteuil d'enfant, réversible, dessiné par Geneviève Dangles [hauteur de l'assise variable]. ALB\_28.5.



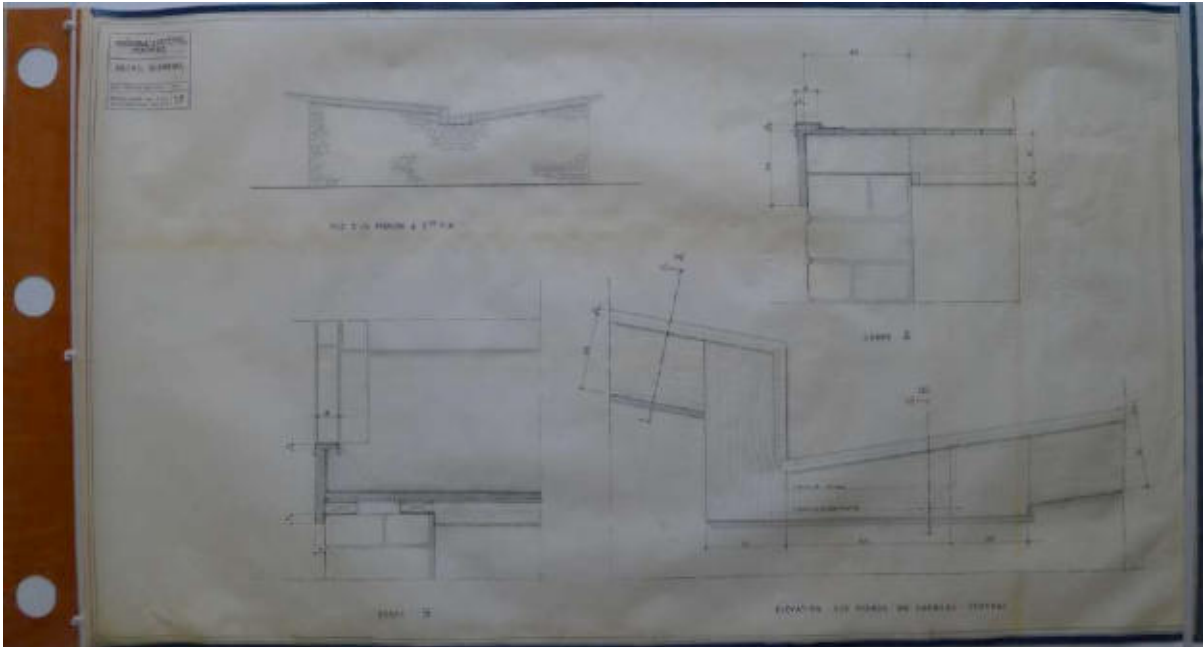
III. 122 Maison « Minimax » présentée au Salon des arts ménagers. La façade d'une maison F3 compte cinq travées. La sixième, à gauche, annonce la maison mitoyenne dont le mur est signalé par le trait vertical en blanc. 1954. ALB\_28.5.



III. 123 « Minimax ». Plan d'implantation de la maison présentée au Salon des arts ménagers, mettant en évidence la construction « en bandes », 5 février 1954. ALB\_28.3.



III. 124 « Minimax ». Lotissement du Parc (Maisons-Laffitte). Ensemble composé de maisons « Minimax ». Sans date [vers 1957]. ALB\_28.5.



III. 125 « Minimax ». Lotissement du Parc (Maisons-Laffitte). Détail du chéneau et du mur pignon en maçonnerie, 15 mars 1956. DOCAR\_Tube n°43.





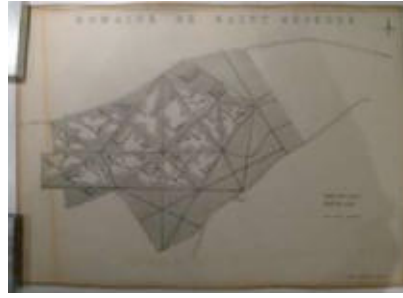
**III. 126 « Minimax ». Logements préfabriqués en « bande », avec pignon en maçonnerie traditionnelle, lotissement du Parc de Maisons-Laffitte. État en 2011, cliché de l'auteur.**



**III. 127 « Minimax ». Lotissement du Parc (Maisons-Laffitte). Le stationnement se fait sur des aires délimitées, libérant les espaces verts communs à l'ensemble de la résidence. État en 2011, cliché de l'auteur.**



Ill. 128 « Domaine de Saint Georges », sans date. Plan cadastral. DOCAR\_2003-129 Tube n°19.



Ill. 129 « Domaine de Saint Georges », sans date. Implantation des logements (?) avec identification des parties à « reboiser ». DOCAR\_2003-129 Tube n°19.



Ill. 130 Parcelles sur la commune de Milly-la-Forêt (Essonne), au sud de la route de Fontainebleau. Vue Google, août 2015.



Ill. 131 « Domaine de Saint Georges ». Possible projet de lotissement « Minimax », sans date. Superposition de calques par l'auteur. DOCAR\_2003-129\_Tube n°19.





**Ill. 132 Maisons « Minimax » de Verneuil-sur-Seine. Volets en bois, à la place de la grande baie vitrée, et adjonctions multiples donnent à la maison « Minimax » une complexité et une ambiguïté surprenantes. Photographie de l'auteur, octobre 2017.**



**Ill. 133 Maisons « Minimax » de Verneuil-sur-Seine. Toiture asymétrique caractéristique des maisons « Minimax ». Pignon de la maison située 11, rue du Maupas. Photographie de l'auteur, octobre 2017.**



**Ill. 134** Maison « Minimax » de Verneuil-sur-Seine. Décalage des pans de toiture, caractéristique de la maison « Minimax ». Le gain de lumière est évident, mais l'étanchéité à la jonction demeure un problème. État en 2017, photographie de l'auteur.

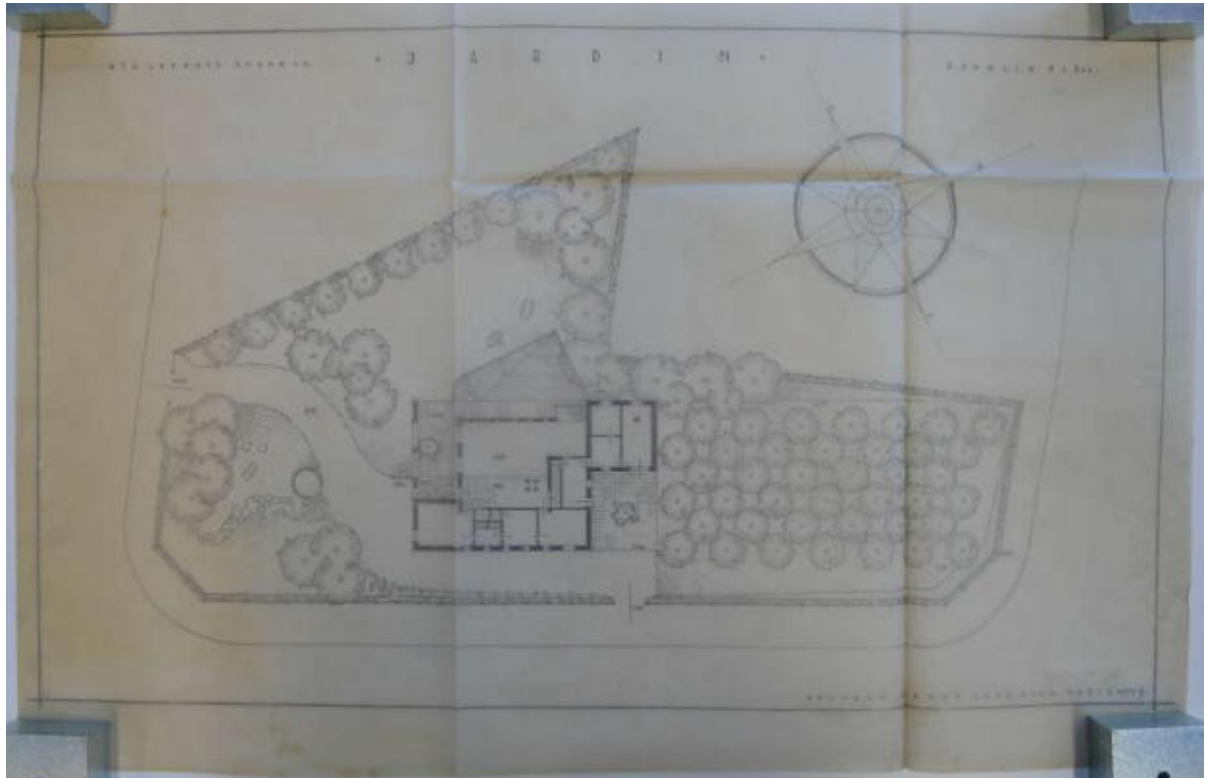




**Ill. 135 Jean Prouvé, Maison « Coque », Salon des arts ménagers 1951. Fonds photographique de l'IHA. La maison offre un étonnant contraste entre la légèreté des coques et le massif mur en pierre calcaire.**



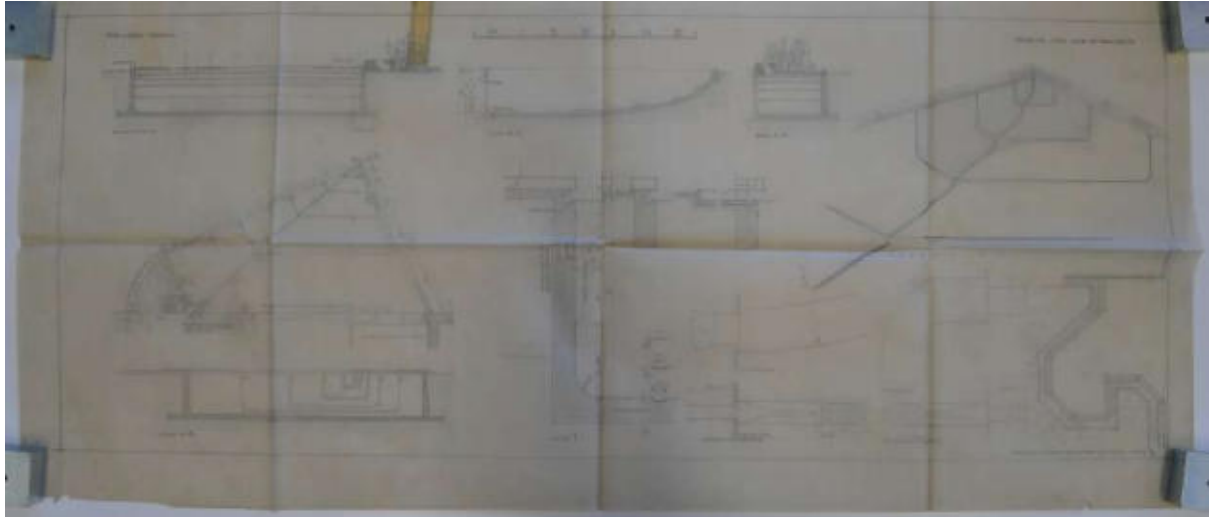
**Ill. 136 Édouard Albert, Maison « Minimax », Salon des arts ménagers 1954. ALB\_28.**



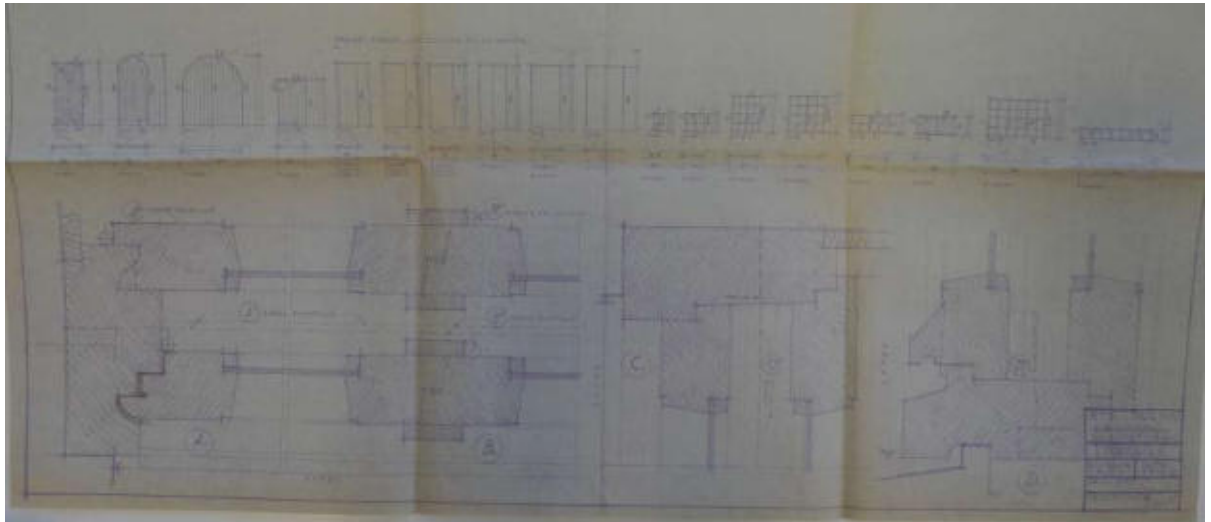
III. 137 « Maison Verchère » (Oyonnax). Plan d'ensemble sur sa parcelle, 6 juillet 1949. La maison est située à l'angle de l'actuel boulevard Arthur-Candor et de la rue Normandie-Niemen à Oyonnax (Ain). ALB\_23.2.



III. 138 En-tête des Établissements Lacroix montrant les usines installées rue Jean Donier à quelques mètres du terrain destiné à la « Maison Verchère ». ALB\_23.1.



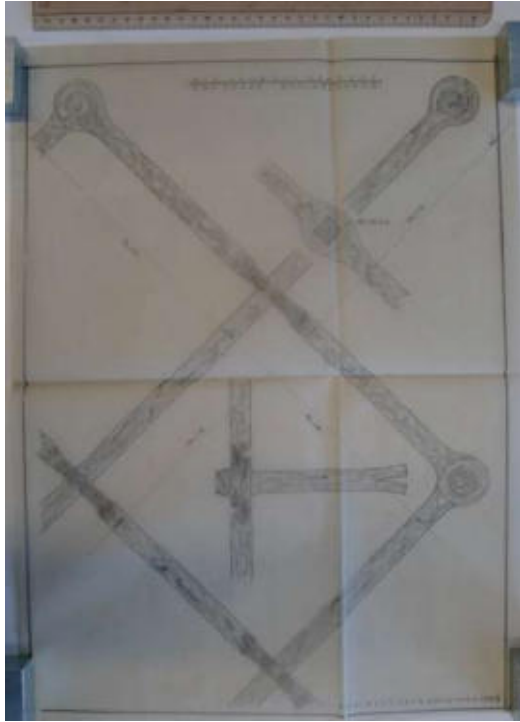
III. 139 « Maison Verchère » (Oyonnax). Plans et coupes de la piscine de forme trapézoïdale, en pente douce, 16 juin 1949. ALB\_23.2.



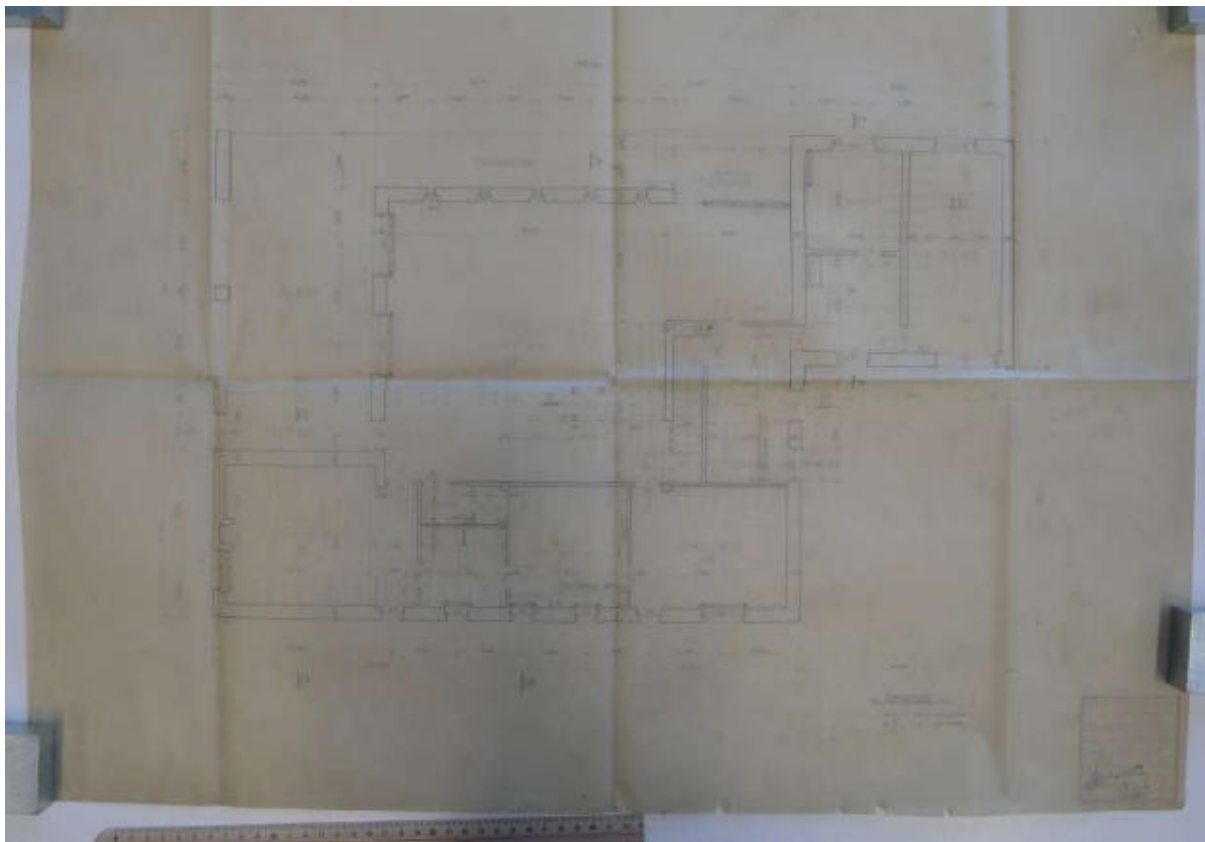
III. 140 « Maison Verchère » (Oyonnax). Variété des menuiseries en bois massif, 6 mai 1949. ALB\_23.2.



III. 141 « Maison Verchère » (Oyonnax). « Balustres Bois découpé peint », 3 novembre 1948. ALB\_23.2.



**Ill. 142 « Maison Verchère » (Oyonnax). Détails de grille en fer forgé. Plan d'Édouard Albert, exécution du ferronnier Povo, 6 juillet 1949. ALB\_23.2.**

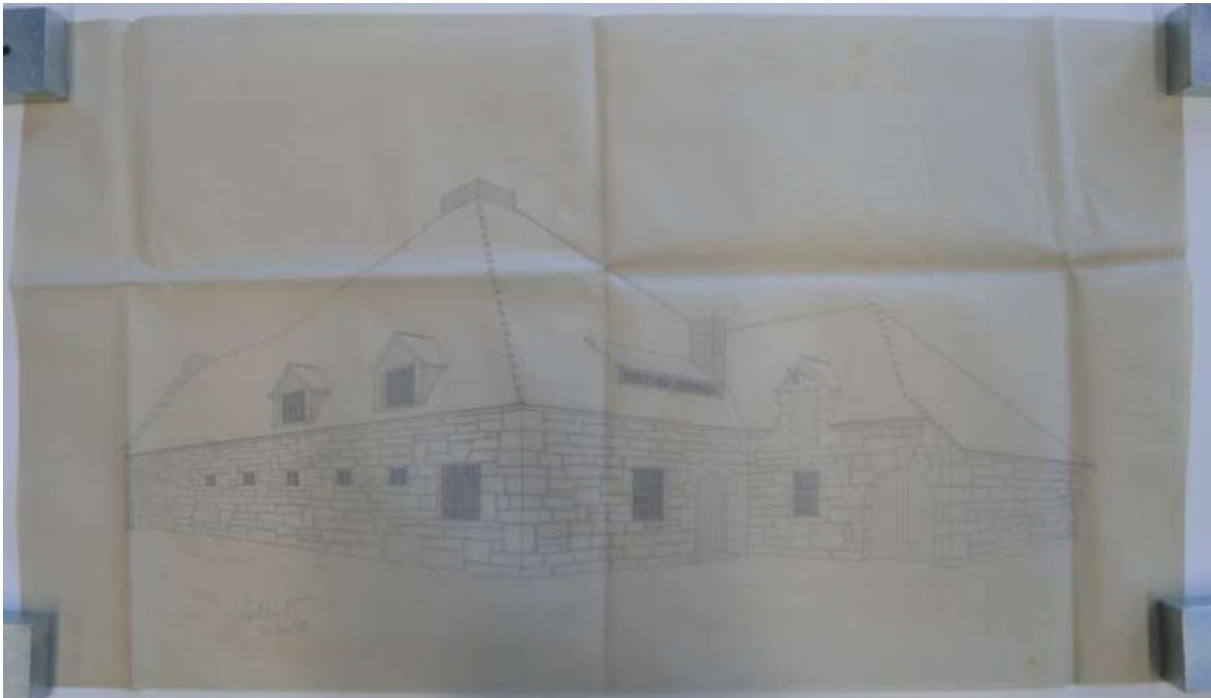


**Ill. 143 « Maison Verchère » (Oyonnax). Plan du RDC, 19 juillet 1948. ALB\_23.2.**

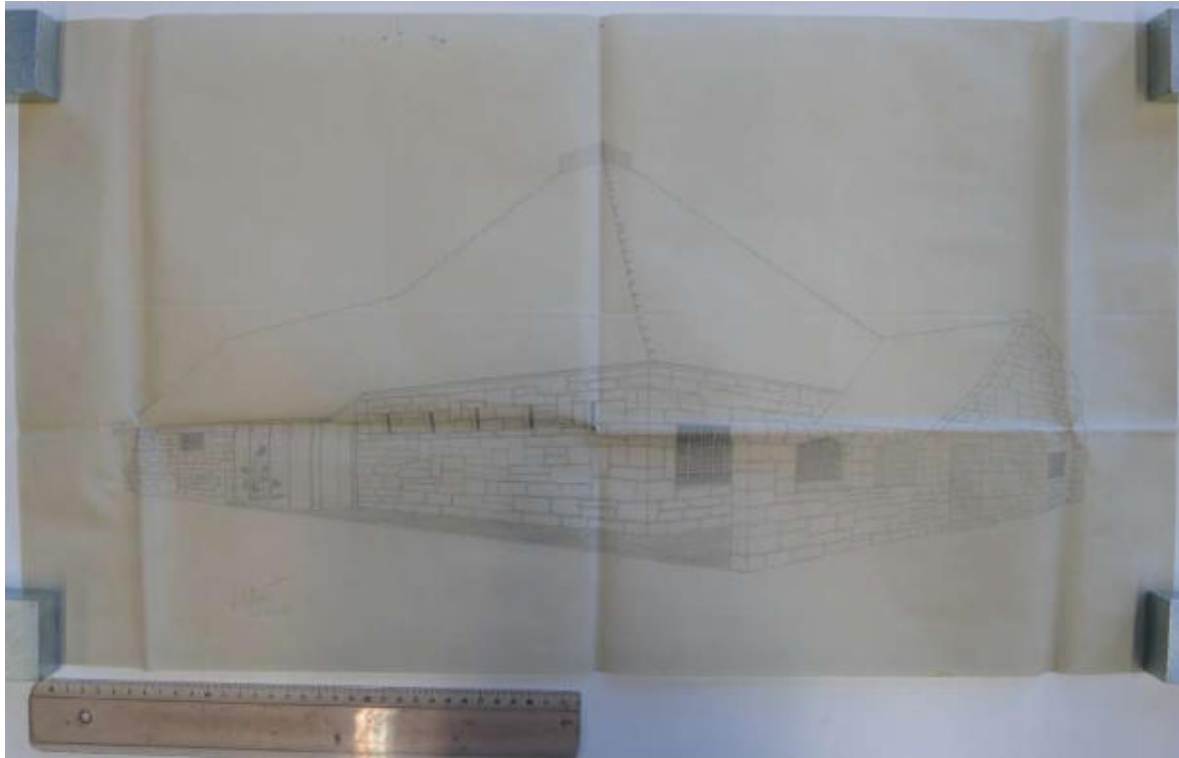




Ill. 144 « Maison Verchère » (Oyonnax). Mur massif en maçonnerie traditionnelle, ouverture sur la piscine. Sans date [1949]. ALB\_23.2.



Ill. 145 « Maison Verchère » (Oyonnax). Vue perspective depuis l'est, 31 décembre 1948. ALB\_23.2.



Ill. 146 « Maison Verchère » (Oyonnax). Vue perspective depuis le sud, 31 décembre 1948. Le mur formant écran (au premier plan, à droite) est un dispositif envisagé par Albert lors du projet d'agrandissement de la maison Frey. ALB\_23.2.



Ill. 147 « Maison Verchère » (Oyonnax). Maison de Gisèle (née Lacroix) et Roger Verchère. Rare diapositive couleur de la maison. Sans date [vers 1950]. ALB\_23.1.

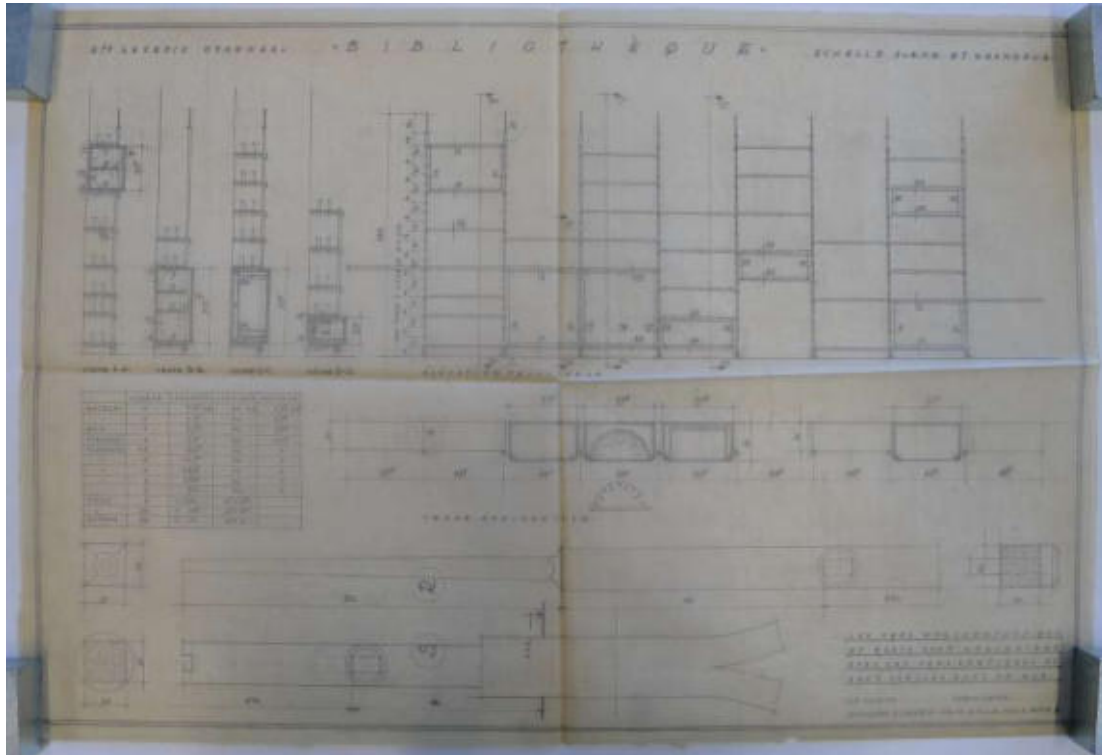


III. 148 « Maison Verchère » (Oyonnax). Détail du mur « écran », composé d'arcs surbaissés. Sans date [vers 1950]. ALB\_23.1.



III. 149 « Maison Verchère » (Oyonnax). Perspective de la bibliothèque, 31 décembre 1948. ALB\_23.2.





Ill. 150 « Maison Verchère » (Oyonnax). Plans d'exécution de la bibliothèque conçue par Albert pour la maison Verchère, 24 mai 1949. ALB\_23.2.



Ill. 151 « Maison Verchère » (Oyonnax). Vue perspective de l'intérieur de la maison Verchère avec la cheminée centrale et la bibliothèque. Sans date [vers 1948]. ALB\_23.2.

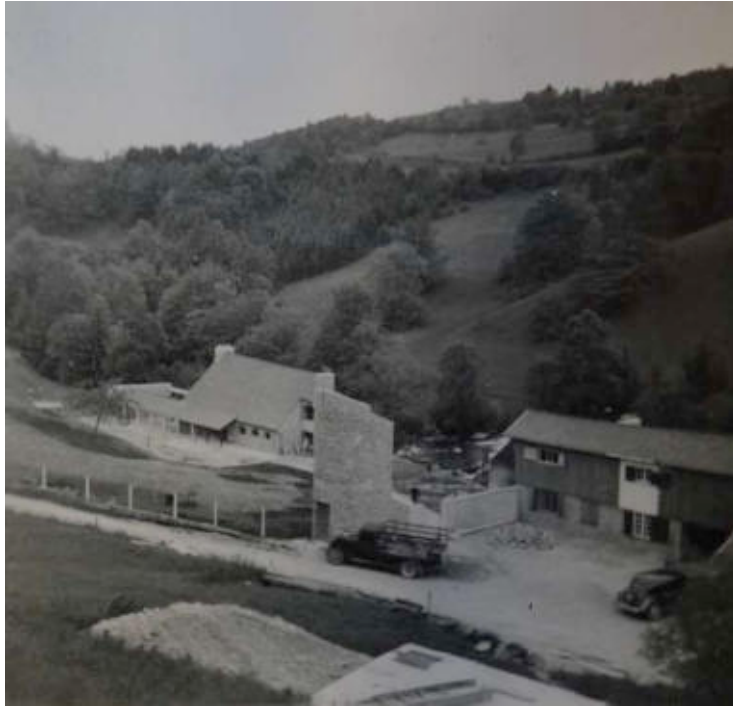




Ill. 152 « Maison Lacroix » (Conte). Maison Lacroix ou « Moulin des chaudières », 1950-1955. Publié in « Dans le Jura : Rendez-vous de pêche », *Maisons & Jardins*, n° 30, août 1955, p. 40-41 et p. 90.



Ill. 153 « Maison Lacroix » (Conte). Le vivier sur la droite a été supprimé. Dans l'ensemble la maison conserve son aspect originel. Cliché de l'auteur, 2013.



Ill. 154 « Maison Lacroix » (Conte). Au premier plan, les dépendances et le « pigeonnier » : en contrebas, la maison principale. Sans date [1951]. ALB\_26.3.



Ill. 155 « Maison Lacroix » (Conte). Vue depuis l'accès principal. Rare diapositive couleur. Sans date [1951-1955]. ALB\_26.3.



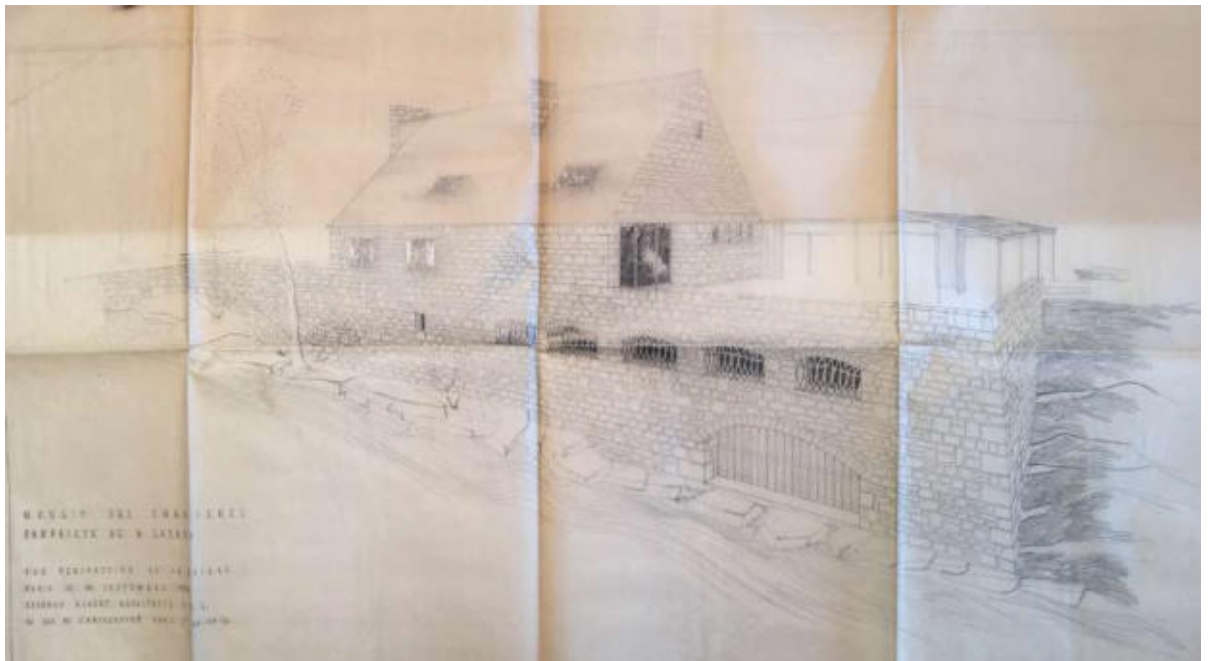
**Ill. 156 « Maison Lacroix » (Conte). Pigeonnier-transformateur surmonté d'une enseigne en poisson annonçant l'entrée du « rendez-vous de pêche » de M. Lacroix. A l'arrière-plan, les dépendances de la propriété (Logement du gardien, garages, stockage). Sans date [vers 1951]. ALB\_26.3.**



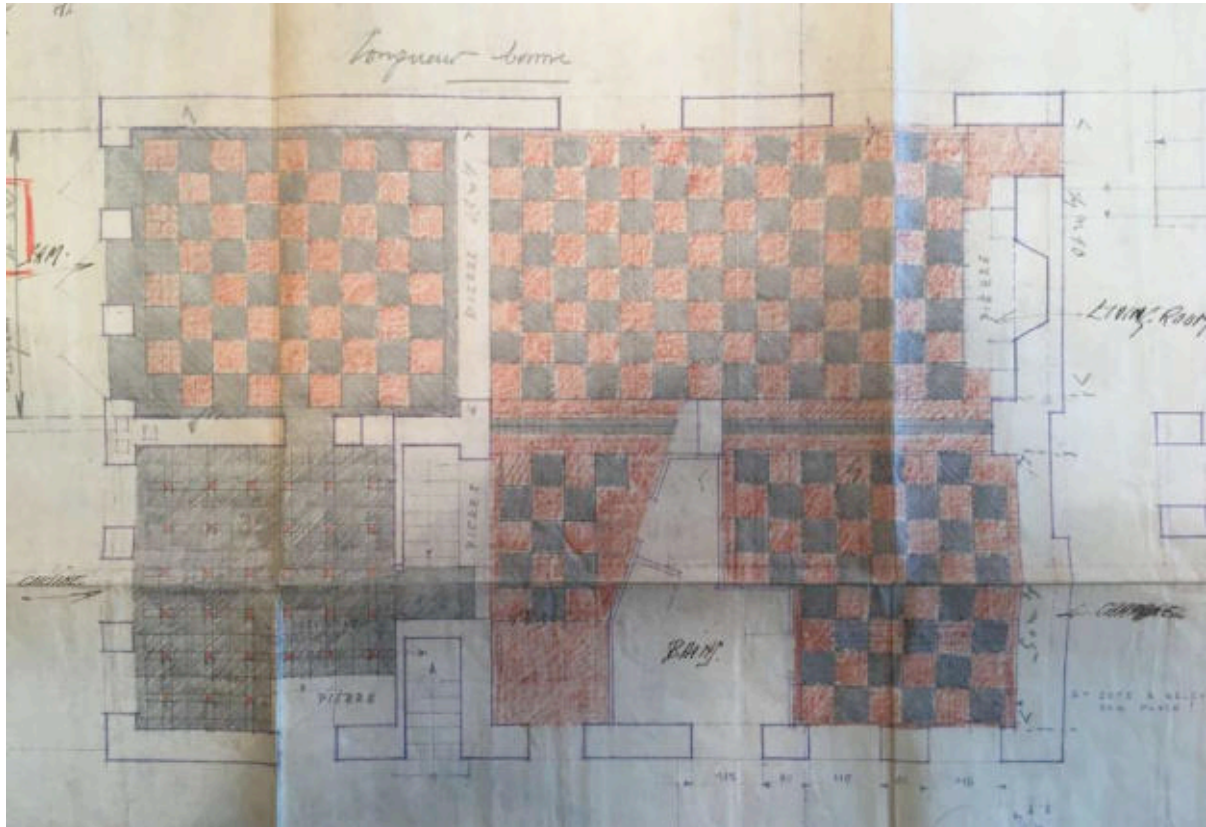




**Ill. 158 « Maison Lacroix » (Conte). Perspective de l'entrée du « Moulin des chaudières ». A droite le parallélépipède esquissé correspond au projet de piscine. 15 septembre 1950. ALB\_26.2.**



**Ill. 159 « Maison Lacroix » (Conte). Perspective depuis la rivière. On peut observer les deux niveaux situés au-dessous la terrasse du rez-de-jardin. 15 septembre 1950. ALB\_26.2.**

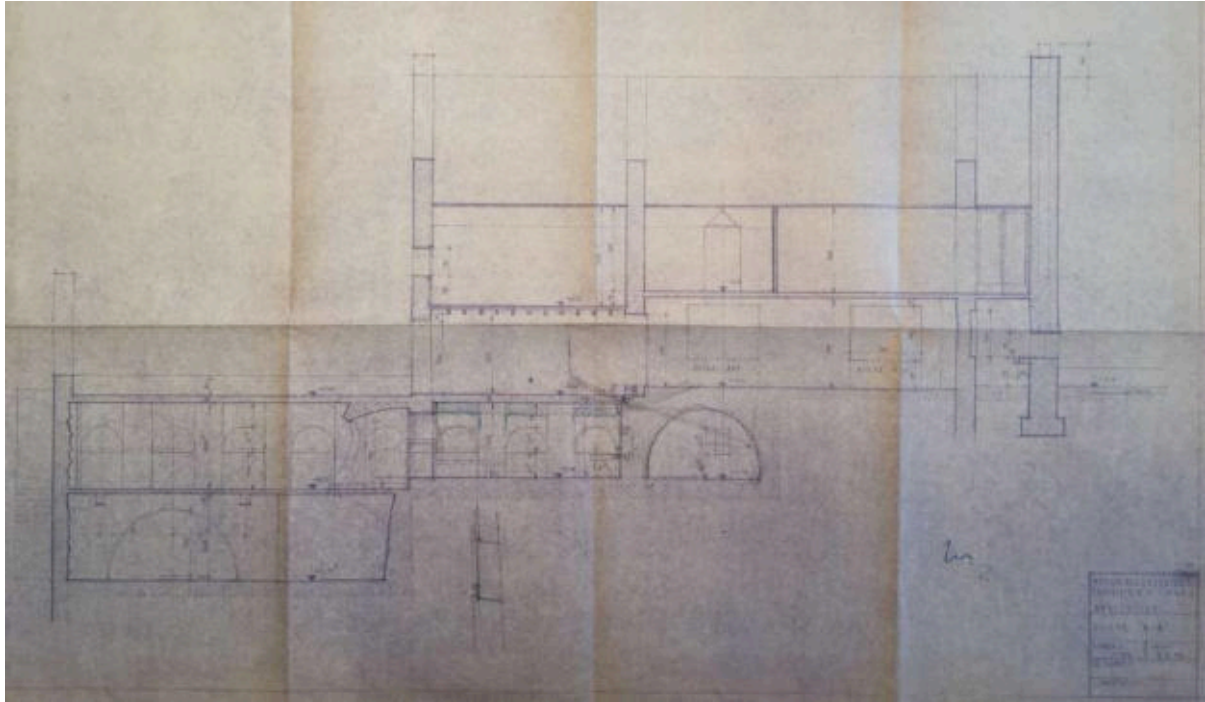


III. 160 « Maison Lacroix » (Conte). Projet de dallages pour le sol du rez-de-chaussée. Sans date [1950-1951]. ALB\_26.2.



III. 161 « Maison Lacroix » (Conte). Cheminée de la maison Lacroix avec le chiffre du propriétaire « OL », inscrit sur la clef en pierre. Cliché de l'auteur, 2013.

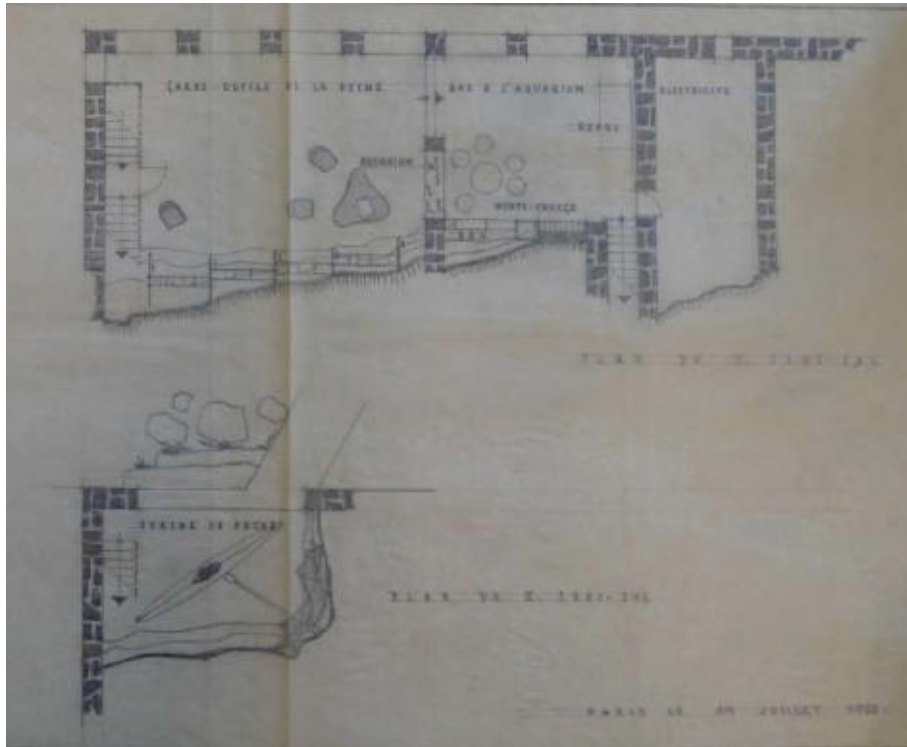




**Ill. 162 « Maison Lacroix » (Conte). Coupe longitudinale de la maison Lacroix montrant l'importance des niveaux inférieurs. 2 octobre 1950. ALB\_26.1.**



**Ill. 163 « Maison Lacroix » (Conte). Façade ouest, le long de la rivière. La série de baies en plein cintre correspond au premier sous-sol (-1). Le grand arc au niveau -2 permet un départ en kayak et un accès direct à la rivière pour pêcher. 19 juillet 1950. ALB\_26.2.**



Ill. 164 « Maison Lacroix » (Conte). Plan des niveaux en « sous-sol », donnant sur la rivière. « Bar à l'aquarium » et accès à la rivière pour un kayak complètent le luxueux « Rendez-vous de pêche » d'Olivier Lacroix. 19 juillet 1950. ALB\_26.2.



Fenêtre demi-circulaire avec glace « Securit » coulissante, qui se manœuvre comme une glace de voiture.

Ill. 165 « Maison Lacroix » (Conte). Détail d'une fenêtre avec mécanisme emprunté aux trains et automobiles, publié in « Dans le Jura : Rendez-vous de pêche », *Maisons & Jardins*, n° 30, août 1955, p. 41.





Ill. 166 « Maison Pillois » (Maisons-Laffitte). La maison est située au 18, rue Johnson à Maisons-Laffitte (Yvelines), 1949-1950. ALB\_25.



**Ill. 167 « Maison Pillois » (Maisons-Laffitte). Façade nord-est donnant sur le jardin. Montage photographique réalisé par l'auteur à partir de diapositives couleur du chantier [L'absence de recul et la déclivité du terrain ne permettent pas de prendre une vue d'ensemble. En l'absence de plans, ce montage permet de mieux appréhender le projet]. ALB\_25.**



**Ill. 168 « Maison Pillois » (Maisons-Laffitte). Façade sud-ouest, sur rue. Montage photographique réalisé par l'auteur à partir de diapositives couleur du chantier [L'absence de recul et la déclivité du terrain ne permettent pas de prendre une vue d'ensemble. En l'absence de plans, ce montage permet de mieux appréhender le projet]. ALB\_25.**



Ill. 169 Maison dite « Hautes rives », à l'angle rue des Côtes, rue Johnson, Maisons-Laffitte (Yvelines). Construite au début du XX<sup>e</sup> siècle, cette réalisation pittoresque présente une couverture complexe avec plusieurs pans comprenant des ruptures de pentes et des baies. Source : Base Mérimée <http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/HTML/IVR11/IA00064685/index.htm>

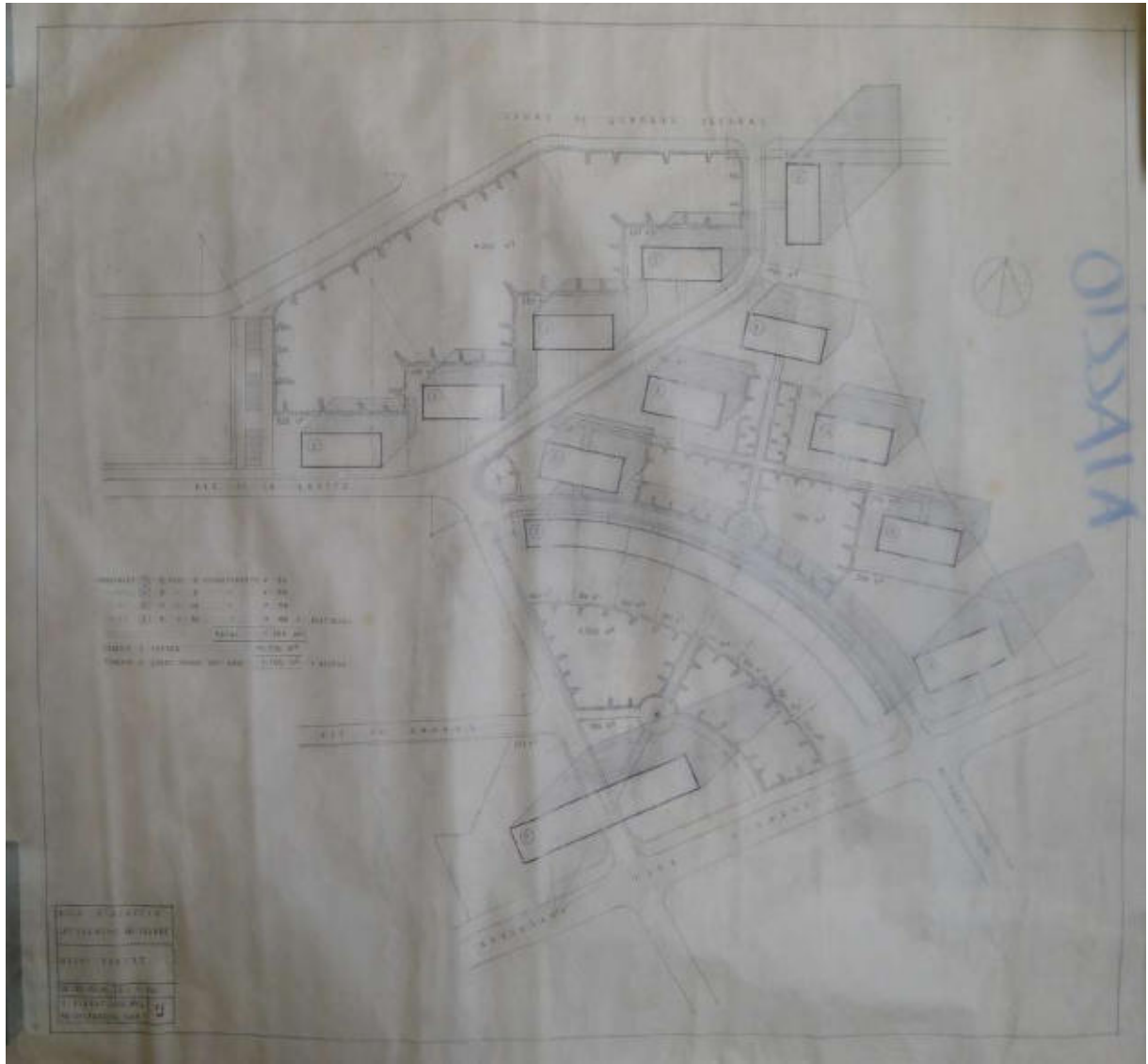


Ill. 170 « Maison Pillois » (Maisons-Laffitte). État de la maison en octobre 2017. Cliché de l'auteur.

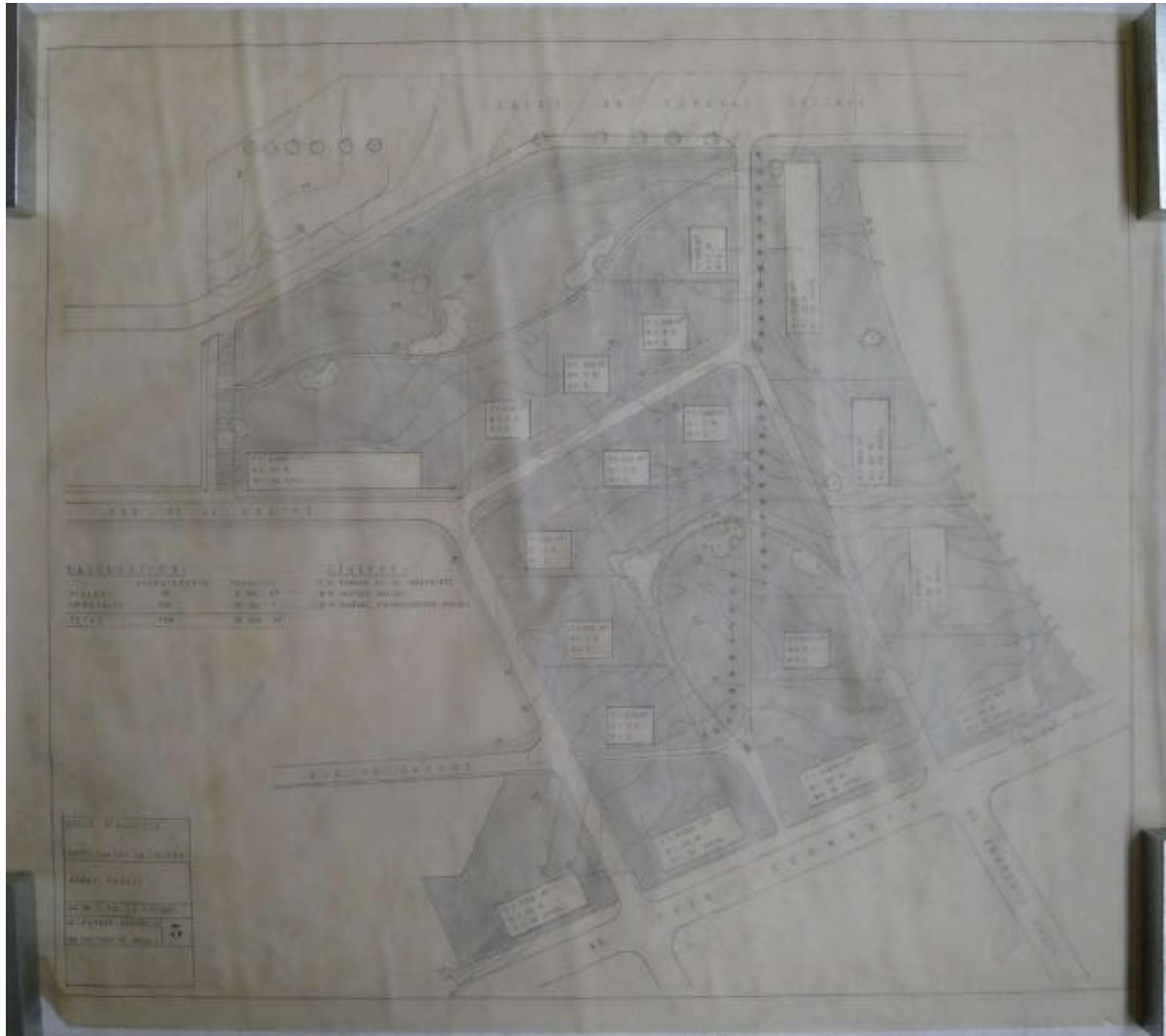








III. 174 « Lotissement du Casone » (Ajaccio). « Ville d'Ajaccio, Lotissement du Casone, Avant-Projet », 27 décembre 1951. MNAM-CCI, DOCAR\_Tube n°8 bis.

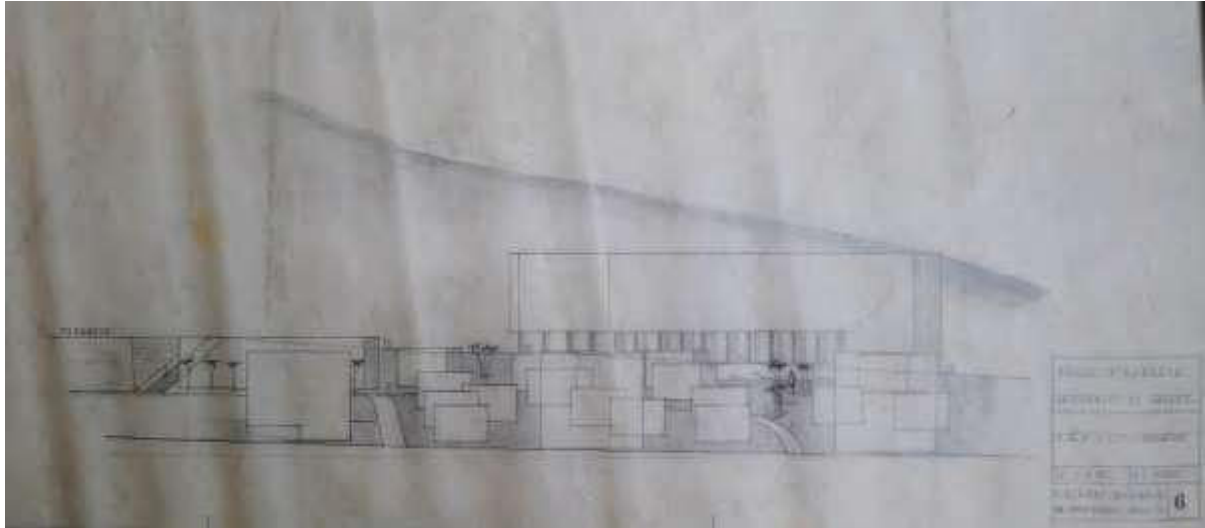


III. 175 Lotissement du Casone (Ajaccio). « Ville d'Ajaccio, Lotissement du Casone, Avant-Projet », 31 janvier 1952. MNAM-CCI, DOCAR\_Tube n°8 bis.

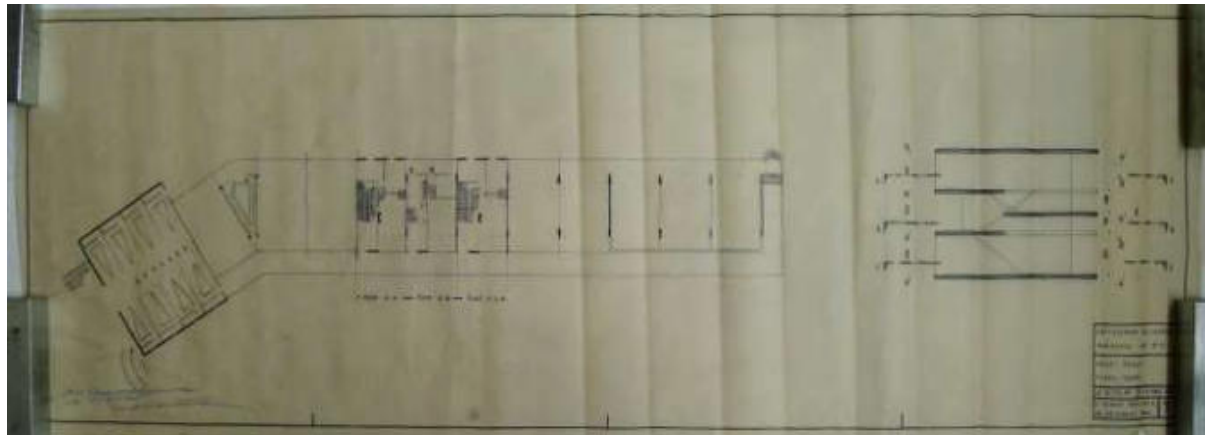


**Ill. 176** Lotissement du Casone (Ajaccio). « Ville d'Ajaccio, Lotissement du Casone, Projet », 7 mars 1952, [Plan masse approuvé par l'architecte conseil le 24 avril 1952 et l'urbaniste en chef de la ville le 21 mai 1952]. MNAM-CCI, DOCAR\_Tube n°8 bis.

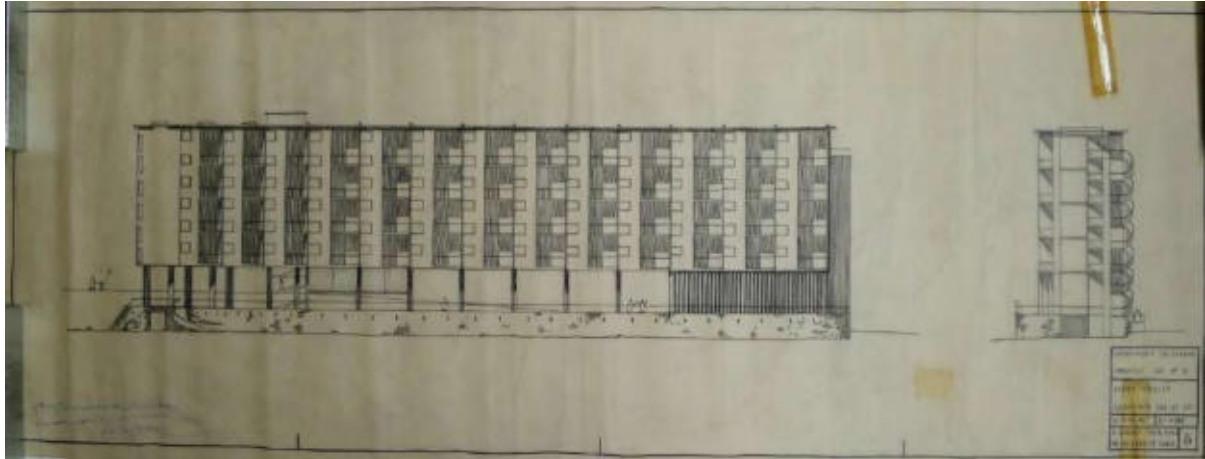




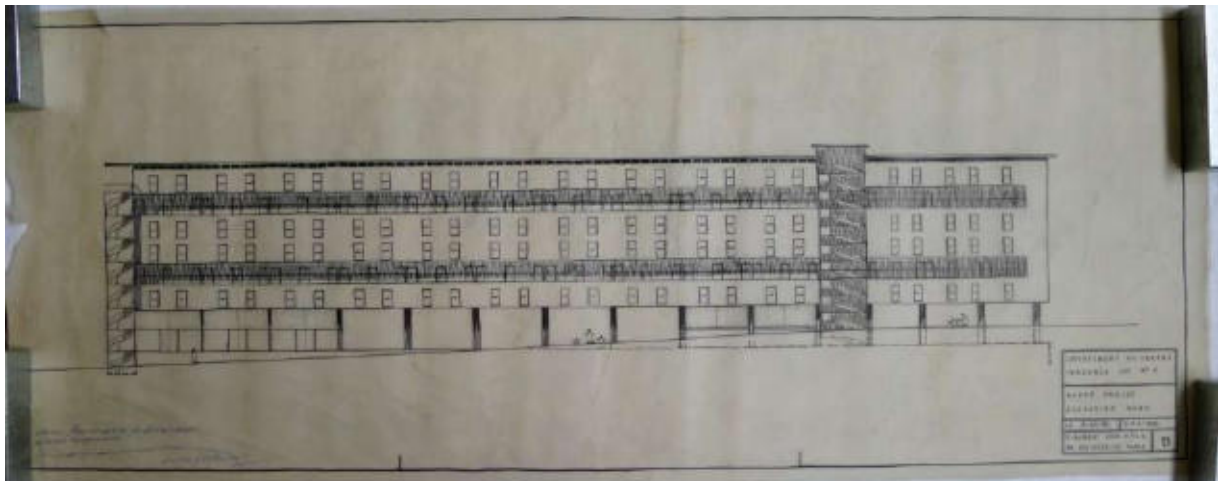
Ill. 177 Lotissement du Casone (Ajaccio). Vue depuis la mer. « Ville d'Ajaccio, Projet. Élévation », 7 mars 1952. MNAM-CCI, DOCAR\_Tube n°8 bis.



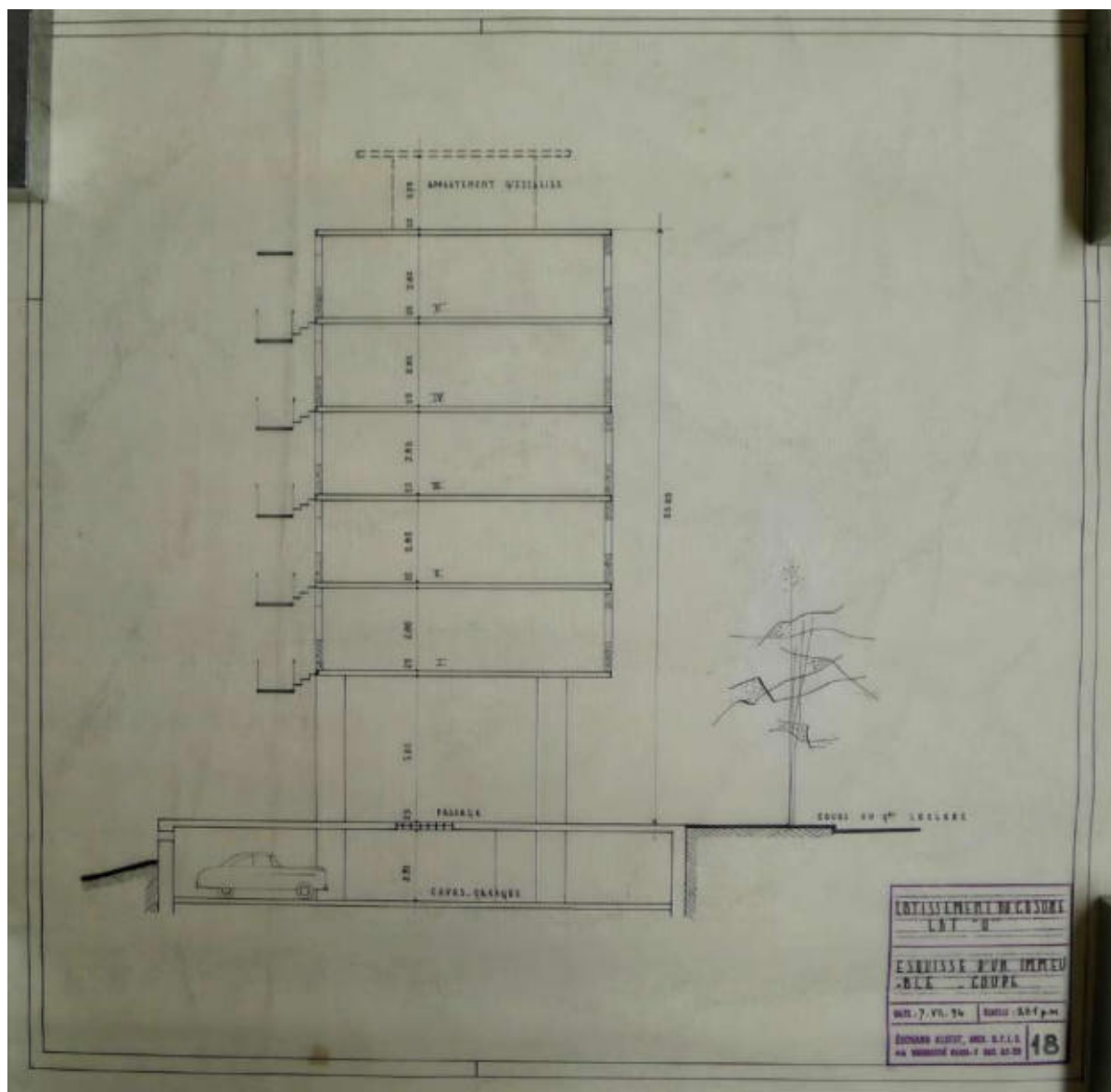
Ill. 178 Lotissement du Casone (Ajaccio). « Lotissement du Casone, immeuble n°1, Avant-Projet », plans et coupe, 3 juillet 1952. MNAM-CCI, DOCAR\_Tube n°8 bis.



III. 179 Lotissement du Casone (Ajaccio). « Lotissement du Casone, Immeuble n°1, Avant-Projet. Élévation sud » [façade côté mer], 3 juillet 1952. MNAM-CCI, DOCAR\_Tube n°8 bis.



III. 180 Lotissement du Casone (Ajaccio). « Lotissement du Casone, Immeuble n°1, Avant-Projet. Élévation nord » [façade côté rue avec les coursives d'accès], 3 juillet 1952. MNAM-CCI, DOCAR\_Tube n°8 bis.



III. 181 Lotissement du Casone (Ajaccio). Immeuble sur pilotis, cours Leclerc, « Lotissement du Casone, Esquisse d'un immeuble, coupe », 7 juillet 1954, DOCAR\_Tube n°8 bis.



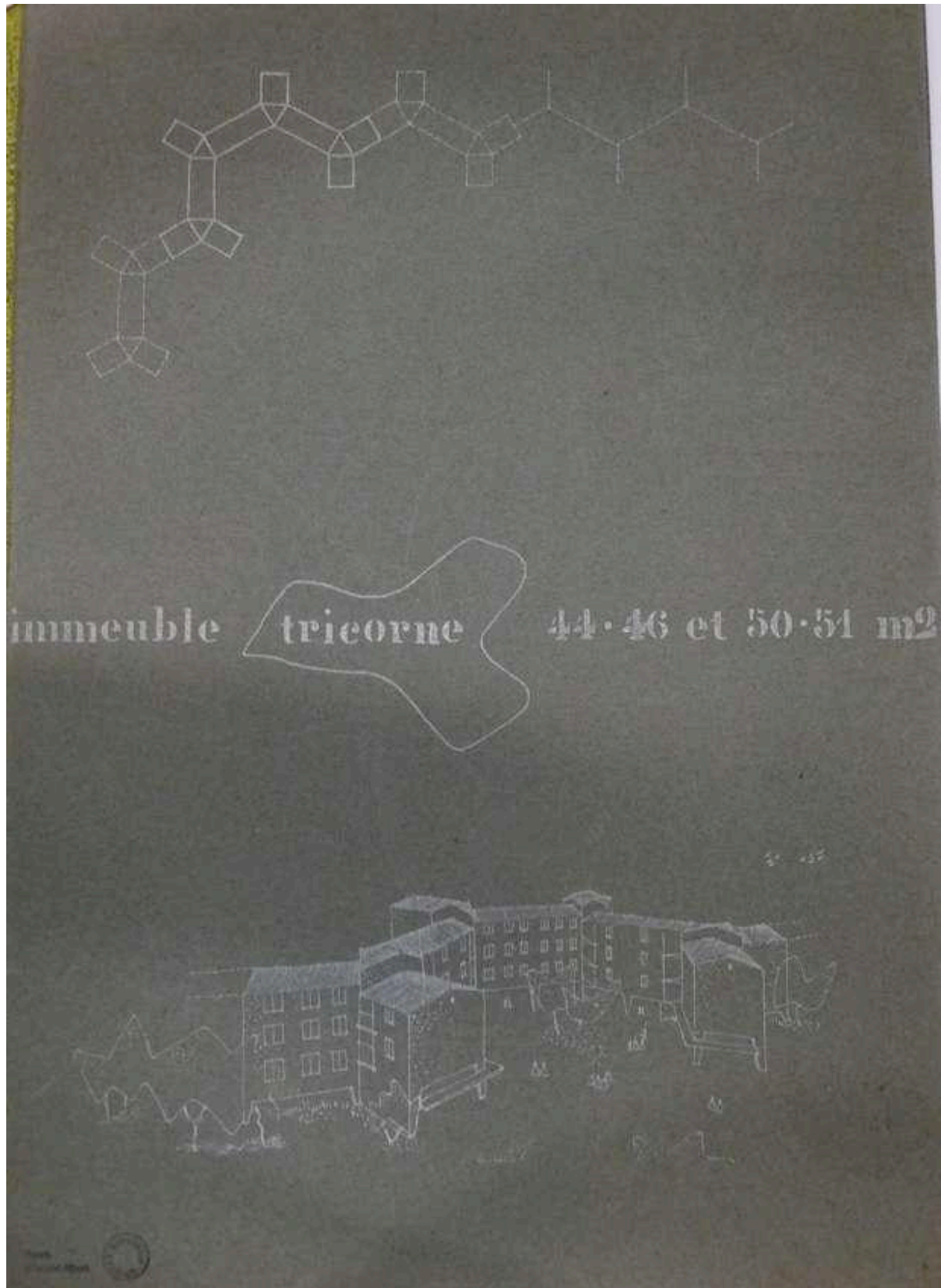
III. 182 Lotissement du Casone (Ajaccio), Perspective depuis le boulevard Fred-Scamaroni [Perspective correspondant au plan masse du 8 juillet 1952]. MNAM-CCI, DOCAR, tube n°8 bis.



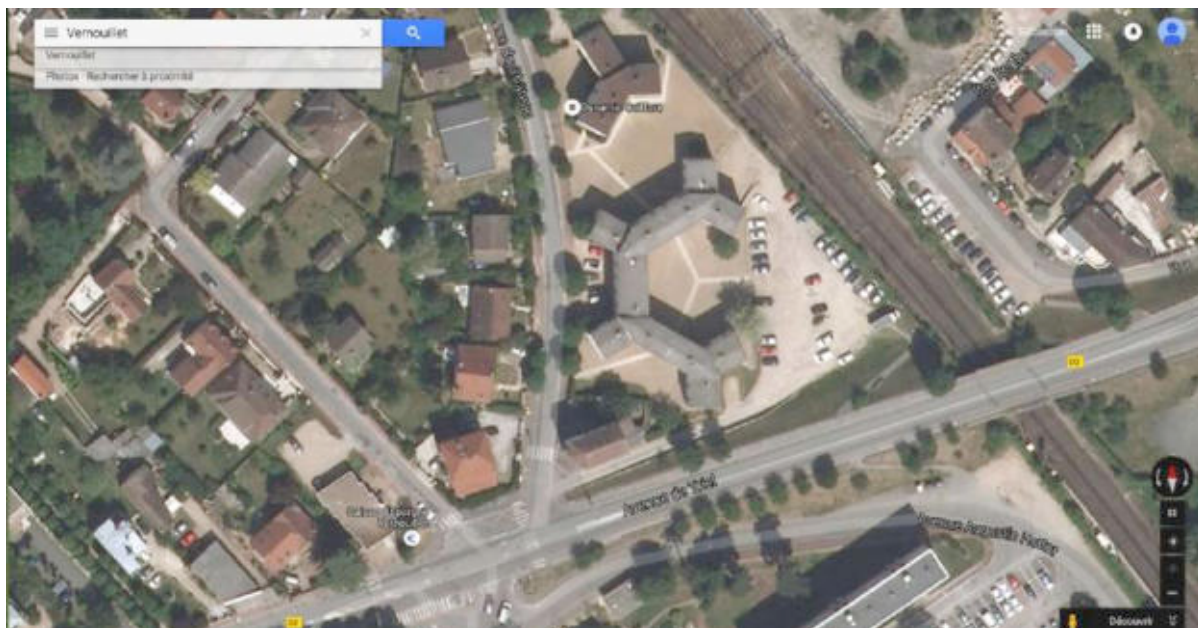
III. 183 Hommage à Le Corbusier, septembre 1965. Tapuscrit conservé dans les archives et signé Albert. ALB\_7. Le texte d'Édouard Albert est publié in « Témoignages », *Aujourd'hui, Art et Architecture*, n° 51 [Numéro spécial Le Corbusier], 1965, p. 108-118 [Témoignage d'Albert p. 114]







Ill. 185 Principe du système « Tricorne » développé par Albert. Couverture du document de présentation du projet. Sans date [1952-1956]. ALB\_31.



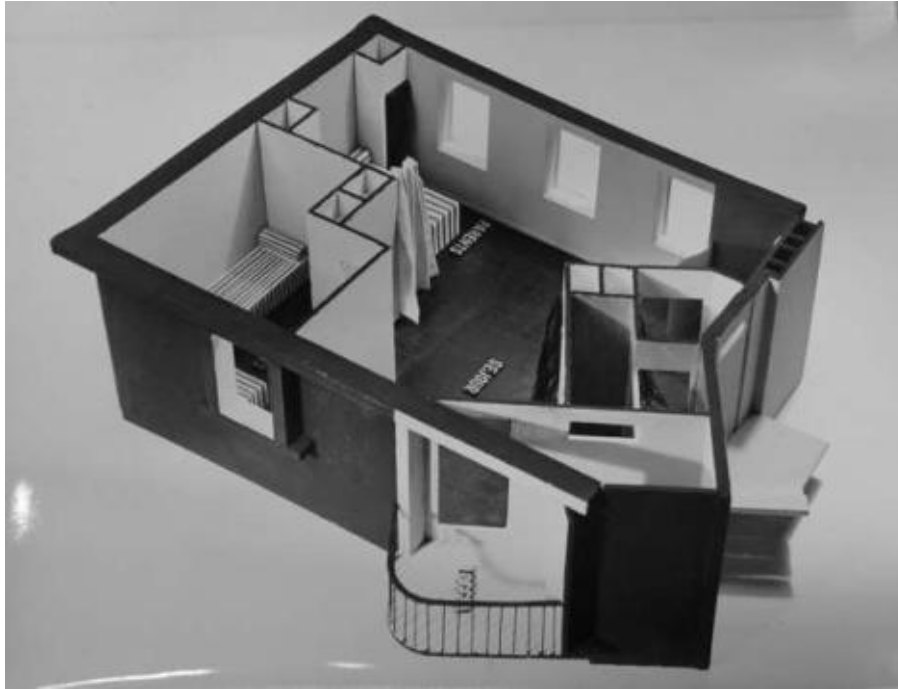
III. 186 Lotissement « Tricorne » (Vernouillet). Vue d'ensemble du lotissement « Tricorne » de Vernouillet (78540) à l'angle de l'avenue Triel et de l'avenue du Château.

Source : <https://www.google.fr/maps/place/78540+Vernouillet> [Consulté le 12 novembre 2017].

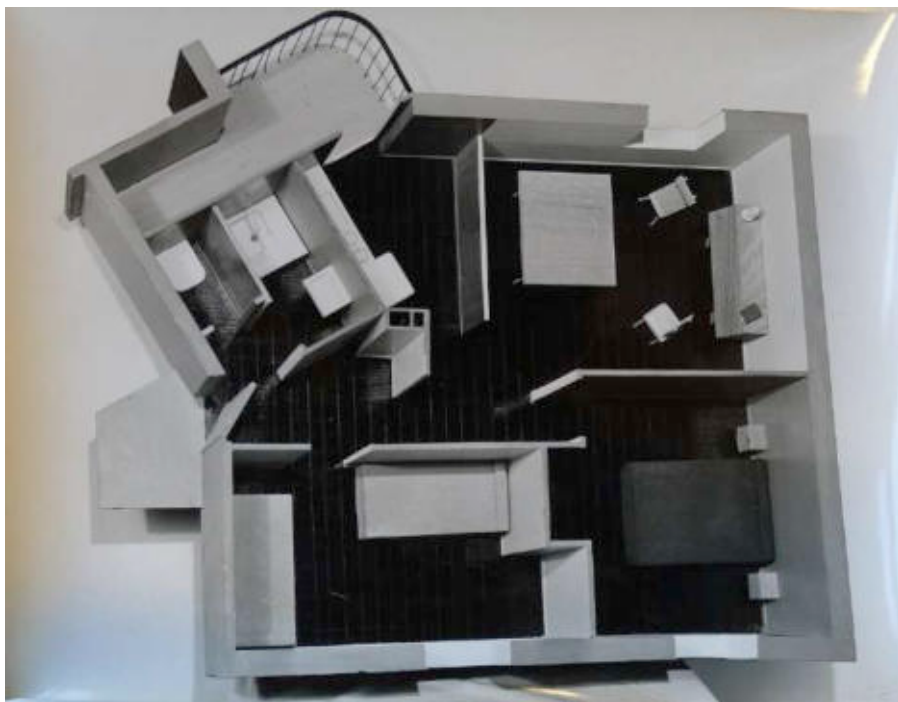


III. 187 Maquette présentant le principe des immeubles « Tricorne », tirage photographique. Sans date [1952-1956]. ALB\_32.





**Ill. 188** Appartement d'un étage courant du projet « Tricorne » initial [Séjour, cuisine et chambre des parents sans cloisons de séparation, espace traversant ; façade comportant trois fenêtres]. Sans date [1952-1956]. ALB\_32.

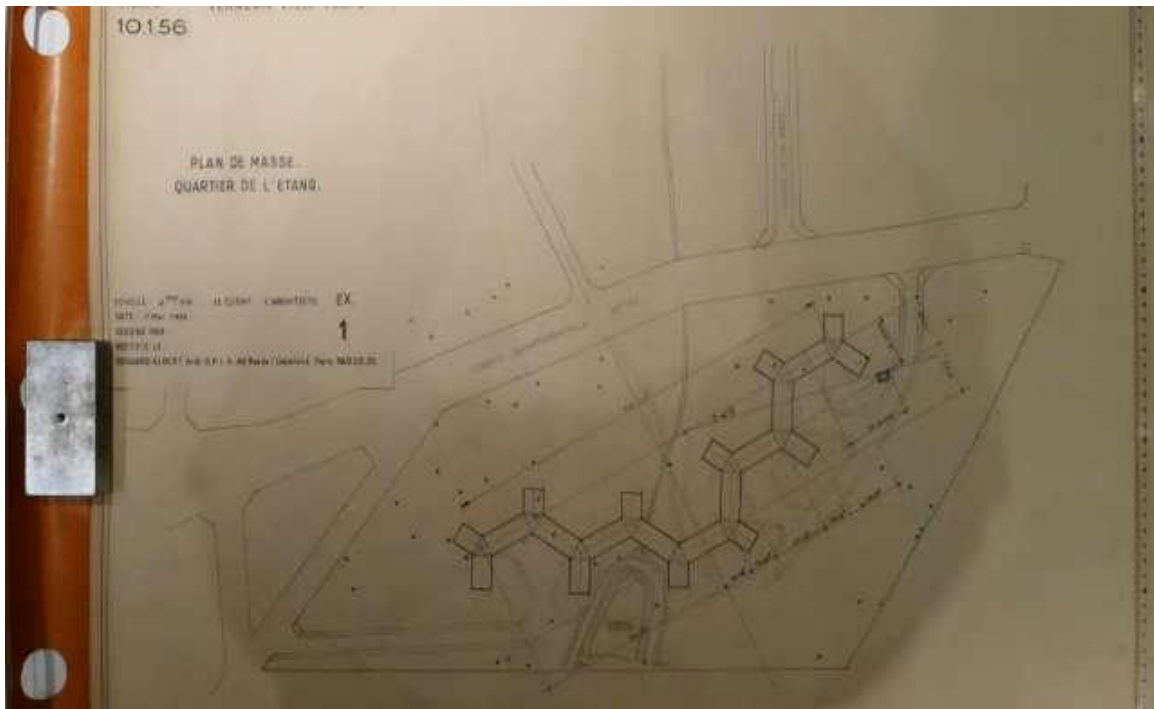


**Ill. 189** Appartement d'un étage courant du projet « Tricorne », seconde version [Deux chambres séparées, cuisine séparée du séjour par une cloison ; façade comportant deux fenêtres côté chambres]. Sans date [1952-1956]. ALB\_32.

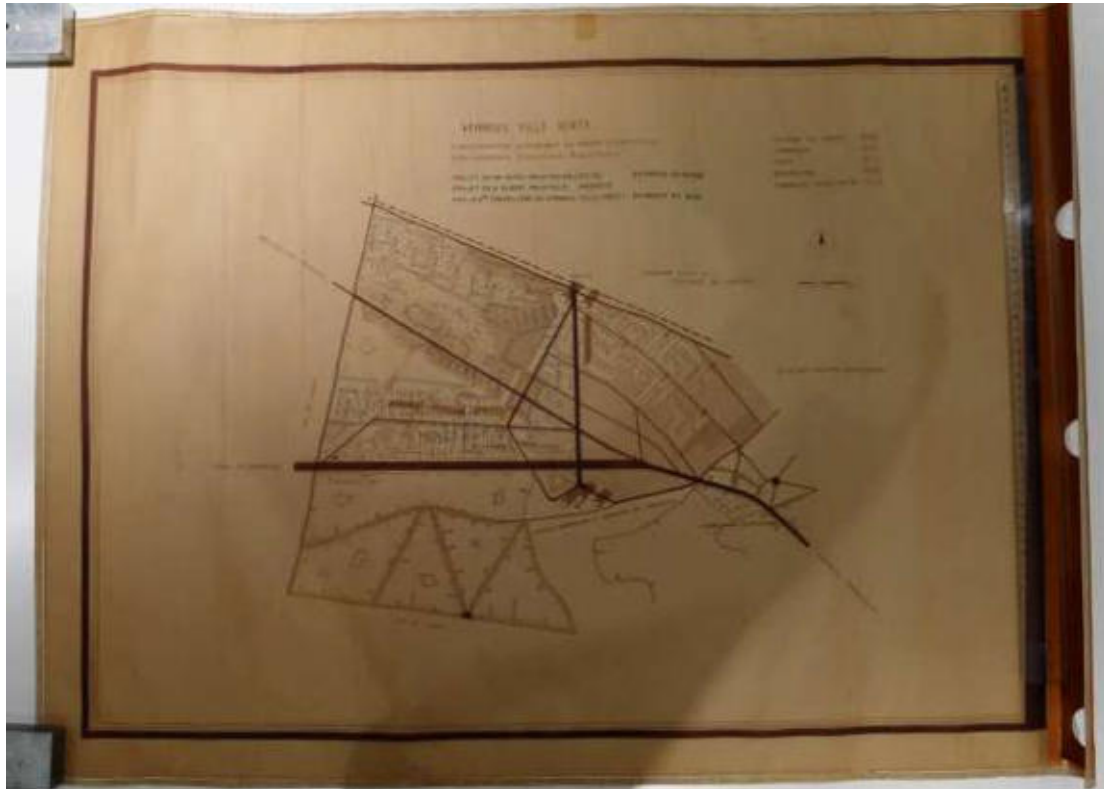




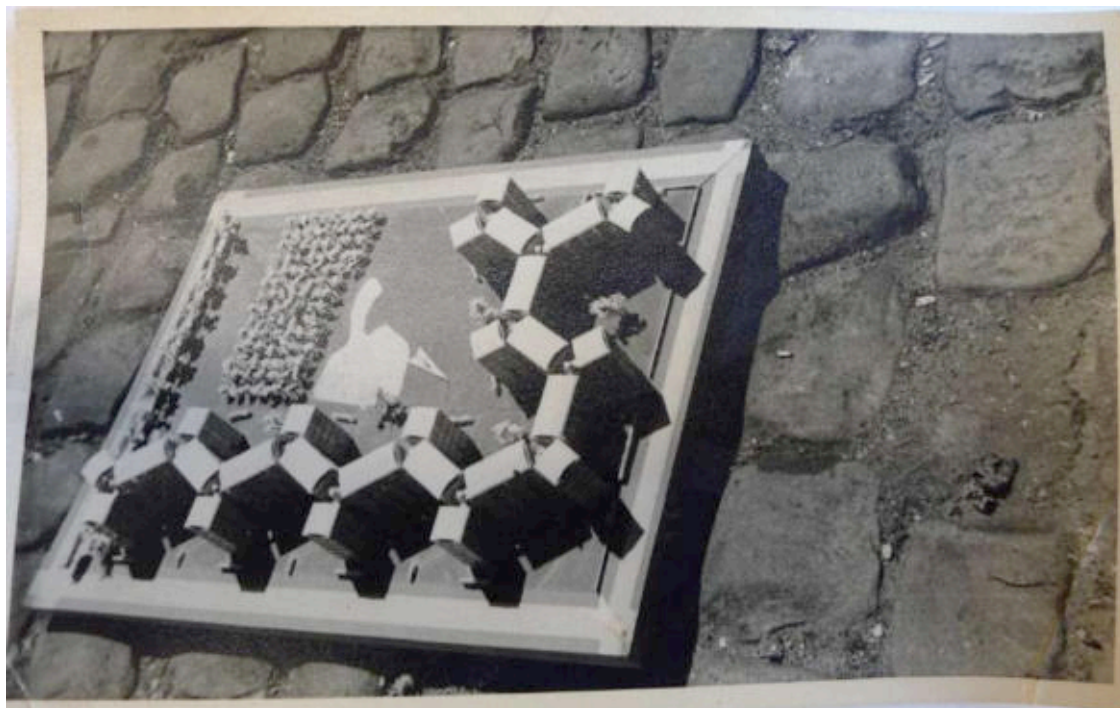
III. 190 Plans d'un lotissement de type « Tricorne » à Verneuil-sur-Seine, 1955. MNAM-CCI, DOCAR, tube n°3.



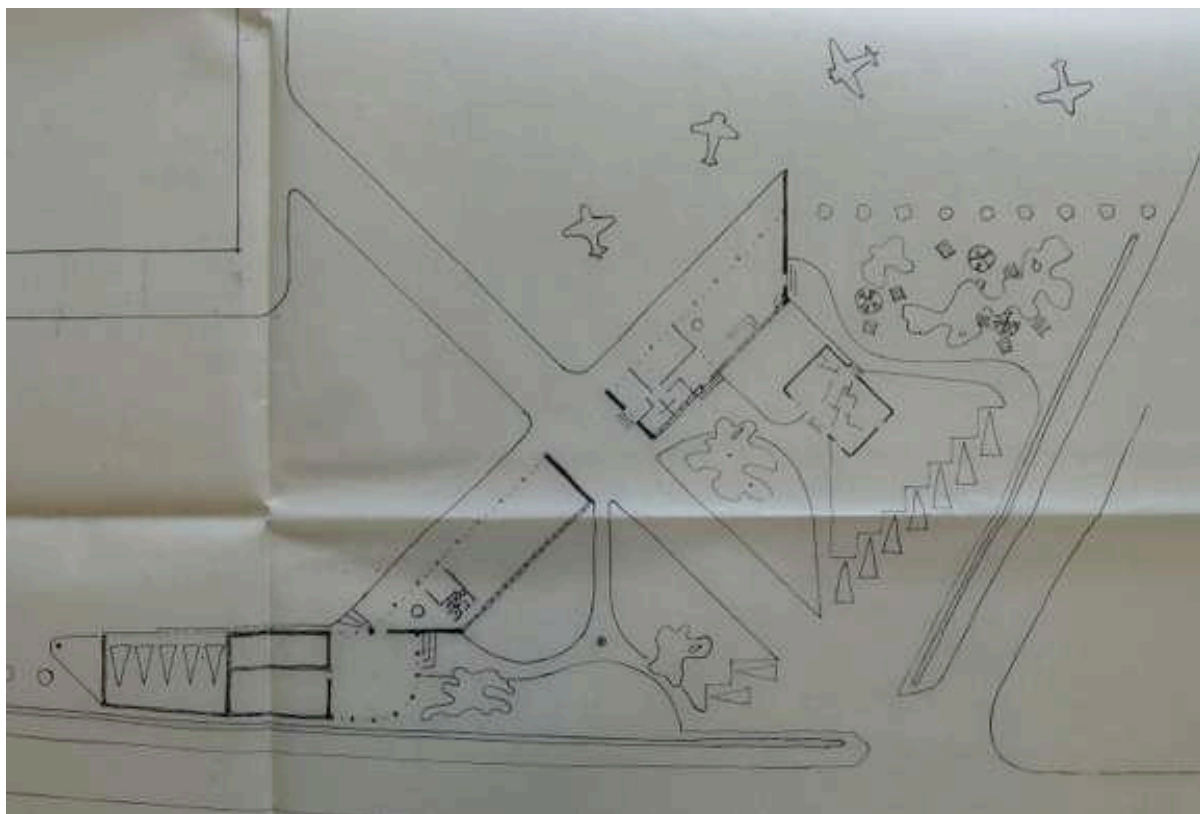
III. 191 Plans du lotissement au sud de la route de Meulan, Verneuil-sur-Seine, 1956. DOCAR, tube n°32.



III. 192 Plan de Verneuil-sur-Seine « Ville verte » avec mention du lotissement « en cours d'exécution ». Sans date [vers 1955]. DOCAR, tube n°32.



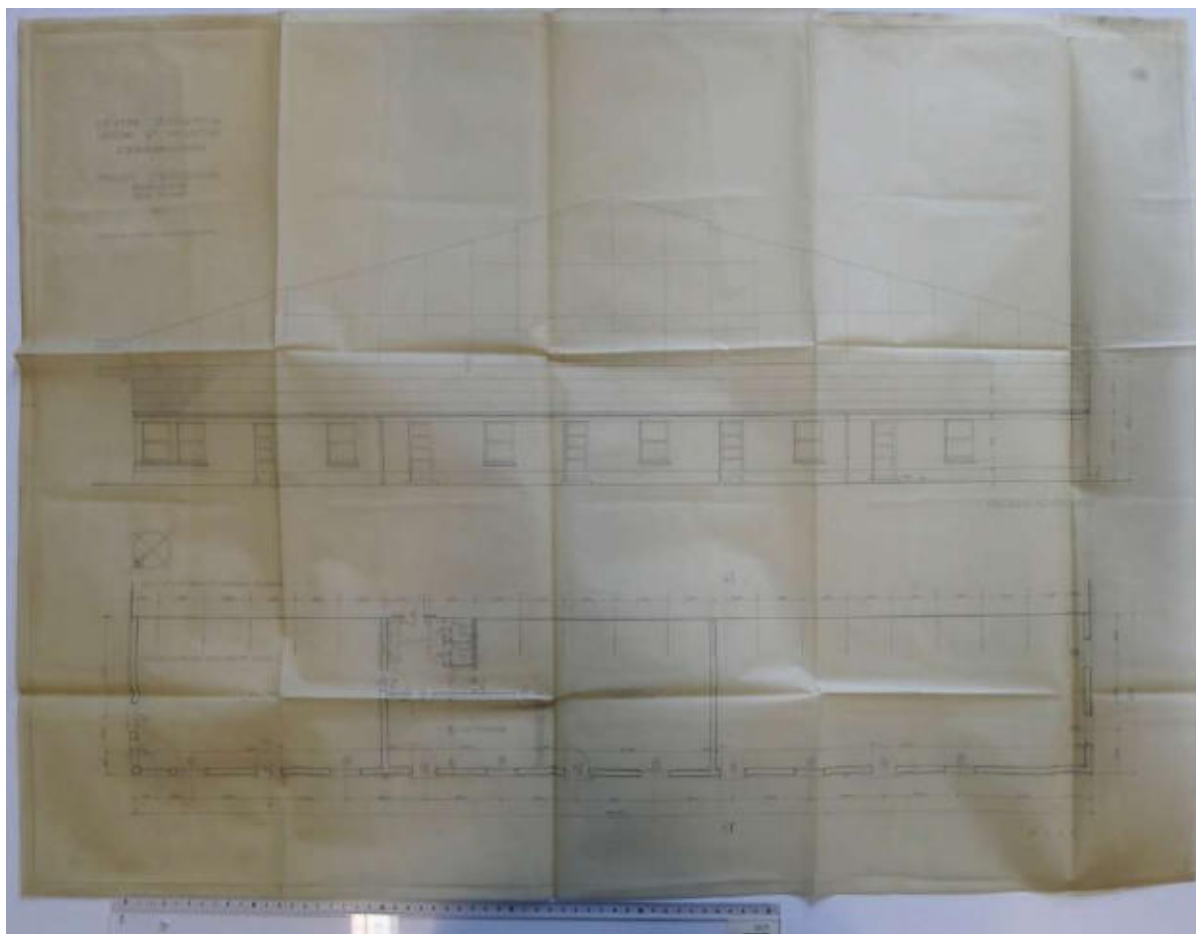
III. 193 Maquette d'immeubles « Tricorne » formant un lotissement. Légendé au verso : « Concours office de logement de la Seine ». Sans date [1952-1956]. ALB\_31.



III. 194 Centre d'aviation légère (Étampes-Mondésir). Esquisse de l'avant-projet. Sans date [1948]. ALB\_21.



III. 195 Centre d'aviation légère (Étampes-Mondésir). « Centre d'aviation légère et sportive d'Étampes-Mondésir, avant-projet d'ensemble », 15 février 1949. ALB\_21.



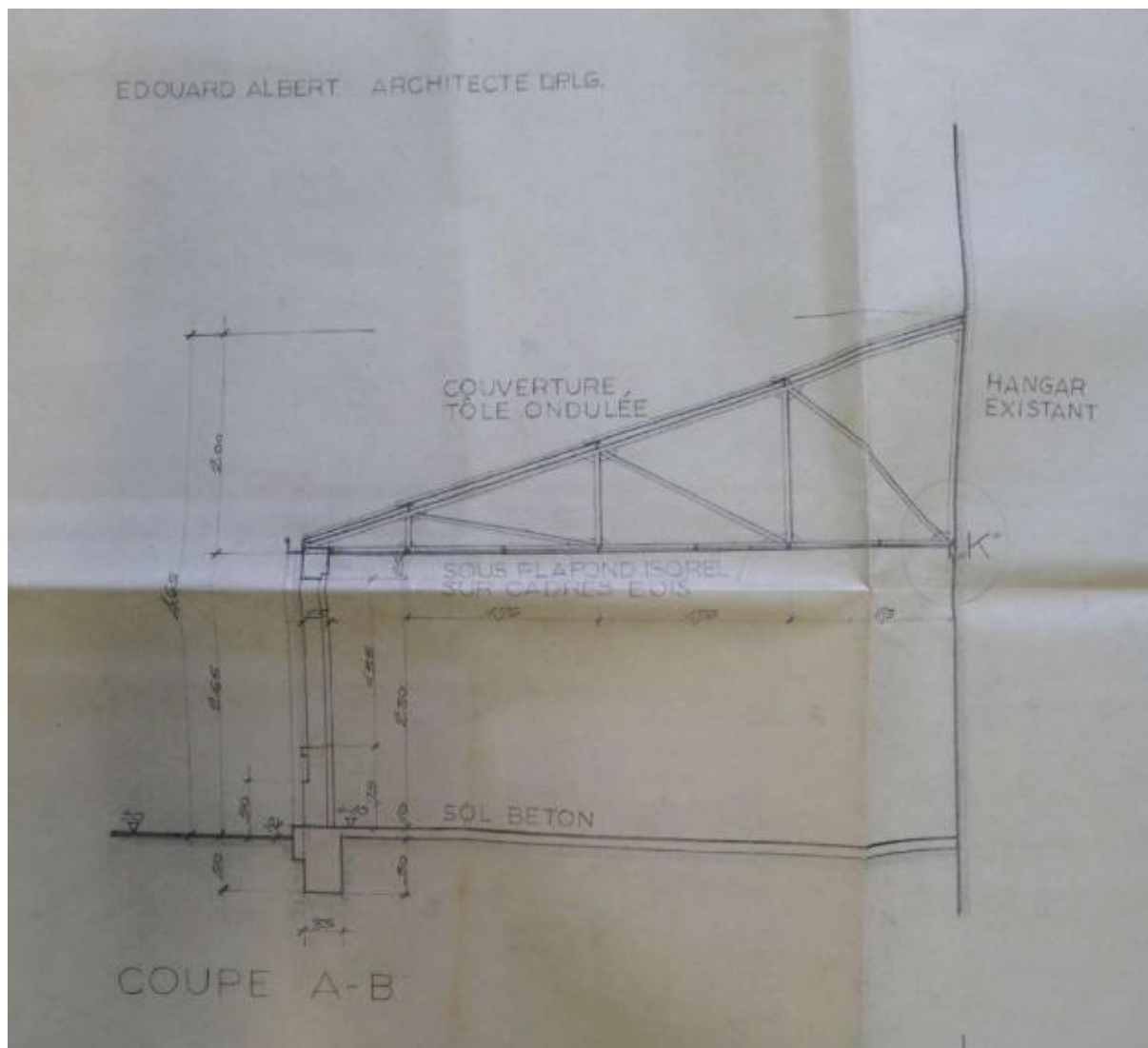
Ill. 196 Centre d'aviation légère (Étampes-Mondésir). Bâtiment en appentis au nord, « Centre d'aviation légère et sportive d'Étampes-Mondésir, projet d'exécution, plan n°2 », 10 mars 1949. ALB\_21.



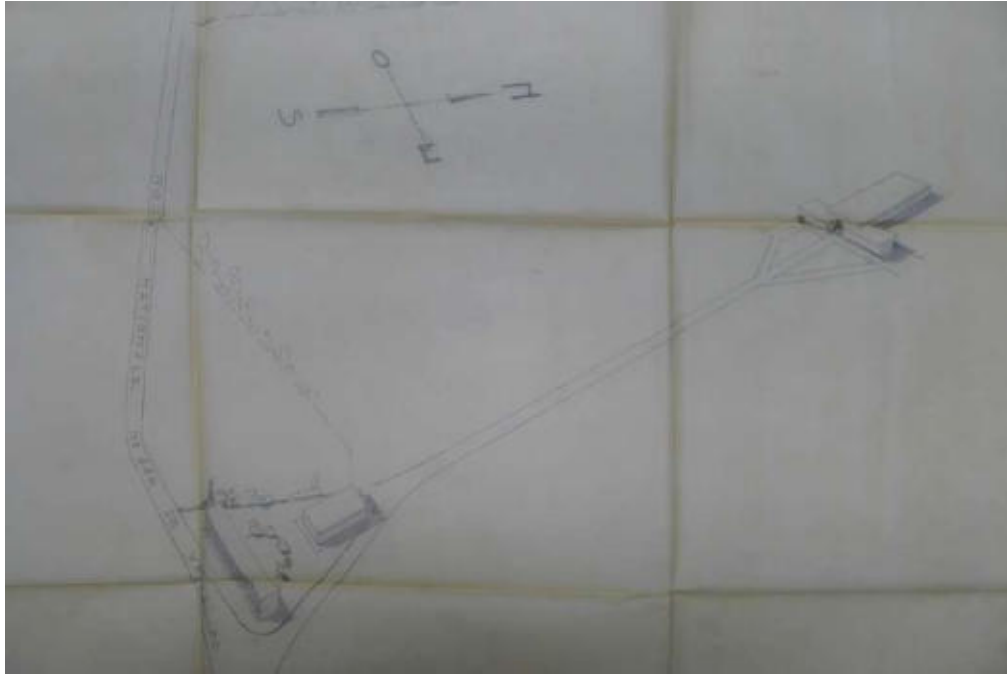
Ill. 197 Centre d'aviation légère (Étampes-Mondésir). Vue du pignon du « hangar Paindavoine », depuis la route nationale 20. Vue Google :

<https://www.google.fr/maps/@48.3779408,2.0860213,3a,75y,300.17h,84.93t/data=!3m6!1e1!3m4!1sw9r5U198VRMTN CBiG1qOgA!2e0!7i13312!8i6656> [site consulté le 29 novembre 2017].

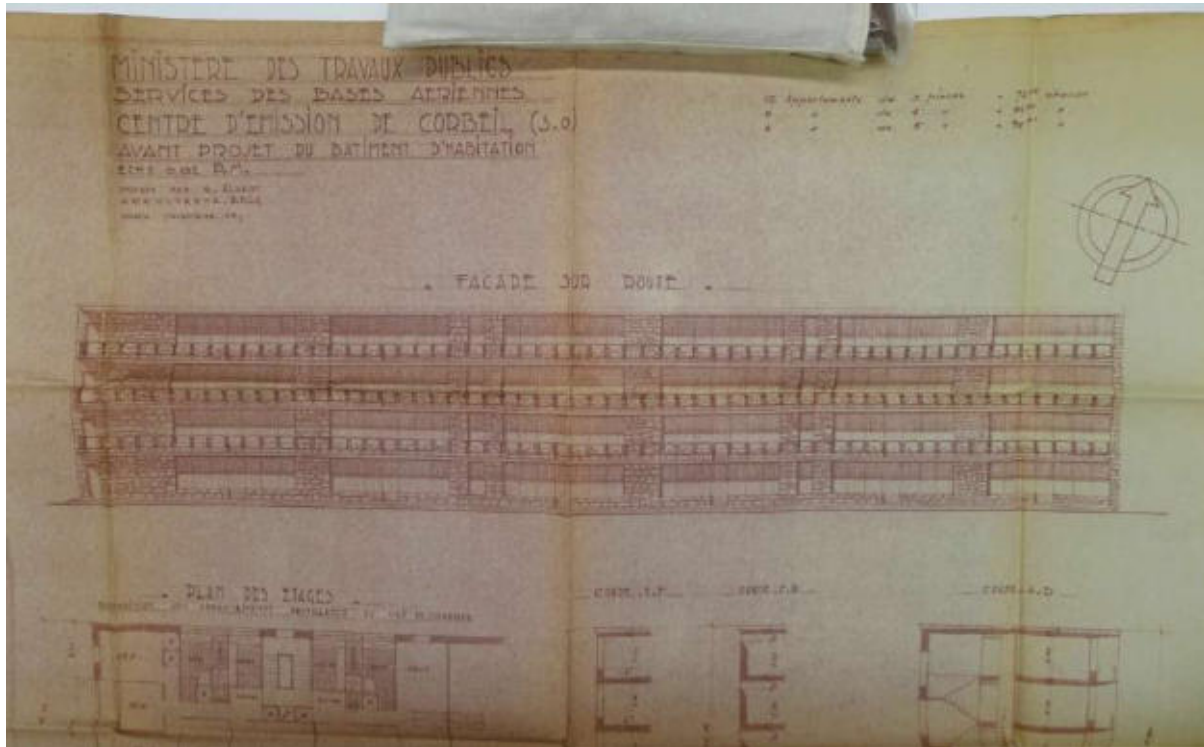




III. 198 Centre d'aviation légère (Étampes-Mondésir). Coupe sur les bâtiments en appentis, mention du hangar existant, « Centre d'aviation légère et sportive d'Étampes-Mondésir, projet d'exécution, plan n°2 », 10 mars 1949. ALB\_21.

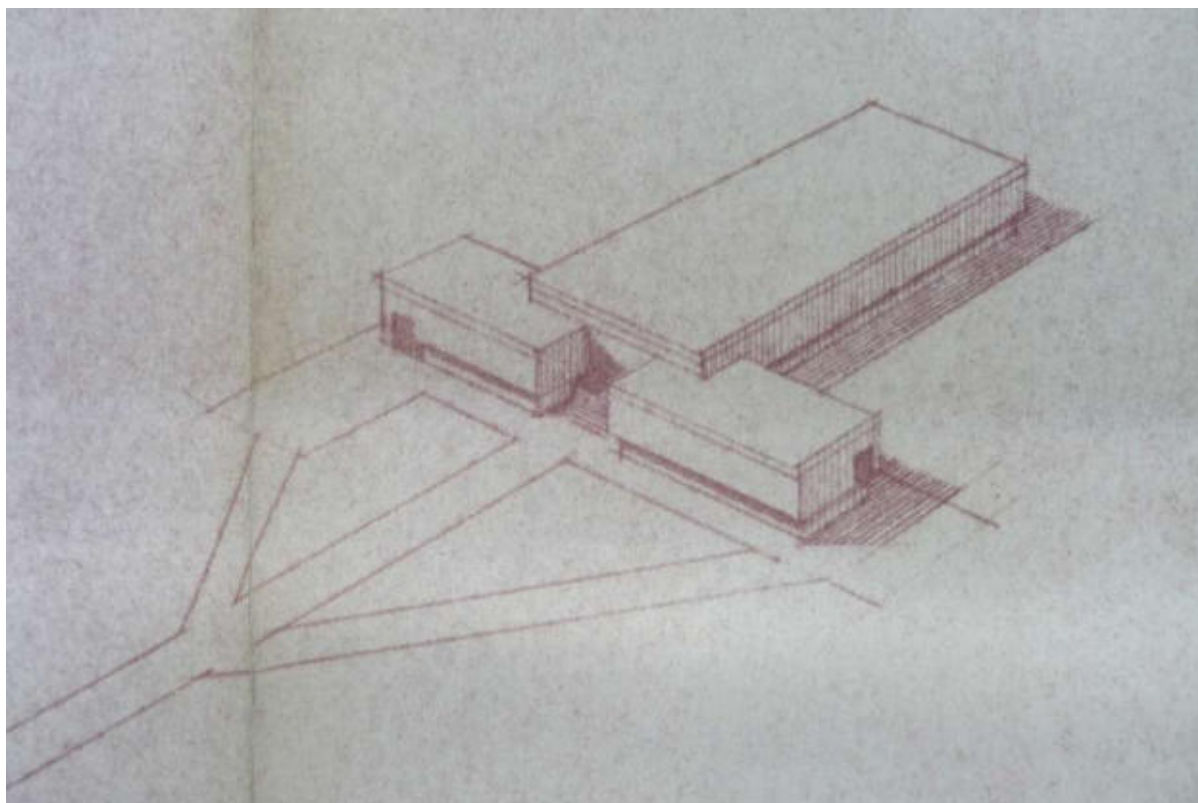


III. 199 « Centre d'émission de Corbeil ». Implantation des bâtiments : le long de la route nationale 446 l'immeuble d'habitation, suivi de la centrale électrique, puis, à l'extrémité nord le bâtiment des émetteurs. Novembre 1948. ALB\_22.

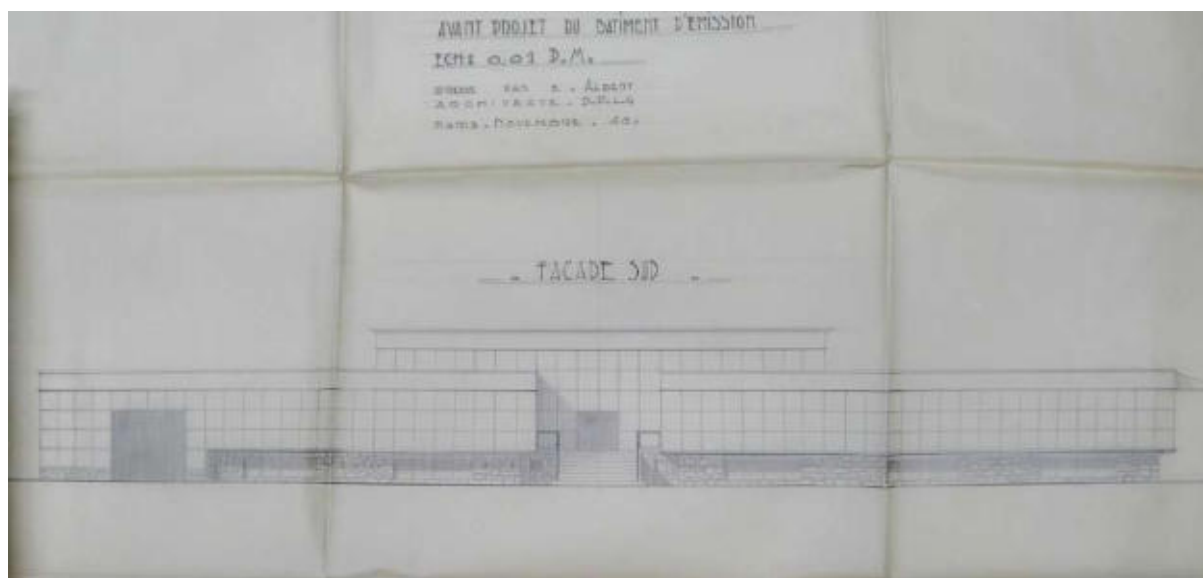


III. 200 « Centre d'émission de Corbeil ». « Ministère des Travaux Publics, Service des bases aériennes, Centre d'émission de Corbeil, Avant-projet du bâtiment d'habitation », novembre 1948. ALB\_22.



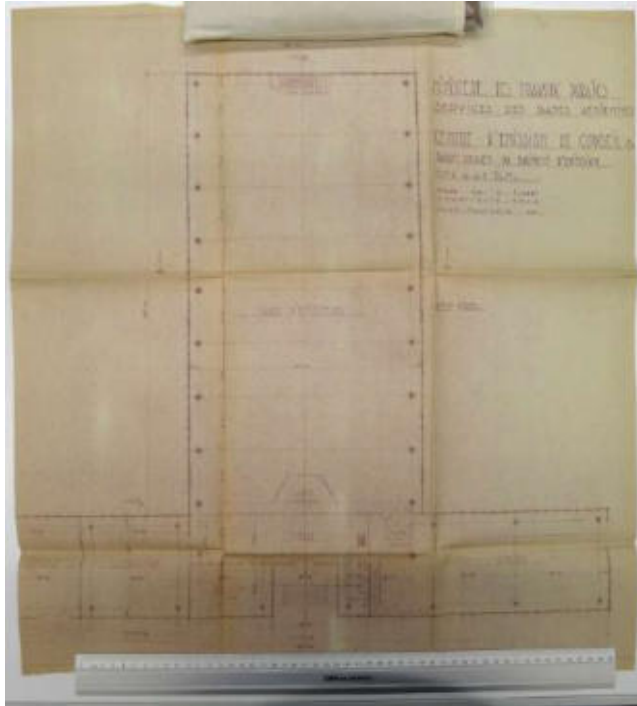


III. 202 « Centre d'émission de Corbeil ». Détail du plan d'implantation. Perspective sur le hangar abritant les émetteurs. Les deux volumes de part et d'autre de l'entrée correspondent aux fonctions annexes. Le volume à droite abrite l'atelier, celui de gauche le laboratoire et le bureau du directeur. ALB\_22.

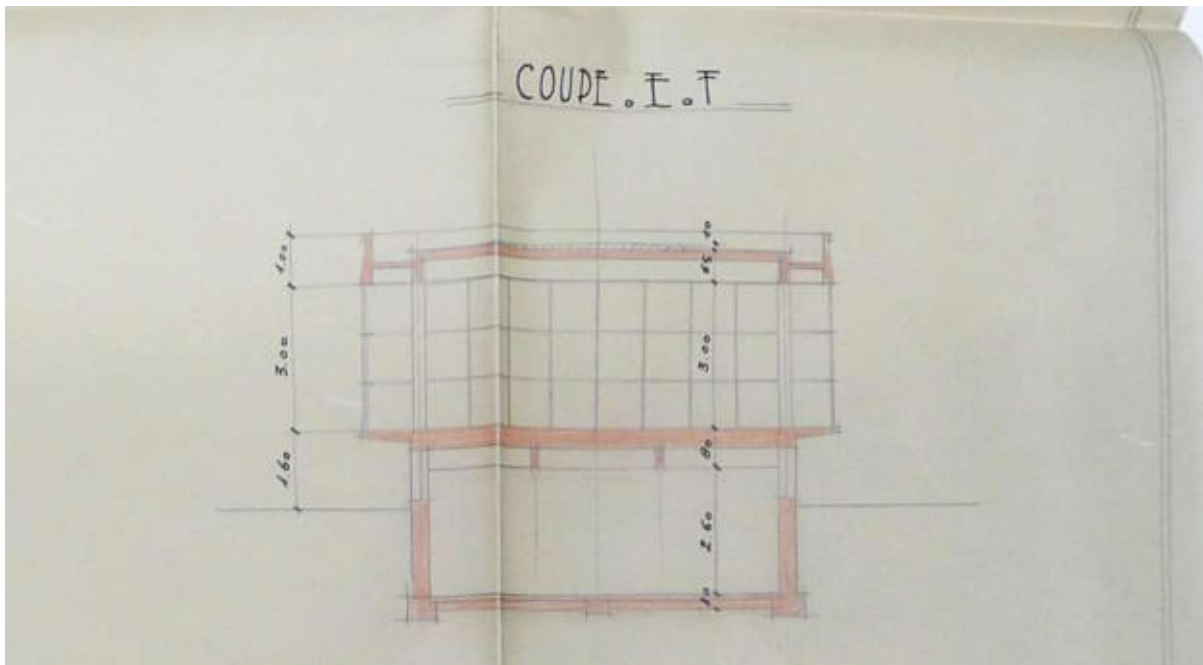


III. 203 « Centre d'émission de Corbeil ». « Ministère des Travaux Publics, Services des bases Aériennes, Centre d'émission de Corbeil, Avant-projet du bâtiment d'émission », Novembre 1948. Façade principale (sud). ALB\_22.

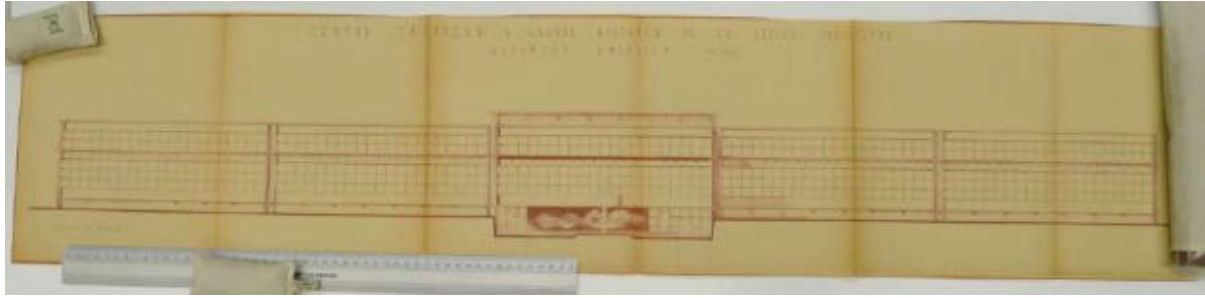




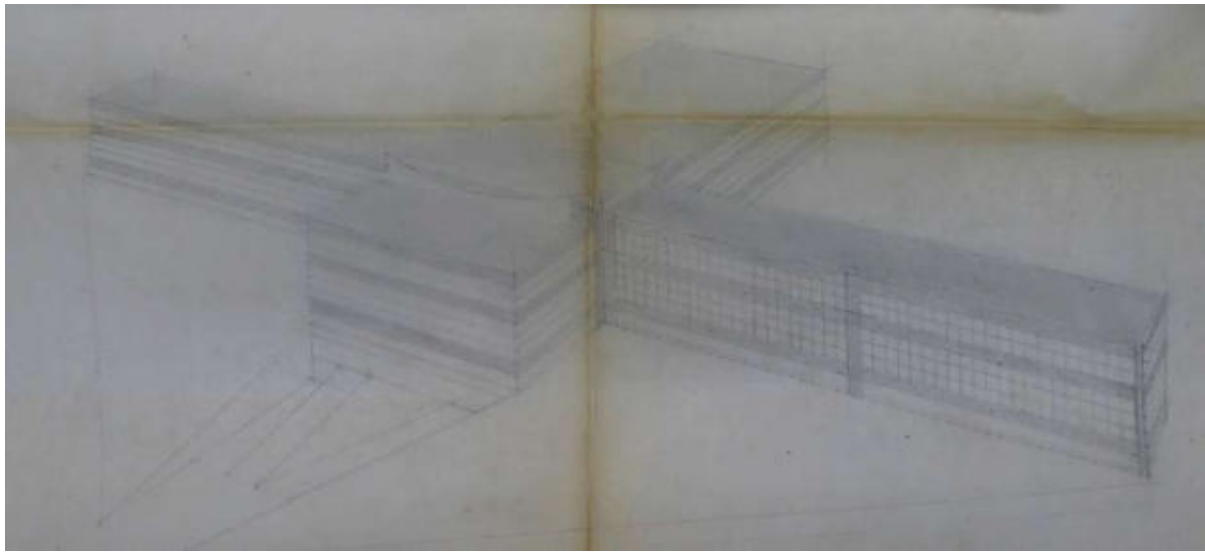
III. 204 « Centre d'émission de Corbeil ». « Ministère des Travaux Publics, Services des bases Aériennes, Centre d'émission de Corbeil, Avant-projet du bâtiment d'émission », novembre 1948. Plan du rez-de-chaussée. ALB\_22.



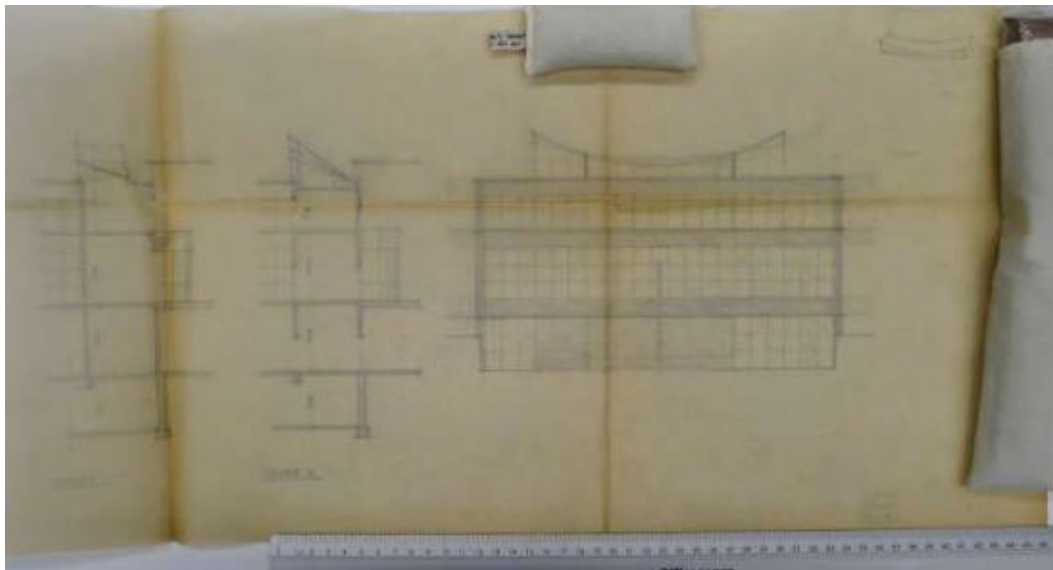
III. 205 « Centre d'émission de Corbeil ». « Ministère des Travaux Publics, Services des bases Aériennes, Centre d'émission de Corbeil, Avant-projet du bâtiment d'émission », Novembre 1948. ALB\_22 [Détail] Coupe présentant la disposition en porte-à-faux des murs rideaux, par rapport au soubassement, sur lequel prennent appui les poteaux portant la couverture.



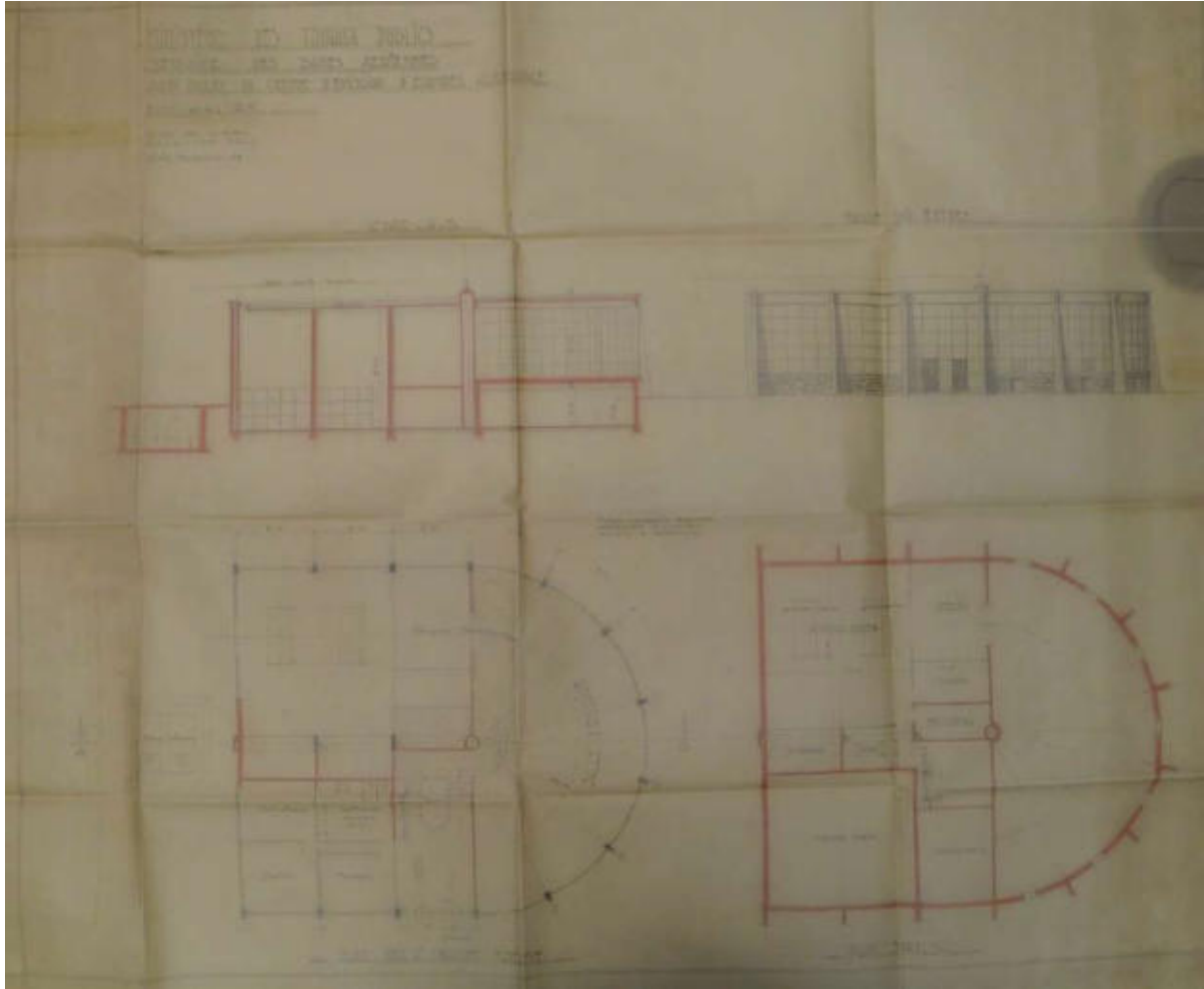
III. 206 « Centre d'émission de Corbeil ». Façade principale de la seconde version du projet, 1950. ALB\_22.



III. 207 « Centre d'émission de Corbeil ». Perspective de la seconde version du projet, 1950. La croix mesure 100 mètres de largeur pour plus de 60 mètres de profondeur. ALB\_22.



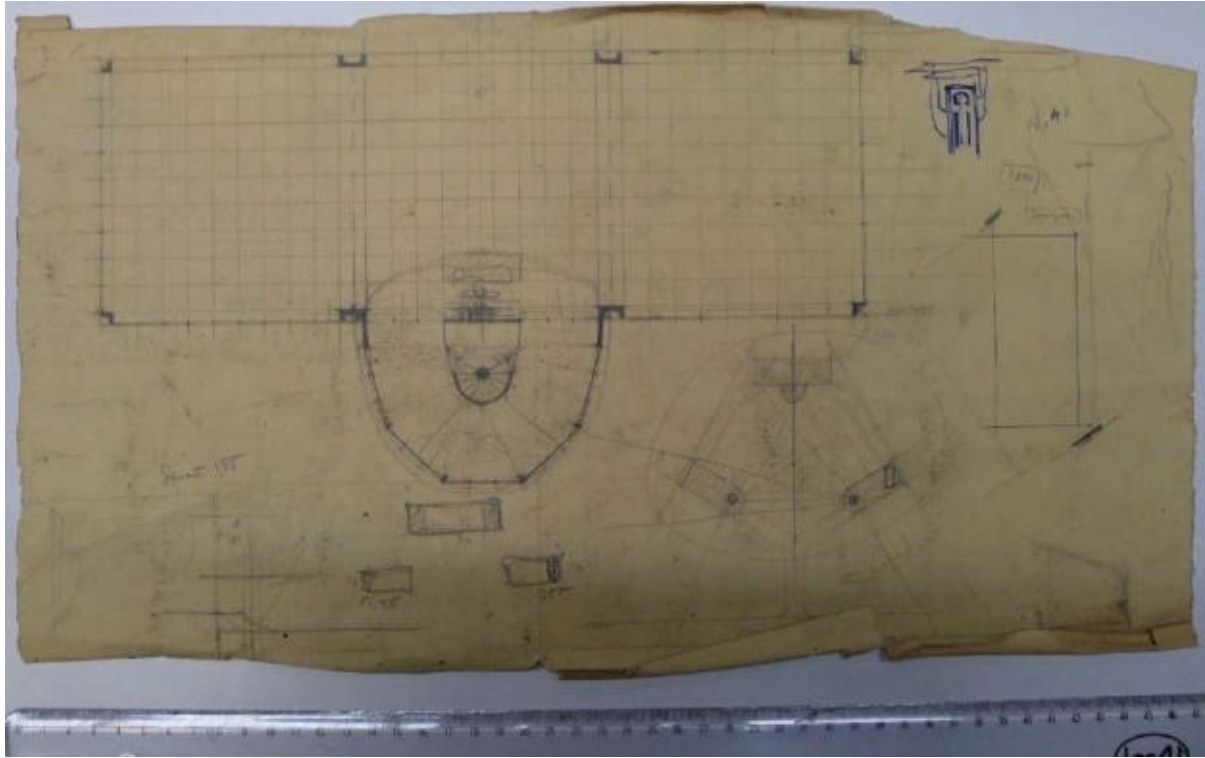
III. 208 « Centre d'émission de Corbeil ». Étude du shed parabolique pour éclairer le bureau du directeur, coupes et élévations. Sans date [1950]. ALB\_22.



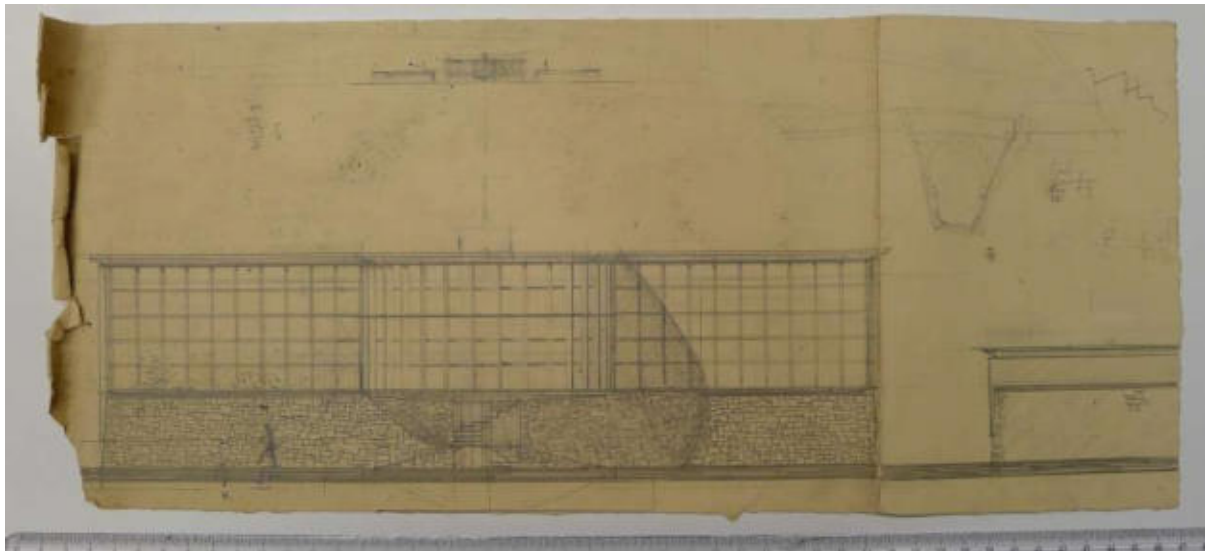
III. 209 « Centre d'émission d'Étampes ». Avant-projet avec bâtiment unique, novembre 1948. Édouard Albert reprend les principes déjà mis en œuvre à Dreux : Structure en béton armé avec façades sous forme de « grille », piliers de section rectangulaire s'amincissant puis se terminant par une sorte de console, probable travail de bouchardage du béton, etc. ALB\_24.1.



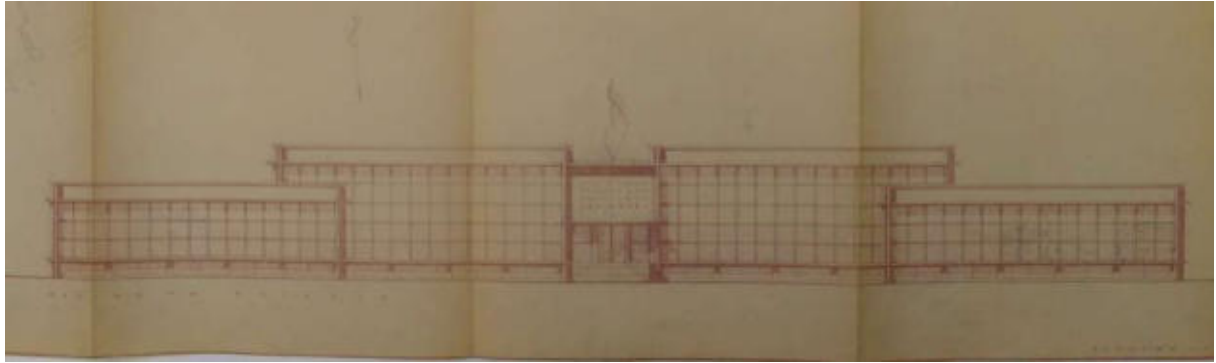
III. 210 « Usine métallurgique » (Dreux) 1939-1940. Cliché de l'auteur (2013).



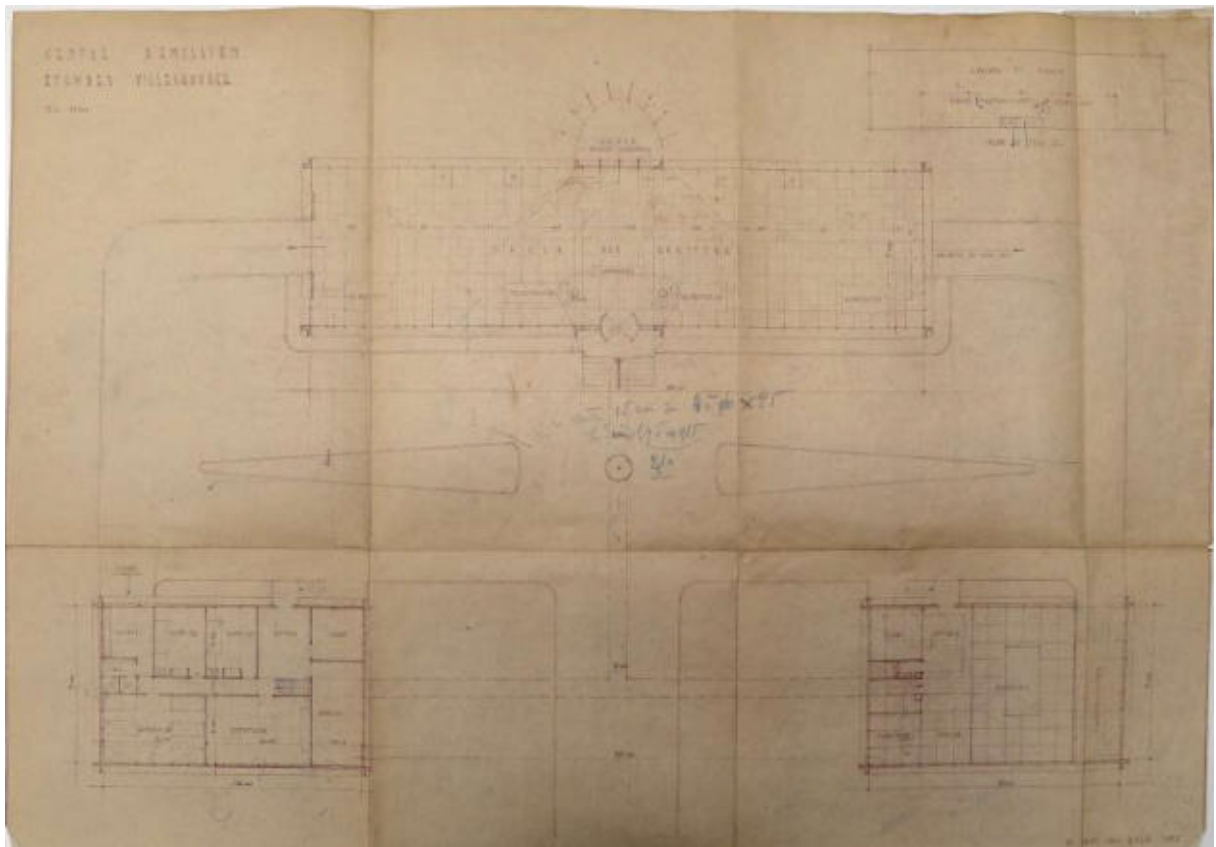
III. 211 « Centre d'émission d'Étampes ». Deuxième version du projet avec bâtiments séparés et rotondes. Sans date [1949]. ALB\_24.1.



III. 212 « Centre d'émission d'Étampes ». Deuxième projet, élévation du bâtiment principal. Sans date [1949]. ALB\_24.1.

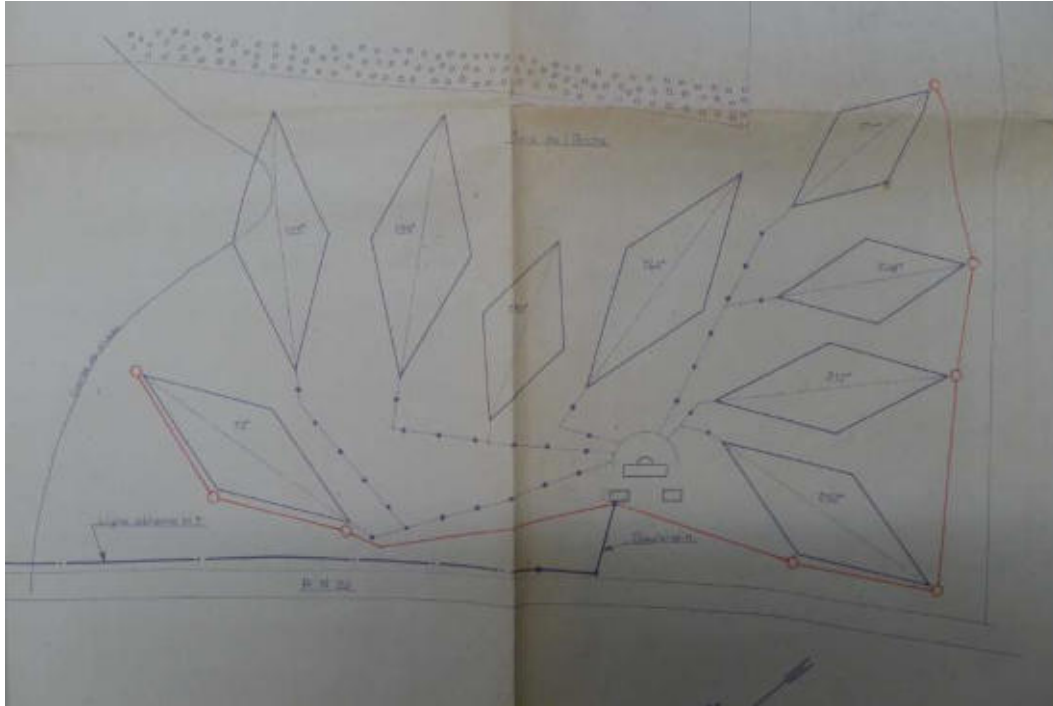


III. 213 « Centre d'émission d'Étampes ». Troisième projet pour Étampes avec trois bâtiments parallélépipédiques formant un front bâti le long de la route nationale n°20. Sans date [1949]. ALB\_24.1.



III. 214 « Centre d'émission d'Étampes ». Plan des trois bâtiments. En haut, bâtiment émetteur ; à gauche, casernement ; à droite, centrale électrique. Sans date [1949]. ALB\_24.1.

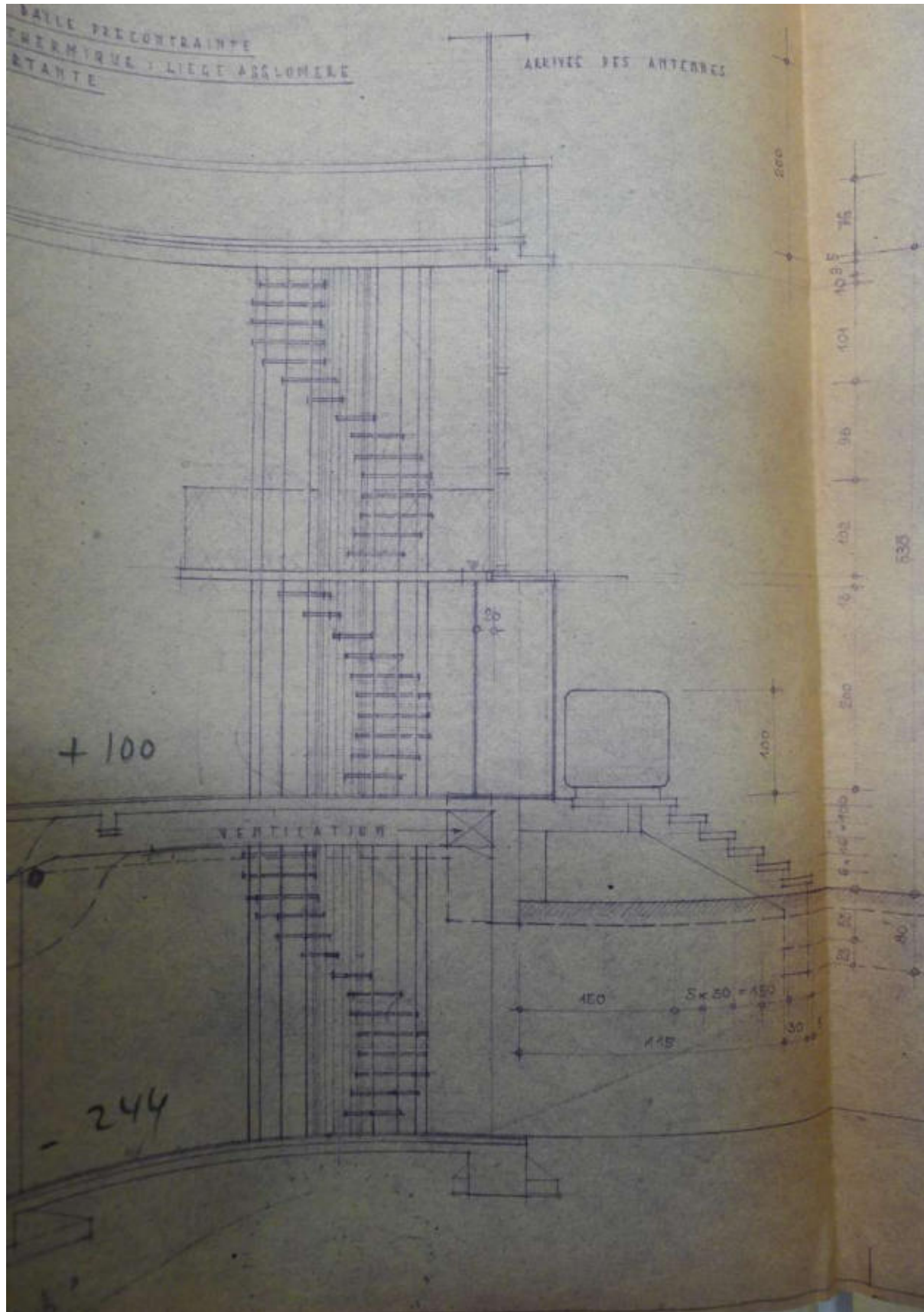




III. 215 « Centre d'émission d'Étampes ». Plan d'implantation des antennes depuis le bâtiment émetteur, 15 décembre 1950. ALB\_24.4.



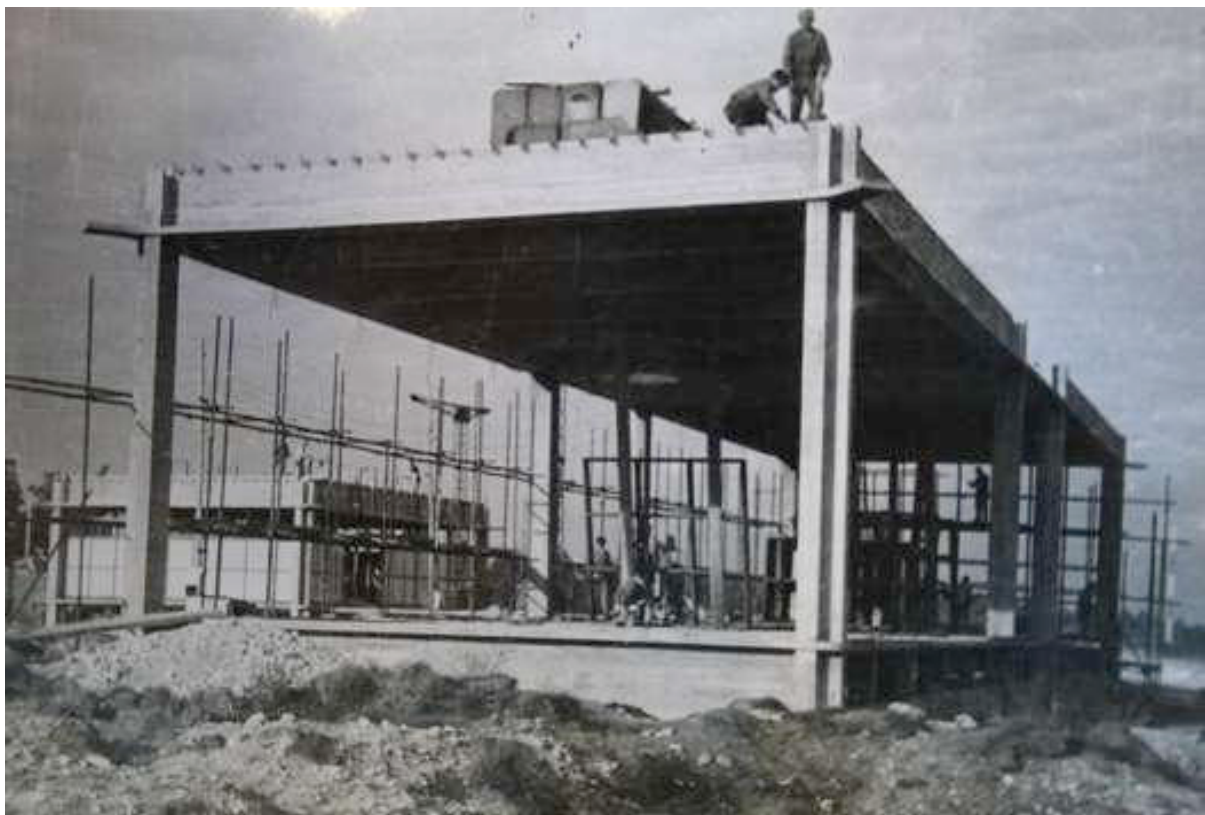
III. 216 « Centre d'émission d'Étampes ». Extrémité de la façade du bâtiment principal, avec raidisseurs en béton armé et cadre en béton préfabriqué. Diapositive couleur. Sans date [1950-1951]. ALB\_24.4.



III. 217 « Centre d'émission d'Étampes ». Détail d'une coupe transversale du bâtiment A, mettant en évidence l'accès et l'escalier, 15 mai 1950. ALB\_24.3.



III. 218 « Centre d'émission d'Étampes ». « Table » ou ossature du bâtiment principal. Sans date [1950]. ALB\_24.4.

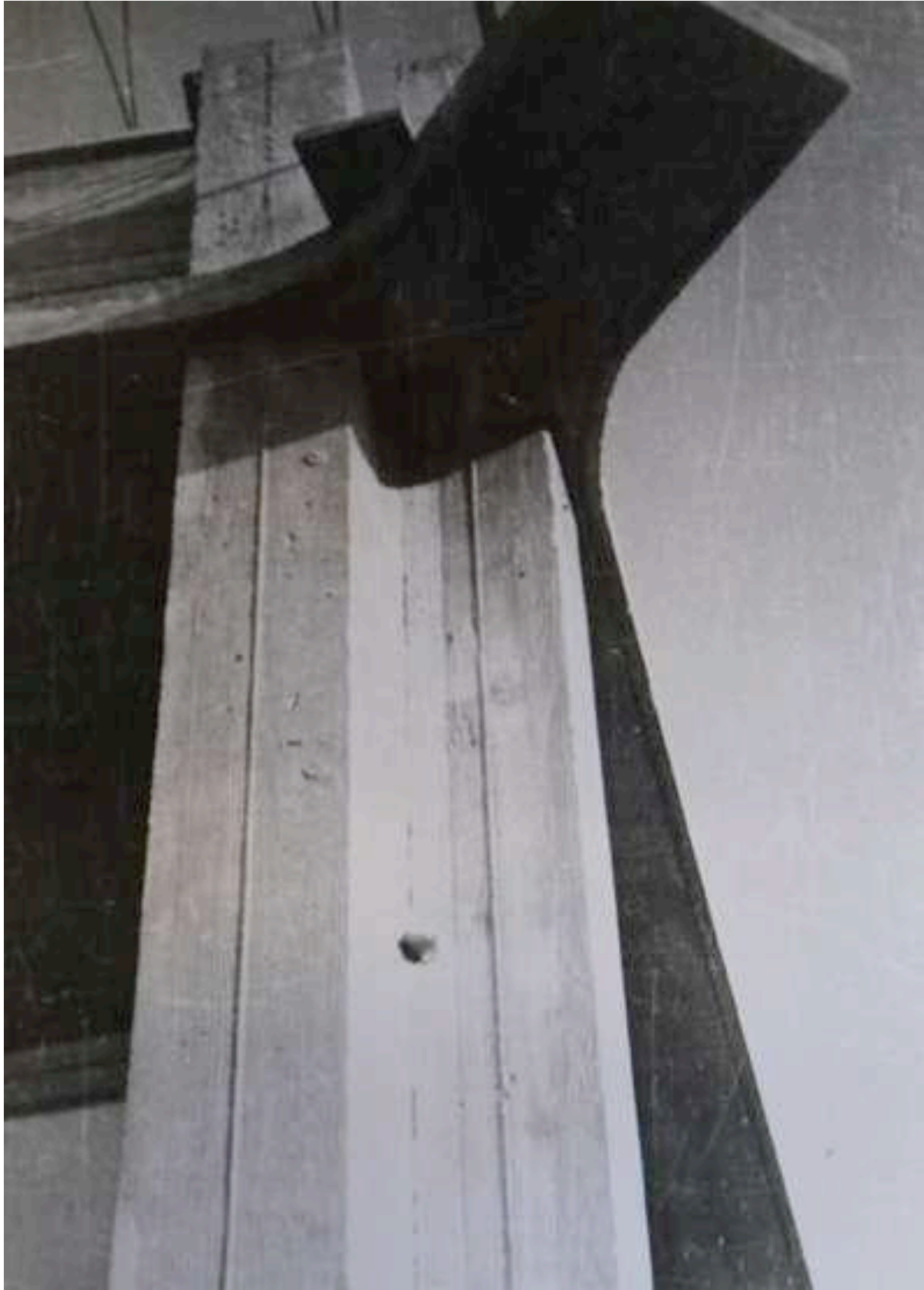


III. 219 « Centre d'émission d'Étampes ». Ossature de béton armé du bâtiment principal, piliers avec angles rentrants. Au centre du clichés des ouvriers manipulent un cadre préfabriqué de façade. Sans date [1950]. ALB\_24.4.

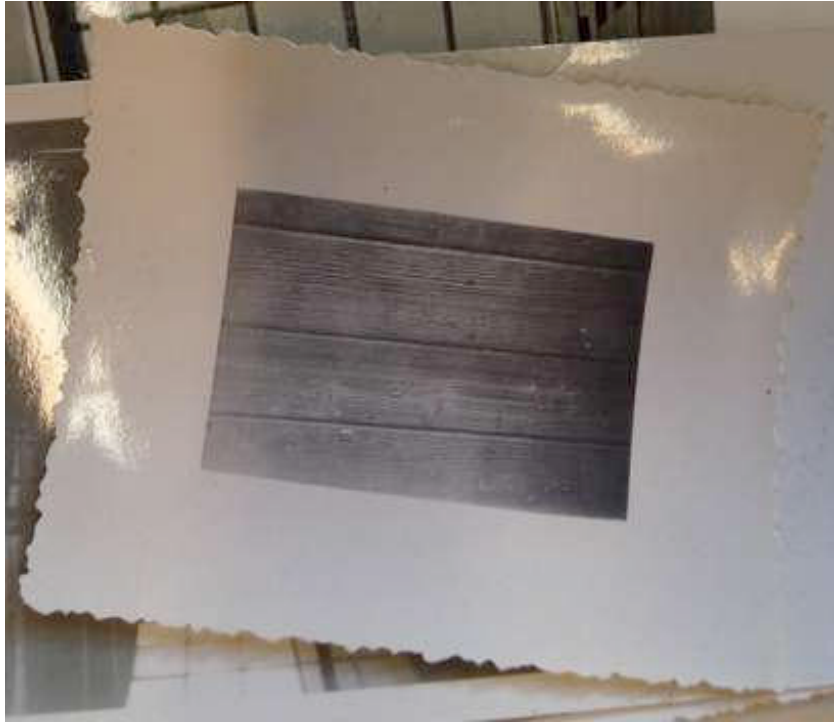




III. 220 « Centre d'émission d'Étampes ». Détail du coffrage en bois des angles « rentrants » du bâtiment. Sans date [1950]. ALB\_24.2.



III. 221 « Centre d'émission d'Étampes ». Centre d'émission d'Étampes. Angle rentrant du bâtiment. Sans date [1950].  
ALB\_24.4.

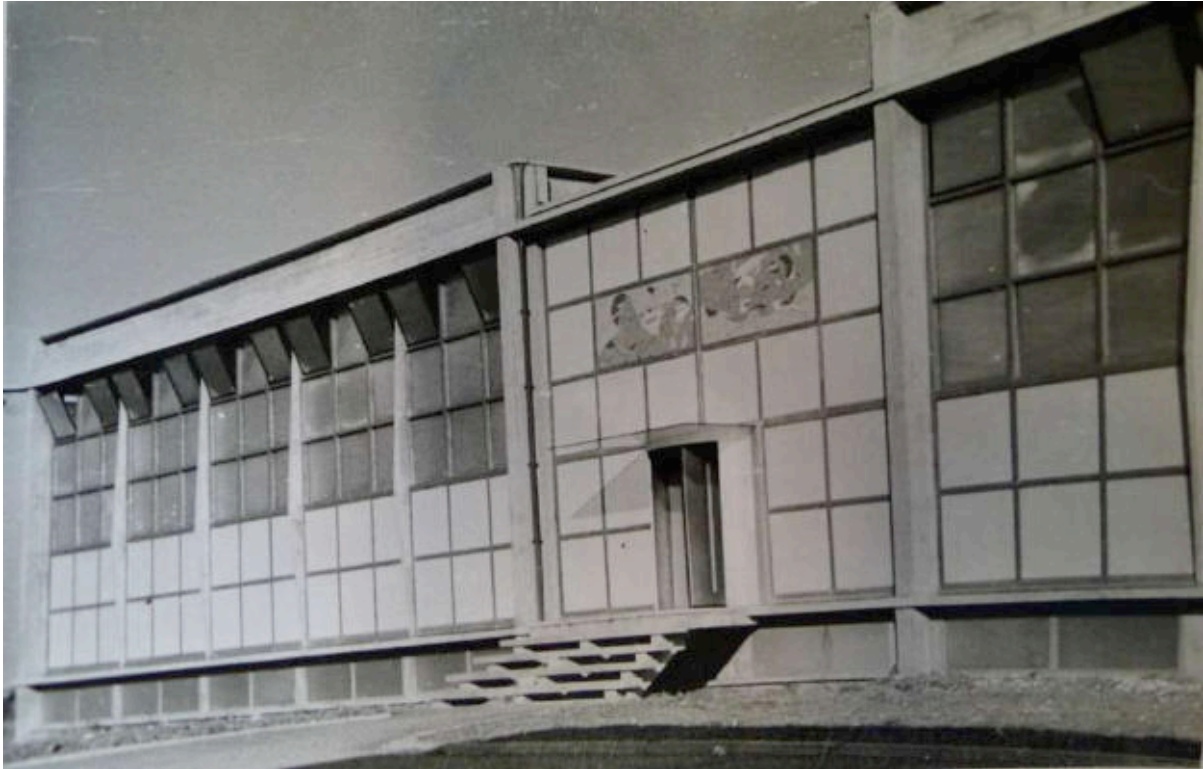


**Ill. 222 « Centre d'émission d'Étampes ». Tirage photographique présentant le soin accordé au traitement du béton [choix du bois de fil, sablage, huilage et soin du décoffrage]. Sans date [1950]. ALB\_24.2.**



**Ill. 223 « Centre d'émission d'Étampes ». Détail du béton armé traditionnel avec coffrage et béton « fondu » des cadres préfabriqués. Sans date [1950]. ALB\_24.4.**





III. 224 « Centre d'émission d'Étampes ». Entrée du bâtiment principal, surmontée de la mosaïque d'André Marchand avec auvent de verre. Sans date [1950-1951]. ALB\_24.4.



III. 225 « Centre d'émission d'Étampes ». Entrée du bâtiment principal, état en 2013. Cliché de l'auteur.

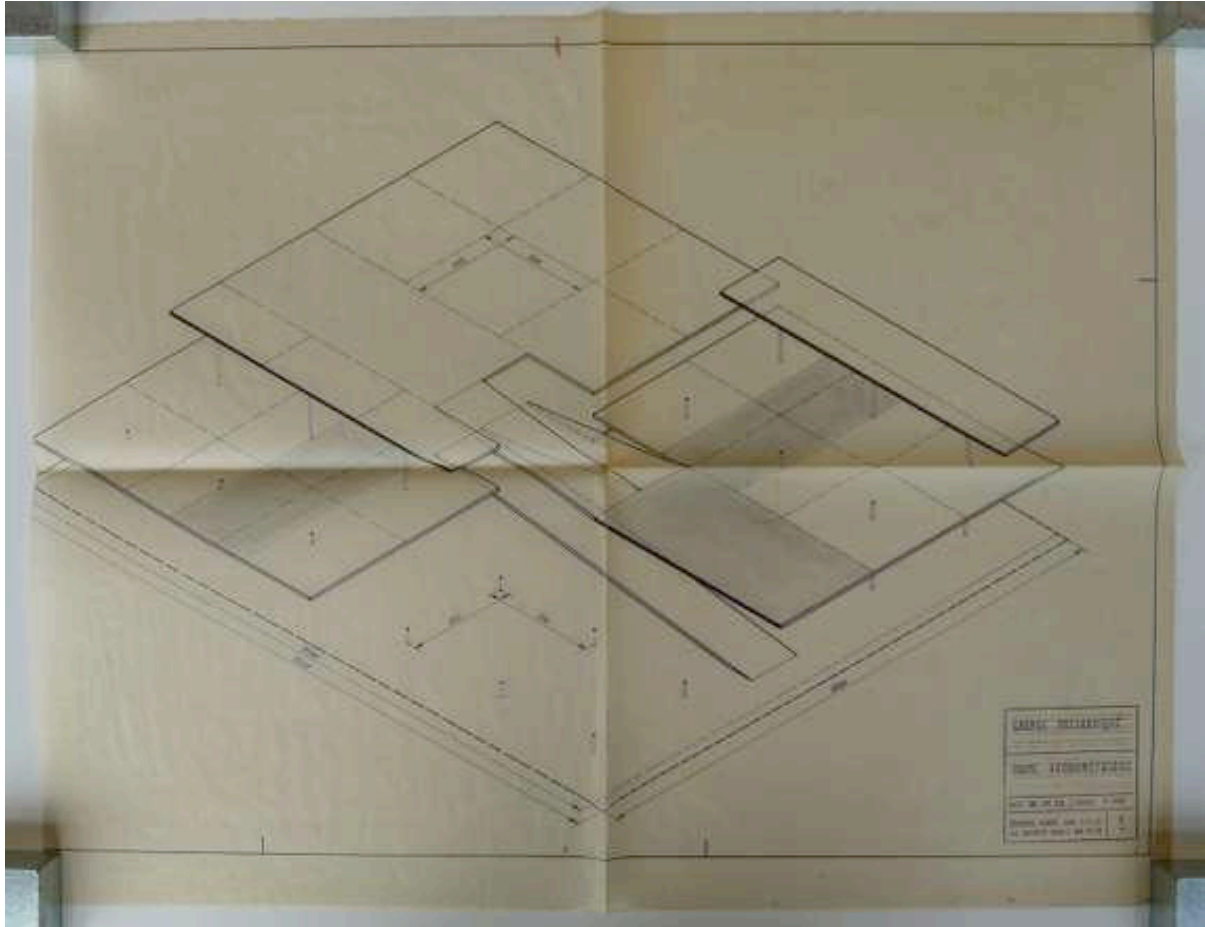


Ill. 226 « Centre d'émission d'Étampes ». Panneau gauche de l'œuvre d'André Marchand. État en 2013. Cliché de l'auteur.

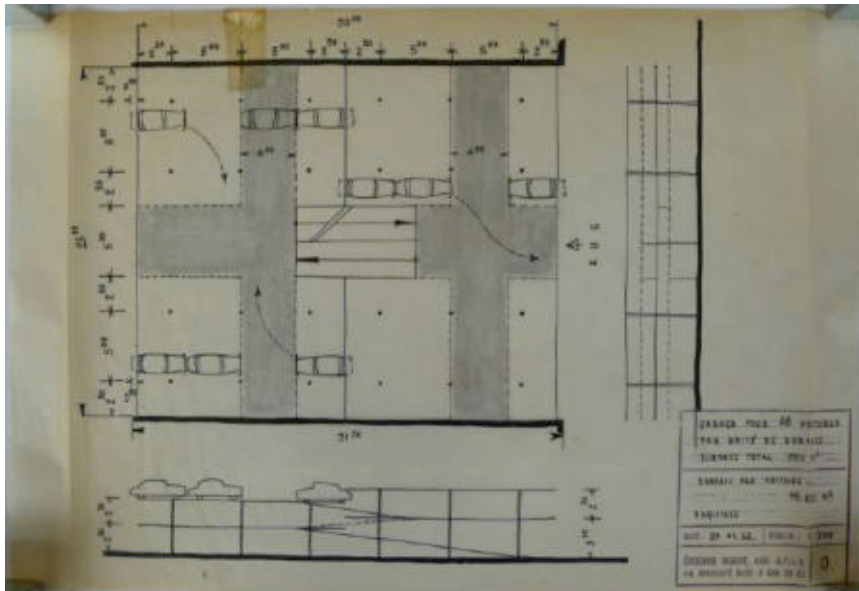


Ill. 227 Dessin d'André Marchand adressé à Hélène Albert. 18 août 1954. En haut du dessin, un flamant rose analogue à ceux du « Centre d'émission d'Étampes ». Ancienne collection d'Hélène et Édouard Albert, aujourd'hui collection privée.





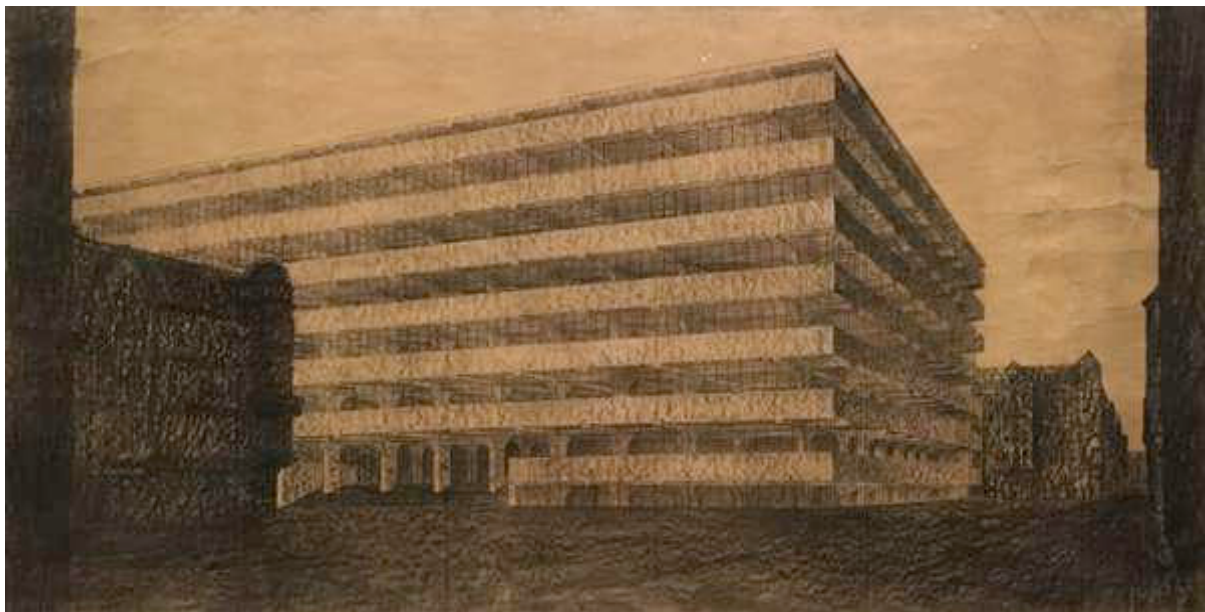
III. 228 Garage préfabriqué. « Coupe axonométrique », 26 décembre 1952. ALB\_27.



III. 229 Garage préfabriqué. « Garage pour 48 par unité de surface, esquisse », 21 novembre 1952. ALB\_27.



Ill. 230 Projet ayant inspiré Albert, publié en 1951 in « Parking Garage: Series of unit buildings », *Architectural Record*, September 1951, p. 168-171.



Ill. 231 Ludwig Mies Van der Rohe (1886-1969), Concrete Office Building, Berlin [Projet de bureaux en béton armé], 1923. Collection du Moma, don de l'architecte en 1968.

II. Poutre précontrainte portant la dalle précontrainte.

Section projetée

Devin.



Calculs des charges :

Charges permanentes :

pois propre de la dalle	4.58 m x 350 kg	1358 kg/m
pois propre de la poutre		
20 x 98 =	1960	
40 x 12 =	480	
	2440 cm <sup>2</sup> x 250 kg	610 "

Total 1960 kg/m

Surcharge de la dalle 4.58 m x 350 kg 1358 kg/m

Abbreviations employées dans les calculs (pas encore indiquées)

- x = Distance entre la fibre neutre et le centre de gravité
- z = Distance entre l'axe des cables et le centre de gravité
- e<sub>1</sub> = Distance entre la fibre supérieure et le centre de gravité
- e<sub>2</sub> = " " " inférieure " " " "

Calcul du centre de gravité

$$a = \frac{80 \cdot 12 \cdot 6 - 20 \cdot 98 \cdot 49}{80 \cdot 12 + 20 \cdot 98} = \frac{5760 - 9800}{2440} = -31 \text{ cm}$$

Calcul du moment d'inertie de la section

$$I_y = \frac{1}{3} (20 \cdot 98^3 + 80 \cdot 12^3) = 6.380.000 \text{ cm}^4$$

$$I_g = I_y - S \cdot a^2 = 6.380.000 - 2420 \cdot 31^2 = 3.580.000 \text{ cm}^4$$

Calcul de la fibre neutre :

$$x = \frac{i^2}{z} ; i^2 = \frac{I_g}{S} ; x = \frac{3.580.000}{2.420} = 35 \text{ cm}$$

III. 232 Centre d'émission de Corbeil. Page de calculs rédigée par François Maroti, portant sur une « Poutre précontrainte » du centre d'émissions longue distance de Corbeil. Vers 1948-1950. ALB\_22.



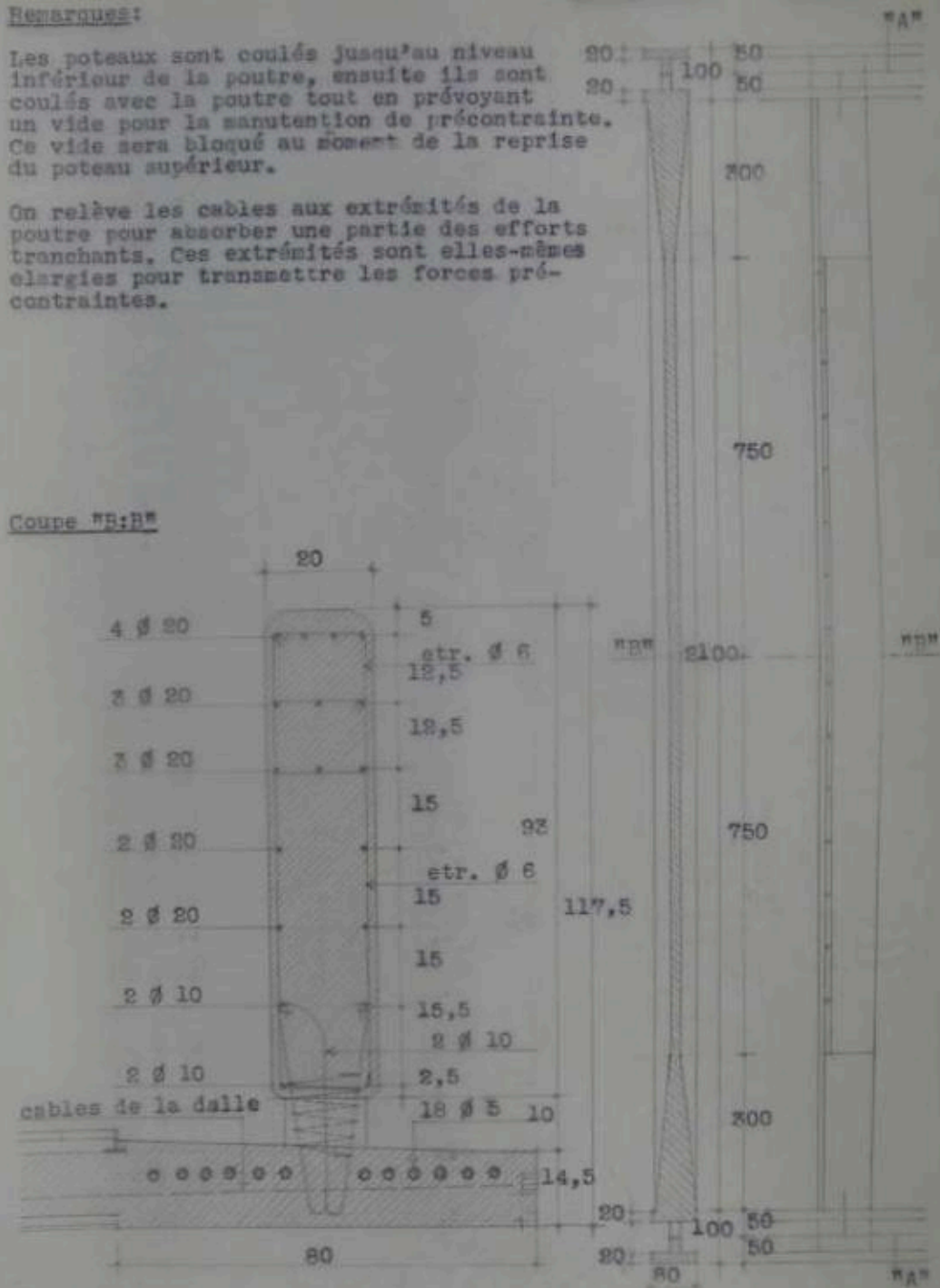
Remarques:

Les poteaux sont coulés jusqu'au niveau inférieur de la poutre, ensuite ils sont coulés avec la poutre tout en prévoyant un vide pour la manutention de précontrainte. Ce vide sera bloqué au moment de la reprise du poteau supérieur.

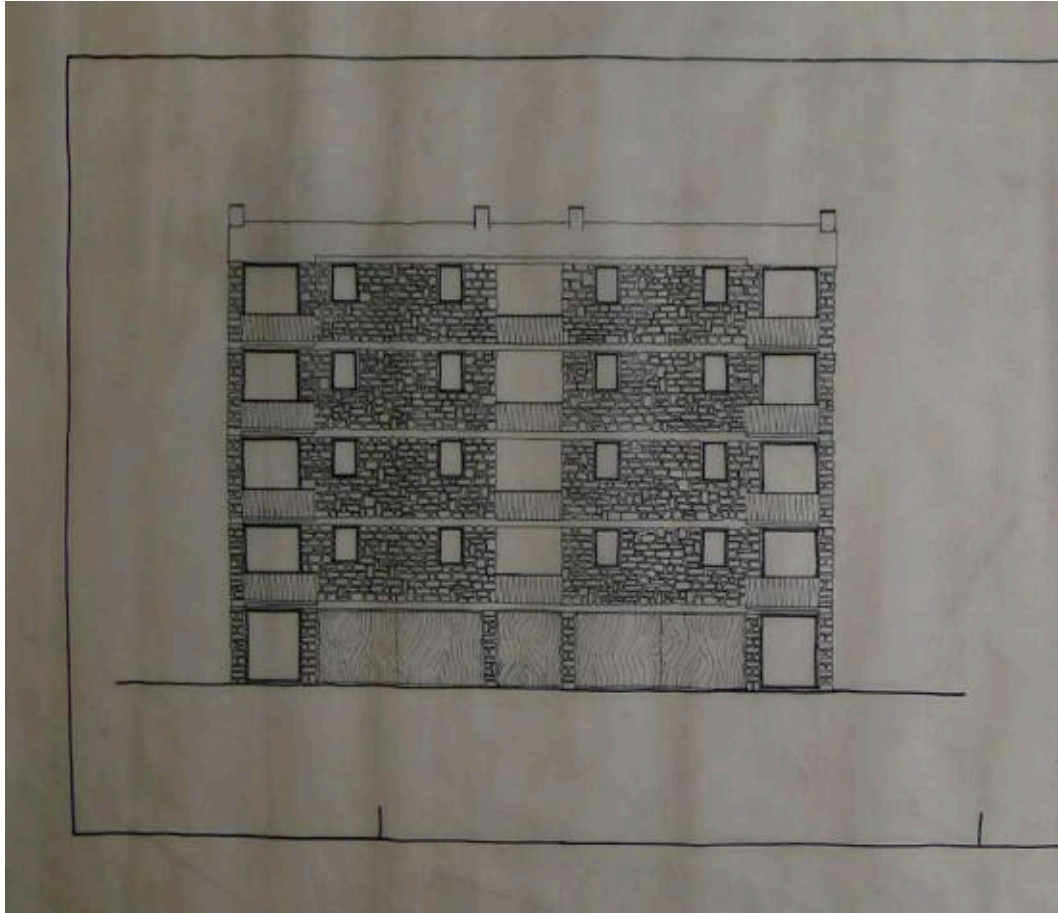
On relève les câbles aux extrémités de la poutre pour absorber une partie des efforts tranchants. Ces extrémités sont elles-mêmes élargies pour transmettre les forces précontraintes.

Coupe "A:A"

Façade



III. 233 Centre d'émission de Corbeil. Détail de jonction entre les poutres précontraintes et les poteaux raidisseurs en béton armé. Extrait d'un dossier de calculs relatifs à la précontrainte. Vers 1948-1950. ALB\_22.



III. 234 Lotissement du parc Forcioli Conti. Exemple de façade présentant un appareillage en pierre. Vers 1952. MNAM-CCI, DOCAR\_Tube n°8 bis.



III. 235 Maquette d'un « Tricorne » avec structure en béton armé et parement de pierre. ALB\_32.



**III. 236** Lotissement « Tricorne » (Vernouillet). Sur la gauche du cliché, on distingue la mise en place des panneaux de béton préfabriqués, formant le remplissage. ALB\_32.



**III. 237** Lotissement « Tricorne » (Vernouillet). Mise en évidence de la structure en béton armé, trame orthogonale en béton armé peint en vert, panneaux de remplissage avec gravier de couleur ocre, fenêtres en bois et soubassement en pierre. Diapositive en couleur. ALB\_32.





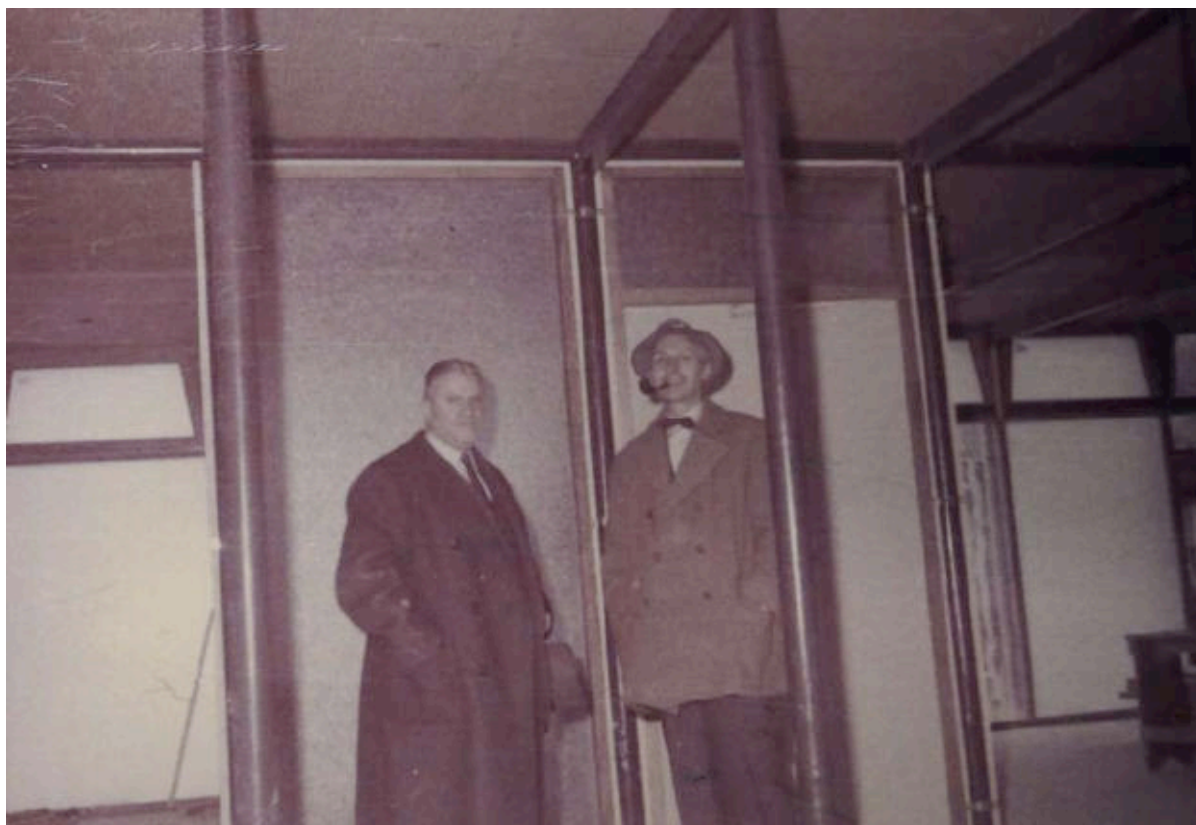
III. 238 Lotissement « Tricorne » (Vernouillet). La polychromie d'Albert a disparu, au profit d'une couleur plus homogène qui ne permet pas de distinguer nettement les éléments constructifs. Cliché de l'auteur, juin 2013.



III. 239 Lotissement « Tricorne » (Vernouillet). Soubassement en maçonnerie traditionnelle. Bandeau de béton en jaune clair (précédemment vert) et panneaux peints en blanc cassé. Cliché de l'auteur, juin 2013.



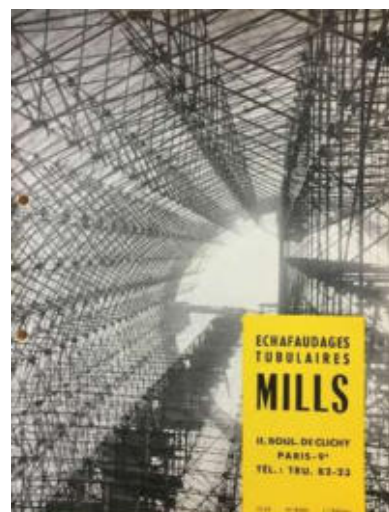
III. 240 Bureaux de l'Épargne de France 85, rue Jouffroy dans le XVII<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Façade en pierre de l'hôtel de Gustave Eiffel au RDC et R+1. [1958]. ALB\_30.1.



Ill. 241 Bureaux de l'Épargne de France 85, rue Jouffroy dans le XVII<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Édouard Albert (à droite), accompagnée d'une personne non identifiée [Pierre Borel ?]. Sans date [1956]. ALB\_30.1.

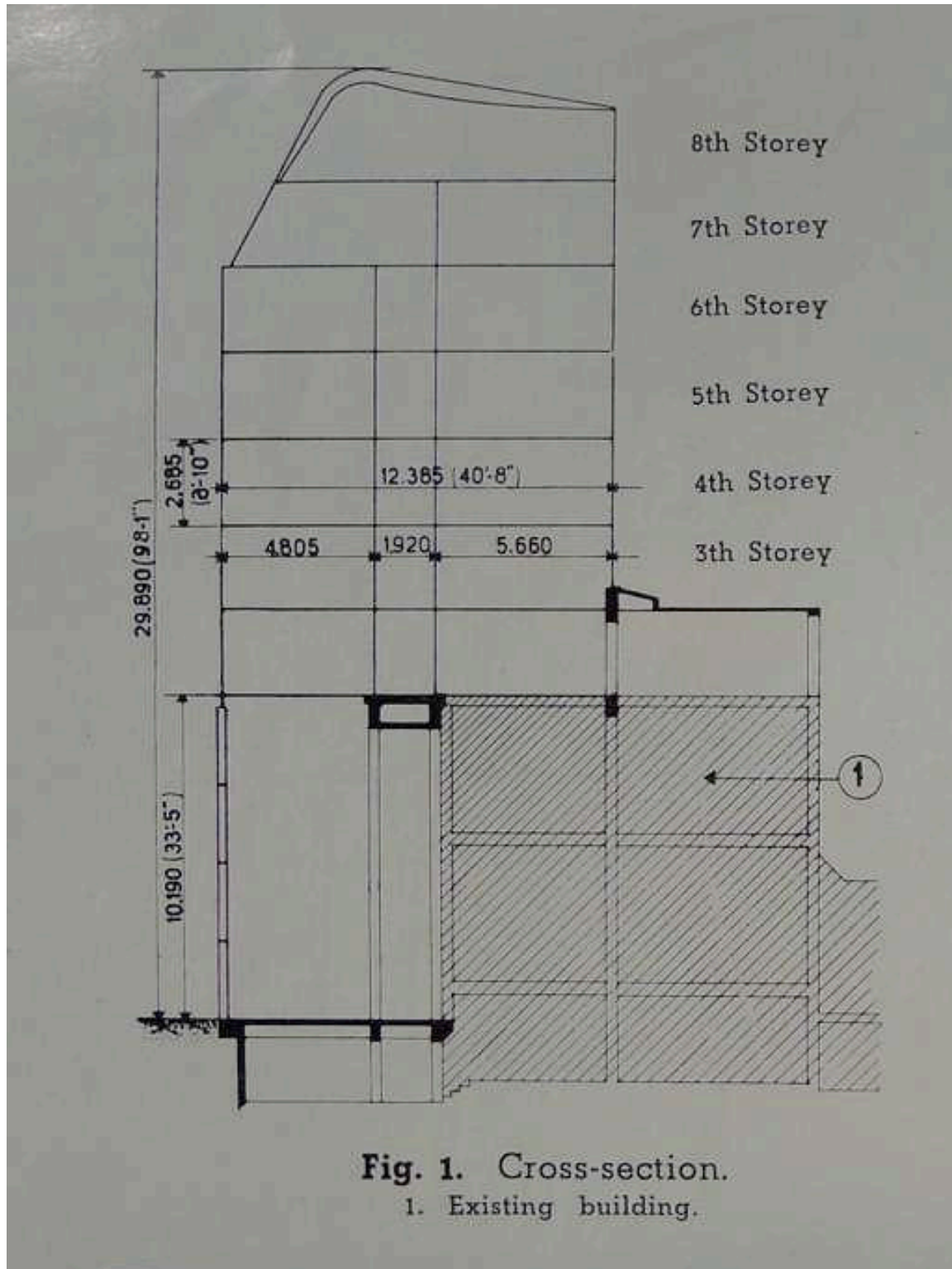


Ill. 242 Jean-Louis Sarf sur le chantier du 85, rue Jouffroy dans le XVII<sup>e</sup> arrondissement de Paris. L'ingénieur-conseil d'Édouard Albert est alors âgé de 27 ans. Sans date [vers 1955]. ALB\_30.5.

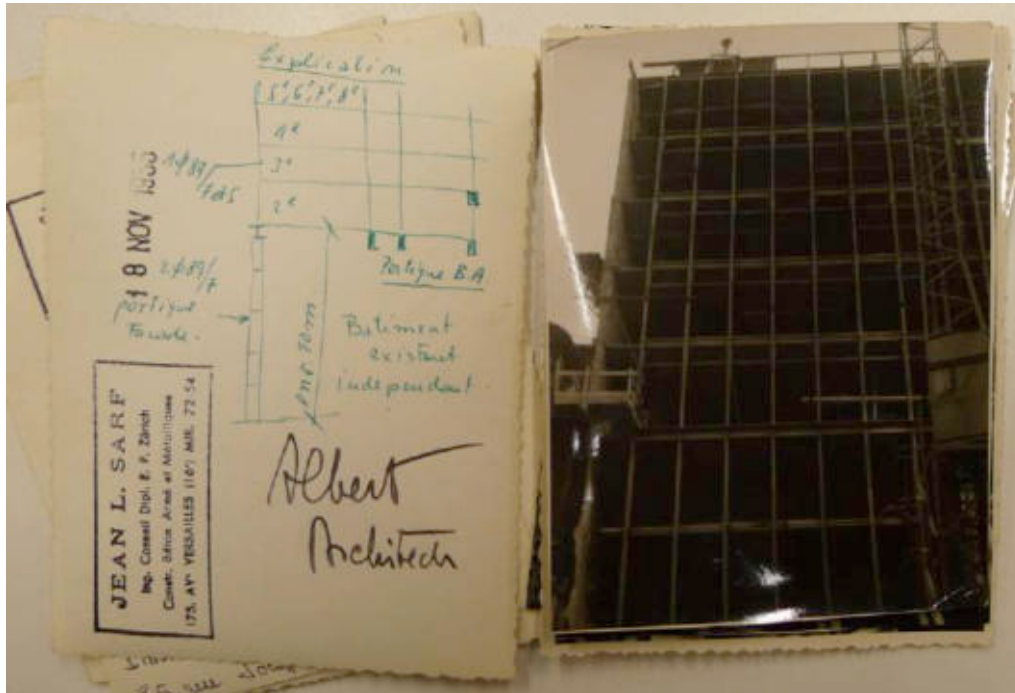


Ill. 243 Brochure publicitaire relative aux « échafaudages tubulaires » de marque Mills. ANMT, fonds Jean-Louis Sarf, 1998\_021\_0790.

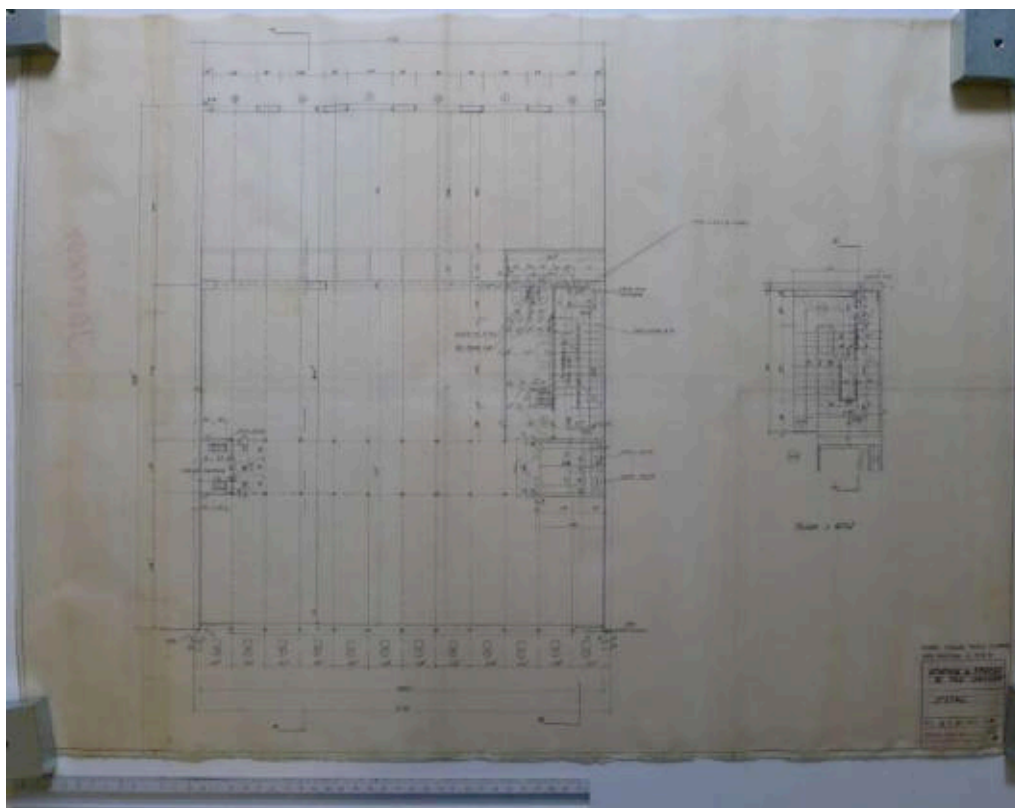




III. 244 Schéma de principe. Au centre, la coupe du portique en béton armé enjambant l'ancien, hôtel particulier. Le centre des planchers repose sur ce portique, la façade sur rue est composée de tubes métalliques qui descendent jusqu'au sol, tandis que la façade arrière repose sur un mur porteur de l'ancien hôtel. Publié in ALBERT Édouard, « Un essai d'architecture tubulaire », *Acier Stahl Steel*, n° 6, juin 1956, p. 241-245.

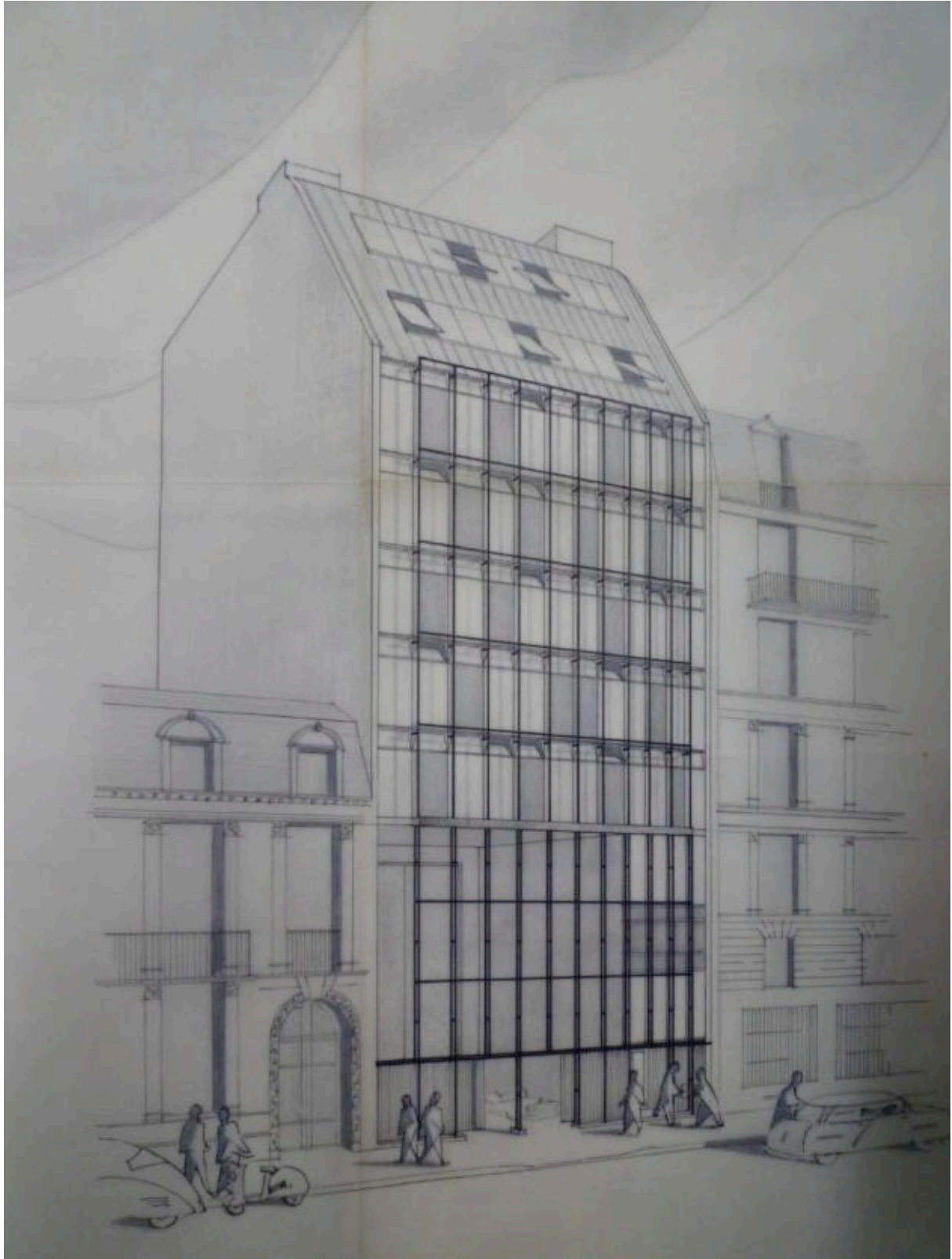


III. 245 Série de photographies du chantier, portant le tampon du cabinet Sarf avec la mention manuscrite par Édouard Albert « Albert architecte ». Au verso d'un cliché, schéma explicatif de la surélévation avec « portique en B.A. » enjambant le « Bâtiment existant indépendant ». ALB\_30.5.

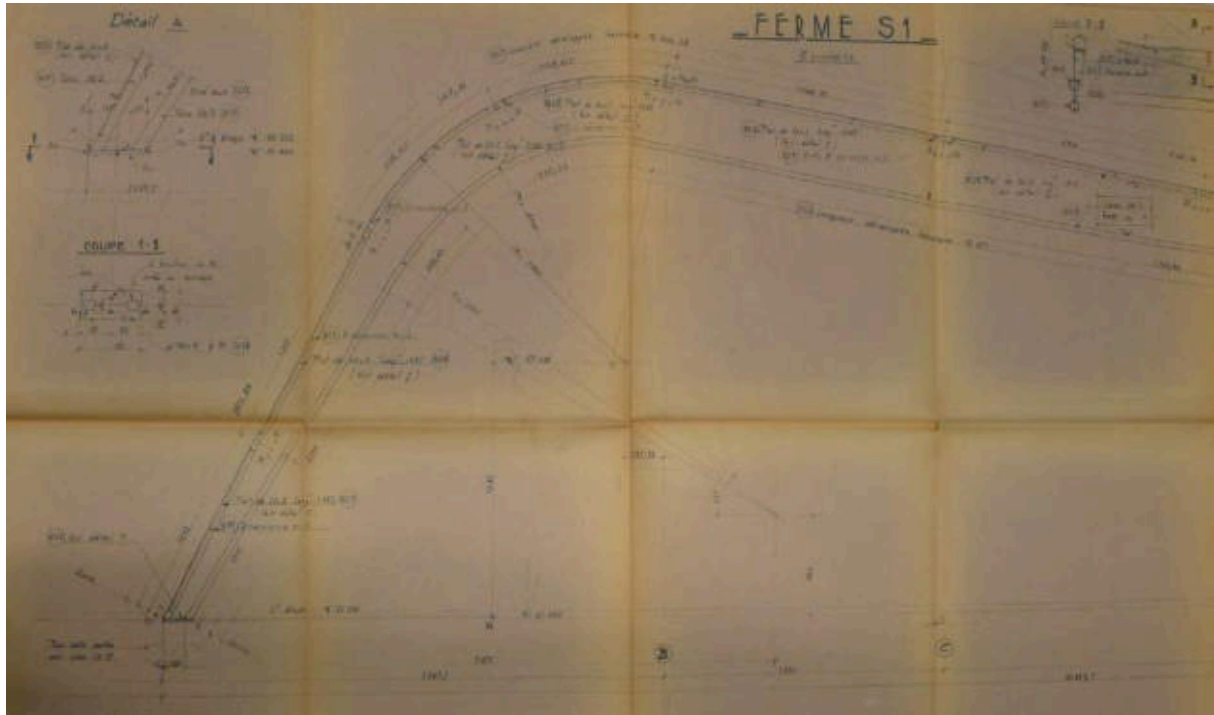


III. 246 Bureaux de l'Épargne de France 85, rue Jouffroy dans le XVII<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Plan du 2<sup>e</sup> étage, 31 mai 1955. MNAM-CCI DOCAR, non coté [Tube n°63].

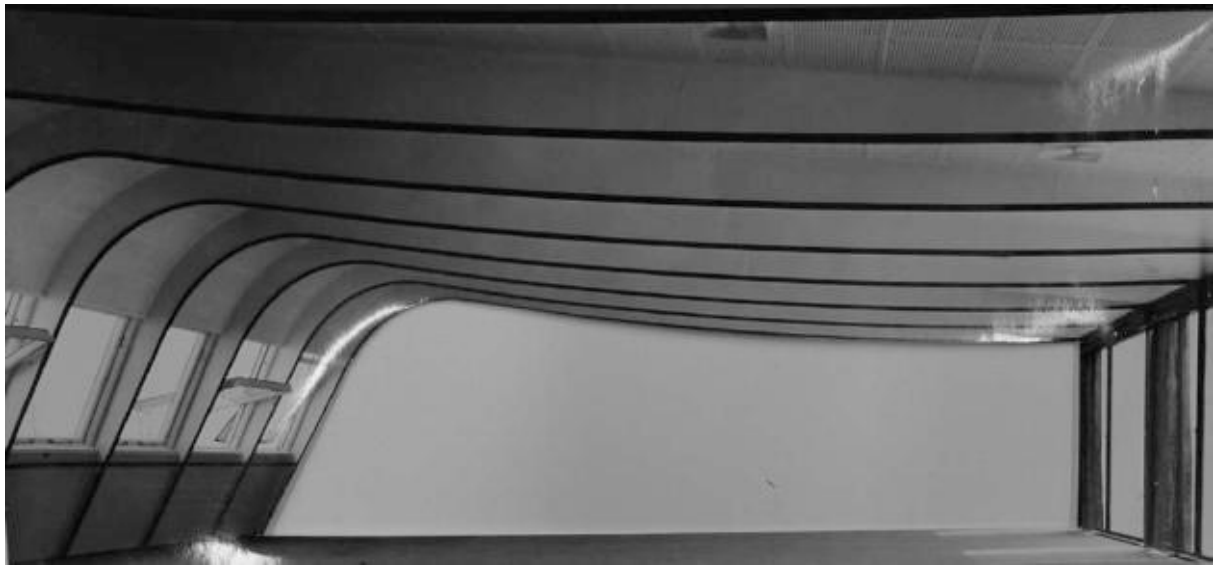




III. 247 Bureaux de l'Épargne de France 85, rue Jouffroy dans le XVII<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Perspective sur calque de la façade principale. La couverture ne correspond pas à la version définitive, sans date [1954]. ALB\_30.5 Grand format.



III. 248 « Bureaux de l'Épargne de France », détail des fermes courbes portant la couverture du dernier niveau. Plans d'exécution par Jean-Louis Sarf. ALB\_30.3.

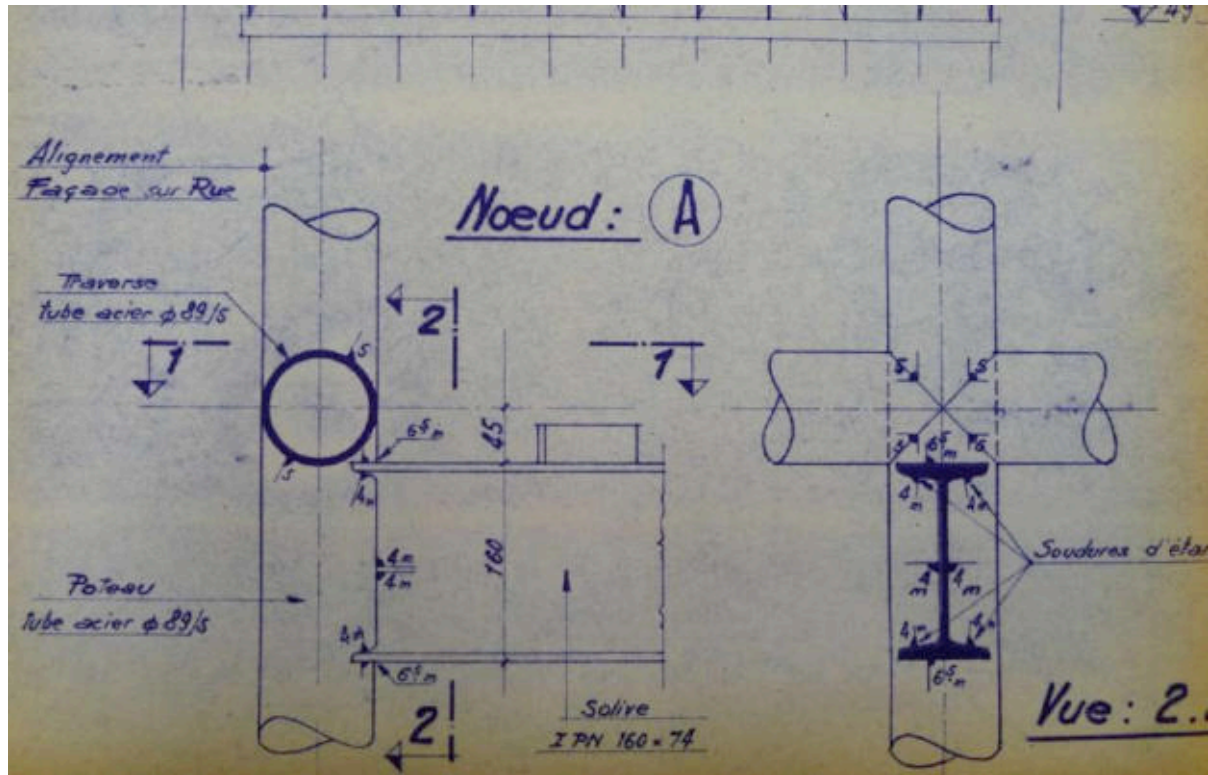


III. 249 Bureaux de l'Épargne de France 85, rue Jouffroy dans le XVII<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Photographie du dernier niveau présentant la couverture dont le dessin. ALB\_30.5. Grand format.

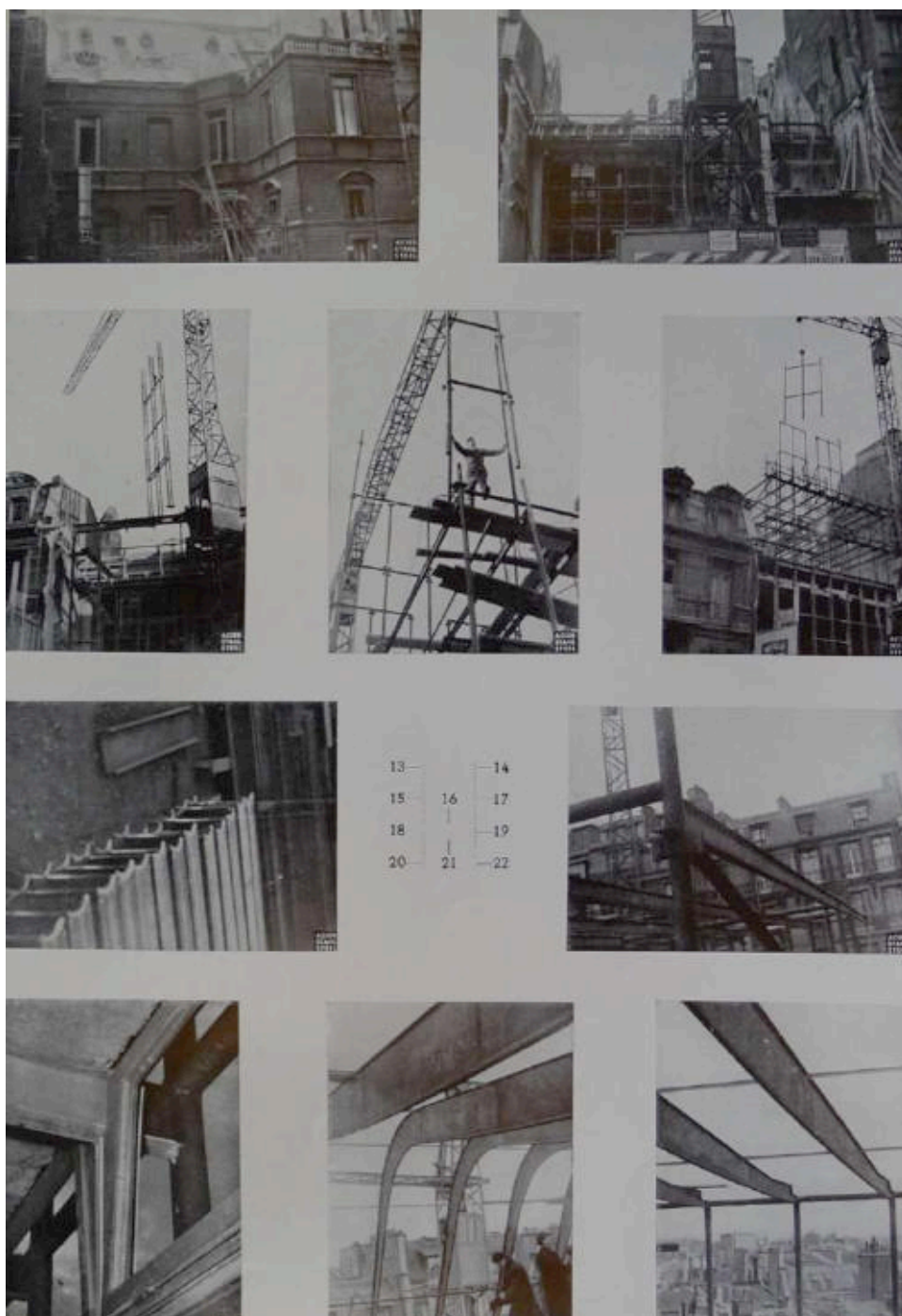


III. 250 « Bureaux de l'Épargne de France », façade principale. Sans date [Après modification de la façade en 1960]. Tirage photographique « grand format » [40x55cm]. ALB\_59.





III. 251 « Bureaux de l'Épargne de France », détail de la jonction entre la grille tubulaire et les profilés IPN des planchers. Plans d'exécution par Jean-Louis Sarf. ALB\_30.3.



III. 252 [Planche] Illustrations publiées dans la revue *Acier*. « Fig. 13 : Hôtel particulier 85, rue Jouffroy avant démolition partielle, Fig. 14 : Couverture et façade partiellement démolies. Au second plan, portique en béton armé supportant la surélévation. Fig. 15 : Levage d'un élément de la grille de façade (10m x 2,45 m), Fig. 16 : Entubage d'un élément portique [...], Fig. 17 : Levage d'un élément [...], Fig. 18 : Solives IPN 16 grugées en vue de leur assemblage sur les poteaux tubulaires, Fig. 19 : Positionneur et contreventement provisoire, Fig. 20 : Nœud portique sur façade extérieure, Fig. 21 : Fermes de couverture en façade, rue Jouffroy, Fig. 21 : Fermes de couverture avec nœud, façade arrière. Cf. SARF Jean-Louis, « Immeuble à ossature tubulaire rue Jouffroy, à Paris », *Acier Stahl Steel*, n° 6, juin 1956, p. 246-253.



III. 253 Démolition partielle de l'ancien hôtel particulier de Gustave Eiffel, 1955. ALB\_30.5.



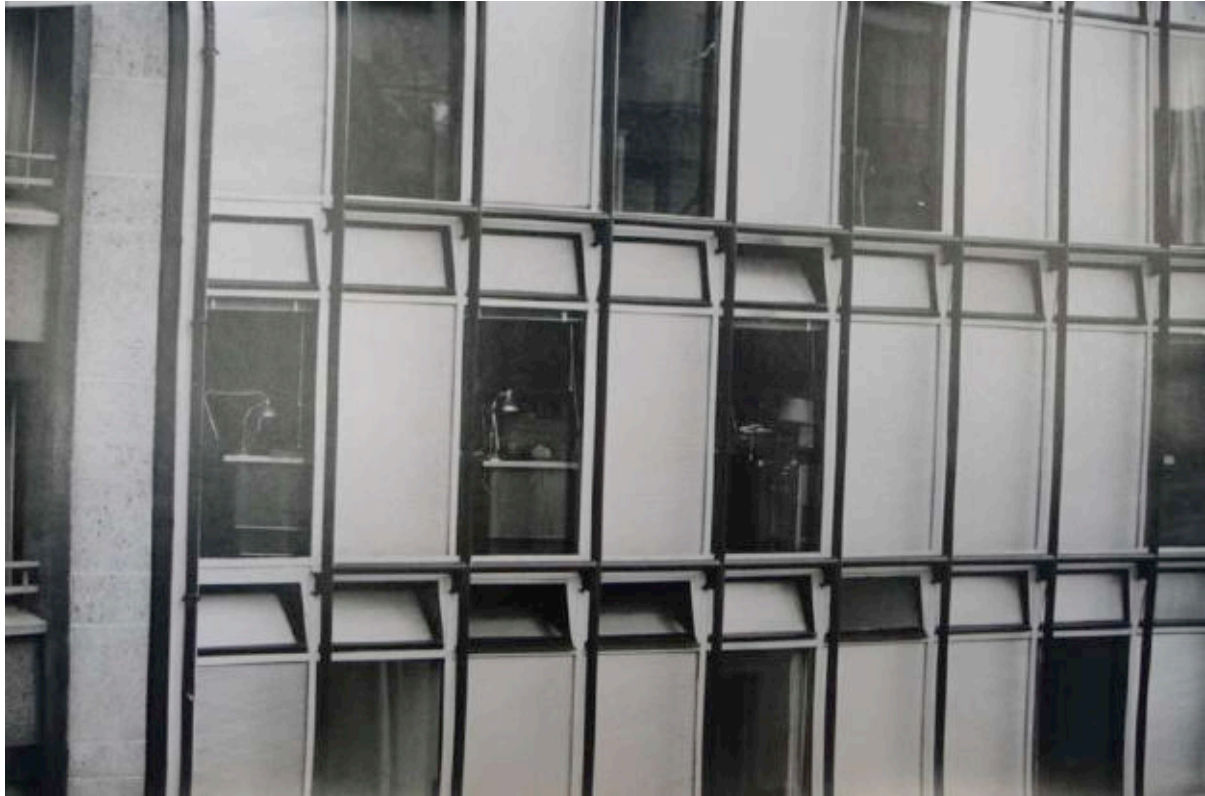


III. 254 Mise en place d'un portique de la façade principale. On remarque les contreventements provisoires et les échafaudages destinés à stabiliser la structure durant son montage, 1955. ALB\_30.5.

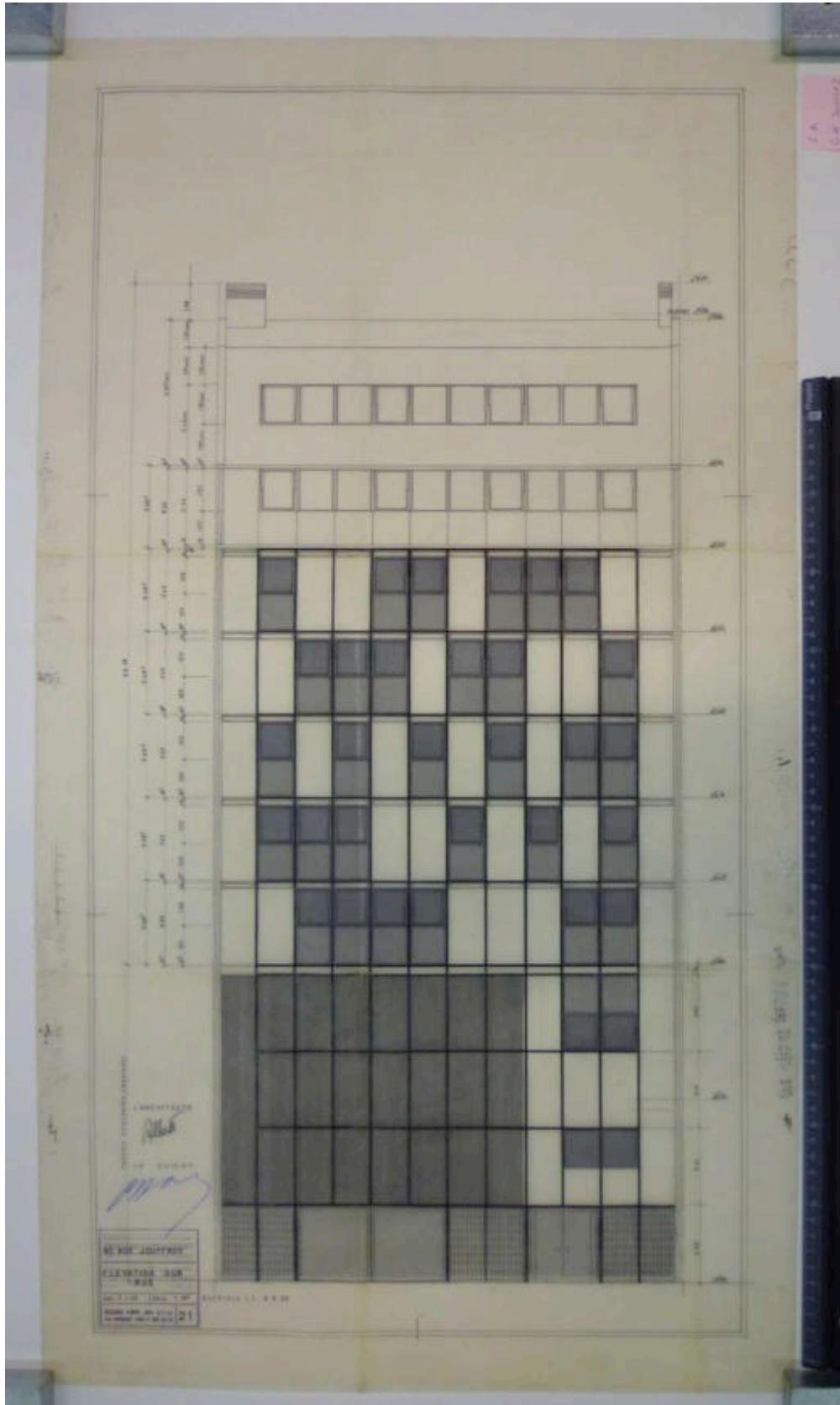


III. 255 Bureaux de l'Épargne de France 85, rue Jouffroy dans le XVII<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Mise en place des « échelles » tubulaires composant la structure, [1955]. ALB\_30.1.

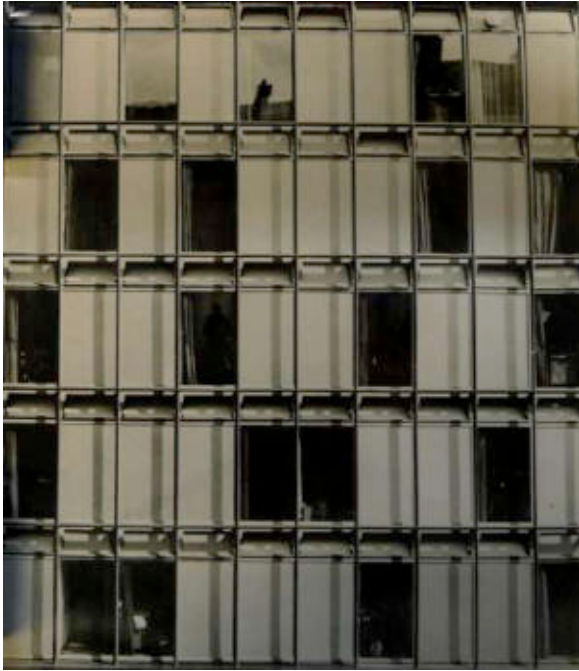




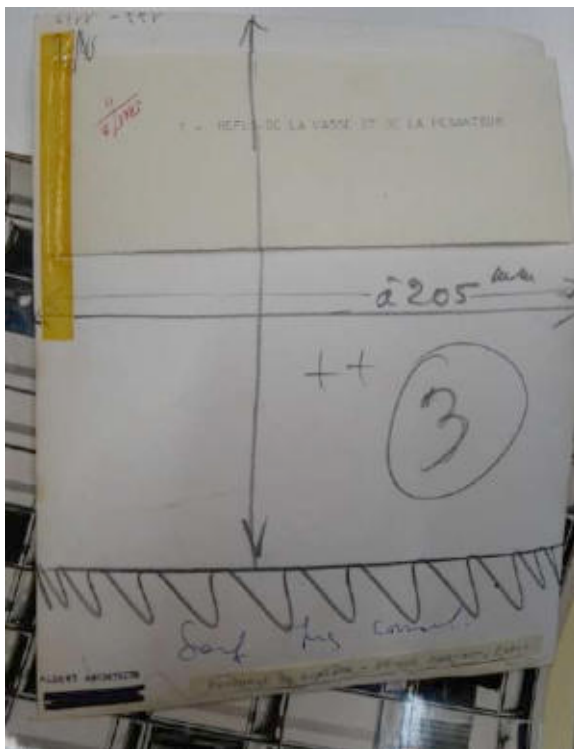
III. 256 « Bureaux de l'Épargne de France », façade principale. Tirage photographique « grand format » [40x55cm].  
ALB\_59.



III. 257 Bureaux de l'Épargne de France 85, rue Jouffroy dans le XVII<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Composition de la façade principale, 1 janvier 1955. ALB\_30.5. Grand format.



III. 258 Bureaux de l'Épargne de France 85, rue Jouffroy dans le XVII<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Composition de la façade. Sans date [1956]. ALB\_30.1.



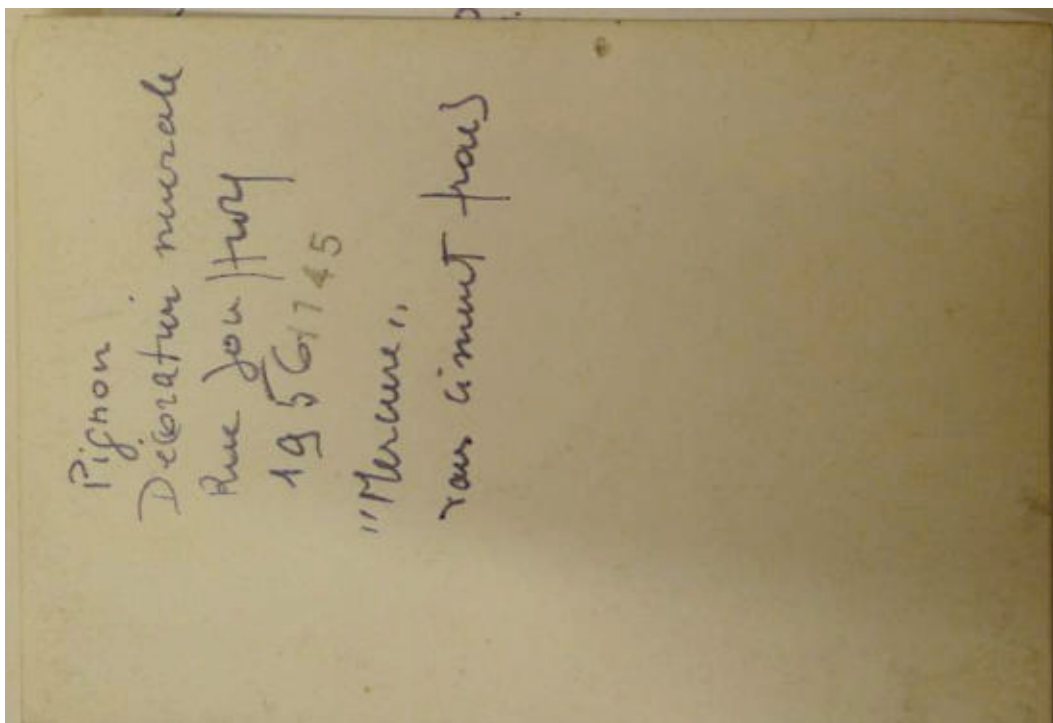
III. 259 Bureaux de l'Épargne de France 85, rue Jouffroy dans le XVII<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Cliché de la façade légendé au verso : « Refus de la masse et de pesanteur ». ALB\_30.1.



III. 260 Édouard Albert dans son atelier de recherche à Pecqueuse, [1966]. Cliché publié in RAGON Michel, « Où vivent les architectes modernes ? », *Jardin des arts*, n° 144, novembre 1966, p. 15.



Ill. 261 Bureaux de l'Épargne de France 85, rue Jouffroy. Édouard Pignon réalisant une fresque sur ciment. ALB\_30.1.



Ill. 262 Bureaux de l'Épargne de France, 85 rue Jouffroy. Cliché légendé au verso : « Pignon, Décoration murale 1956 « Mercury » dans ciment frais ». ALB\_30.1.

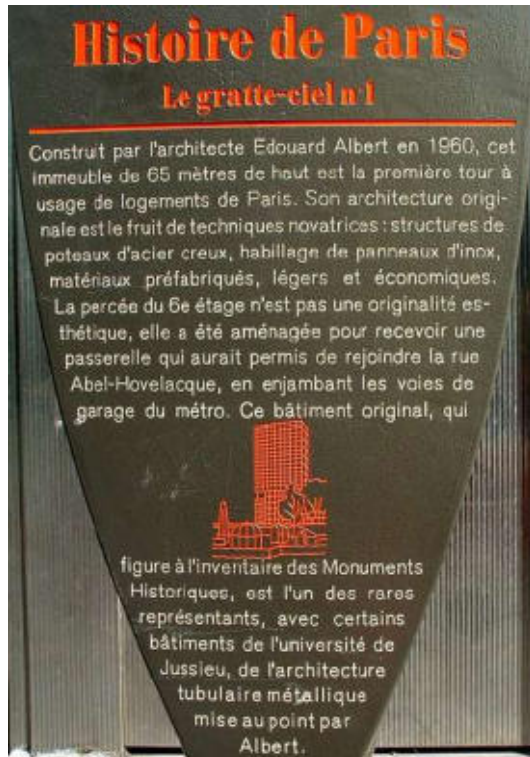




Ill. 263 Ancienne collection d'Édouard et Hélène Albert. [Ouvriers devant un olivier ?] Gouache sur papier, 1954. Collection privée.



Ill. 264 Composition d'Édouard Pignon, en collaboration avec le céramiste Michel Rivière. Maison de la culture d'Argenteuil (1970) 7, rue des Gobelins. Cliché, ville d'Argenteuil.



III. 265 Panneau de la Ville de Paris « Histoire de Paris » situé 33, rue Croulebarbe. On devine à l'arrière-plan un panneau préfabriqué de la façade du petit immeuble situé à l'alignement de la rue. Cliché Jacques Mosso, mai 2004.



III. 266 Panneau devant le chantier. Sand date [1960]. ALB 35.



III. 267 Publicité parue dans *Le Figaro*, vantant le premier gratte-ciel de Paris et ses appartements de très grand standing. « Le Gratte-ciel n°1 », *Le Figaro*, 8 octobre 1958. ALB\_35.



III. 268 Carte postale « DRANCY - Les premiers gratte-ciels de la Région Parisienne - 15 étages », sans date [vers 1939]. Collection de l'auteur.





Ill. 269 « Gratte-ciel n°1 », 1961. ALB\_35  
L'immeuble situé au n°35, juste à droite du « petit bâtiment » d'Édouard Albert, est celui figurant sur le cliché d'Henri Godefroy.



Ill. 270 Photographie de la rue Croulebarbe. Série sur la Bièvre avant les travaux de recouvrement, 1905. Henri Godefroy, Paris, Musée Carnavalet, n° d'inventaire PH20341.



Ill. 271 Dortoir du « Palais du Peuple » de l'Armée du Salut (1926). Publié avec une axonométrie mettant en évidence le toit-terrasse (aujourd'hui remplacé par une toiture à un pan). La photographie à droite, en haut, montre la vue offerte par les fenêtres en bandeau sur le jardin des Gobelins. Clichés publiés in LE CORBUSIER, *Œuvre complète, volume 1, 1910-1929*, Bâle, Birkhäuser, 1995 [Édition originale 1929], p. 124-125.



III. 272 Plan de la Ville de Paris, dressé à l'initiative de Michel-Etienne Turgot entre 1734 et 1739. La rue Croulebarbe figure au sein du « Faubourg Saint-Marcel » où l'on distingue nettement les bras de la Bièvre et le jardin des Gobelins. On remarque aussi la représentation presque dramatique de la déclivité entre ce vallon de la Bièvre et les moulins situés au niveau de l'actuelle place d'Italie.



III. 273 Maison métallique préfabriquée, réalisée dans le cadre du concours organisé par les Forges de Strasbourg, André Le Donné, Adrien Brelet et Oscar Nitzchké architectes (1927-1928). Fonds Adrien Brelet, 380 IFA 1/12.



**III. 274 Logements collectifs, André Le Donne et Adrien Brelet architectes 57-61, rue Croulebarbe et 40, boulevard Blanqui, 1955-1956. Fonds Adrien Brelet, 380 IFA 1/3.**





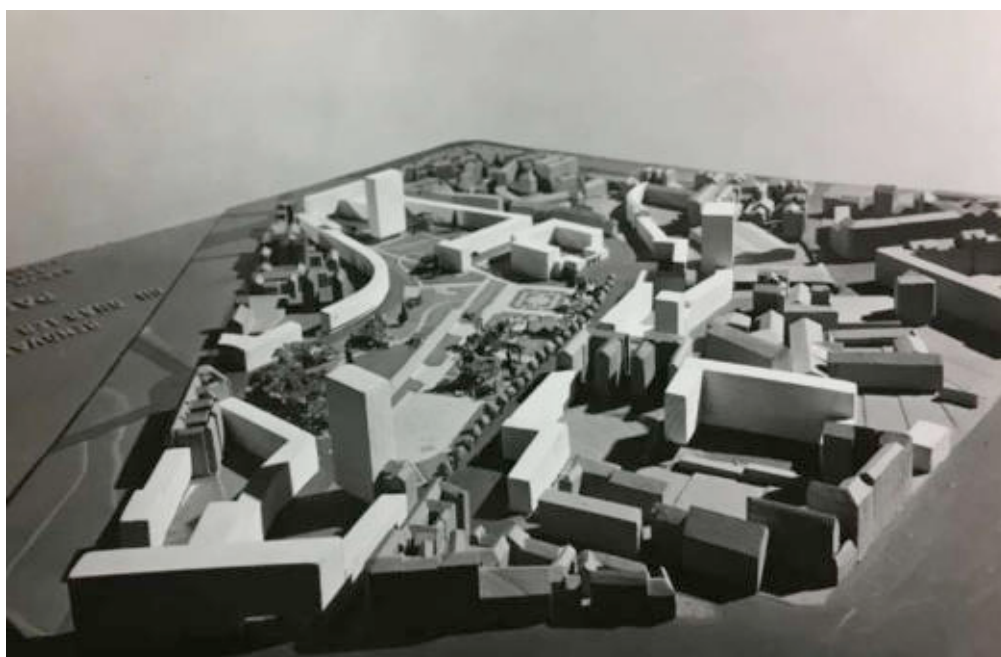
1 - Perspective prise du Square Le Gall. De gauche à droite : monument emblématique de quatre étages, immeuble de deux étages sur pilotis, le Cercle-Musée National d'Auguste Feryet. 2 - Façade schématisée sur le Square Le Gall de l'immeuble emblématique. Ech. : 1/2000 p.m. 3 - Photographie aérienne de l'ensemble d'une fauconnière (autre de cette œuvre) au centre, le Square Le Gall et le Cercle-Musée National. 4 - Plan d'aménagement; Ech. 1/10000.



III. 275 Plan d'urbanisme d'Adrien Brelet pour le « quartier Croulebarbe », avec terrasse surplombant le Mobilier national rendu accessible depuis l'avenue de la Sœur Rosalie. BRELET Adrien, « Paris, aménagement du quartier Croulebarbe », *Techniques et architecture*, n°11-12, 1953, p. 36-37 [On retrouve cette même page n°37, découpée, dans le fonds Brelet à l'IFA].



Ill. 276 Photographie de la maquette correspondant au plan publié en 1953 dans *Techniques et architecture*. Le tirage conservé dans le fonds Brelet à l'IFA est daté au verso « 20 NOV 1953 ». Fonds Adrien Brelet 380 IFA 1/1.



Ill. 277 Photographie d'une maquette du quartier Croulebarbe, sans date [vers 1956-1957]. On distingue les gabarits des trois tours qui ne figurent pas dans le plan de 1953. L'immeuble en forme de « L » sur la droite dessiné par Brelet comporte 12 étages. Il est dès lors possible d'estimer la hauteur des tours à une vingtaine d'étages. Cette maquette est proche de la perspective présentant les trois tours. Fonds Adrien Brelet 380 IFA 1/1.





**Ill. 278** Vue perspective du quartier Croulebarbe depuis la place d'Italie. On distingue la terrasse surplombant le square dans le prolongement de l'avenue de la Sœur Rosalie, ainsi que l'ossature caractéristique de l'immeuble d'Édouard Albert, sans date [vers 1957-1958, le couronnement caractéristique (ici représenté) ne figure pas dans les plans de septembre 1956, pas plus que sur la perspective de décembre 1956]. Fonds Adrien Brelet 380 IFA 1/3. [Ce document est daté « vers 1954 » dans les archives de l'IFA, il faut davantage y lire « vers 1955 » puisque Brelet et Albert échangent au sujet du projet de gratte-ciel à partir de 1955.



**Ill. 279** Inscription du « Gratte-ciel n°1 » dans le tissu urbain. Mise en évidence des trois tours construites autour du square Le Gall. Celle d'Édouard Albert (1955-1961) est mise en relation avec la place d'Italie et le Mobilier national construit par Auguste Perret (1934-1937).



III. 280 Édouard Albert, « Gratte-ciel n°1 » vue de la tour depuis la place d'Italie. Un immeuble d'habitation en lieu et place d'un « monument » ? Cliché de l'auteur, 2011.

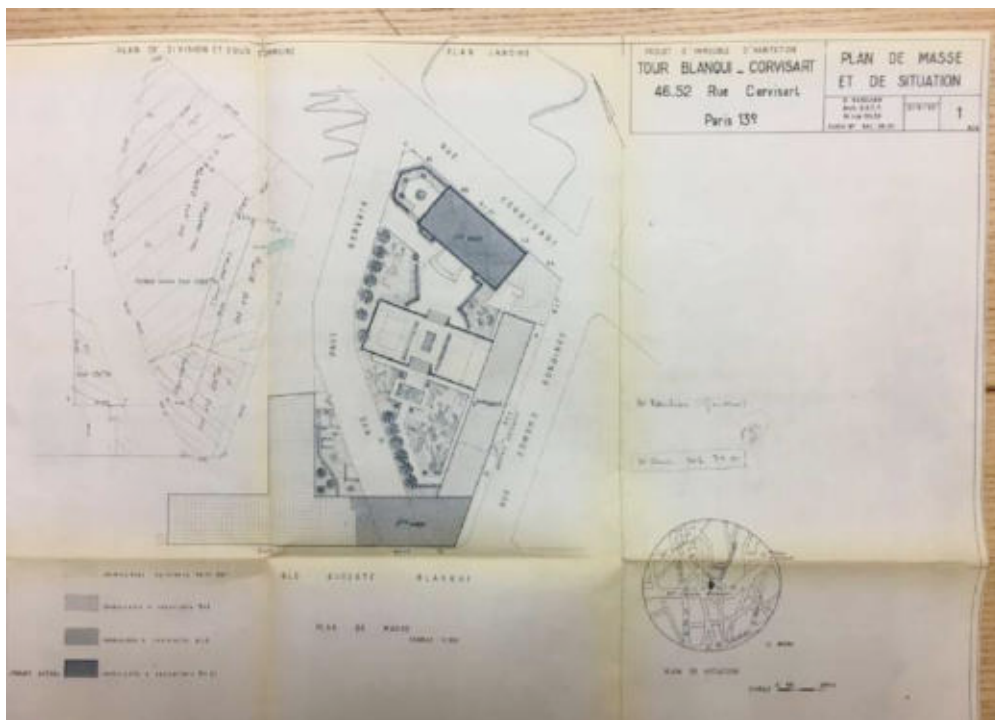


III. 281 Vue de l'avenue de la place d'Italie depuis le sommet du gratte-ciel. Cliché de l'auteur, juin 2013.



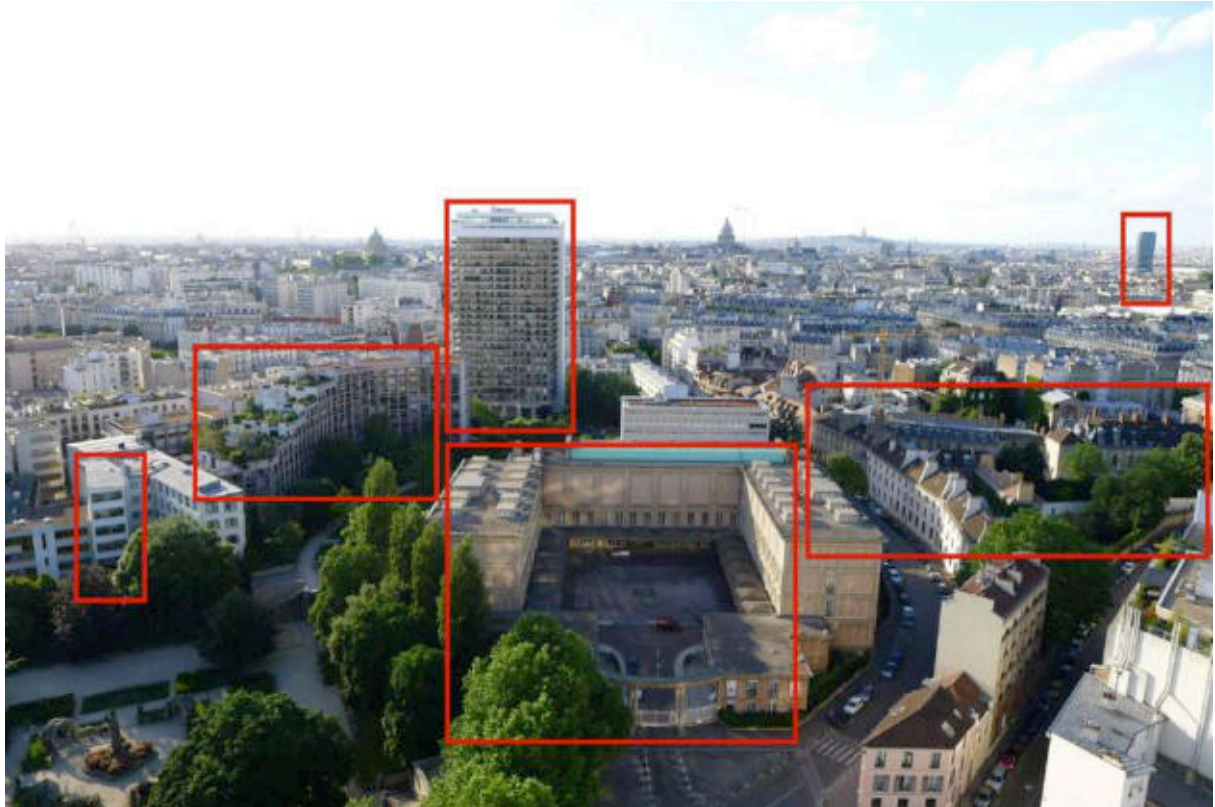


III. 282 Vue du Square René Le Gall depuis le sommet du « Gratte-ciel n°1 ». De gauche à droite : Tour d'Abro Kandjian, collège et lycée Rodin, au loin, la tour Montparnasse et en bordure du square les dortoirs de l'Armée du Salut par Le Corbusier. Cliché de l'auteur, juin 2013.

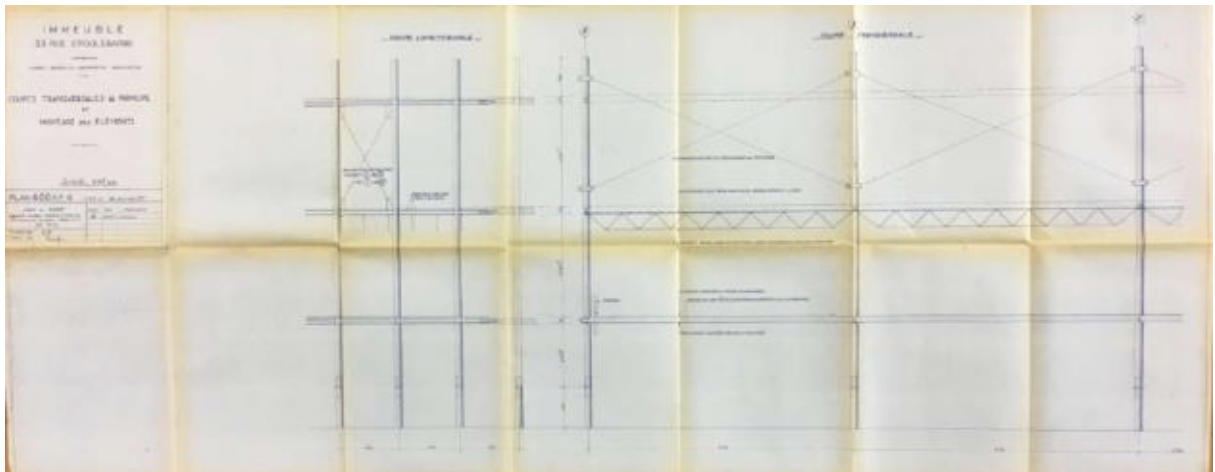


III. 283 « Tour Blanqui-Corvisart » Plan de masse et de situation, Abro Kandjian architecte, 2 avril 1962. Fonds Abro et Henri Kandjian 436\_IFA\_44.





III. 284 Vue depuis le sommet du « Gratte-ciel n°1 ». De gauche à droite : l'Armée du Salut de Le Corbusier, la résidence « Jardin des Gobelins » par Jean Balladur, la tour conçue de Gilles Gautier et Pierre Milande, le Mobilier National d'Auguste Perret, Manufacture royale des Gobelins longeant un ancien méandre de la Bièvre (actuelle rue Berbier du Mets), au loin la tour du campus de Jussieu. Cliché de l'auteur, juin 2013.



III. 285 Plan du cabinet Sarf pour l'immeuble 33, rue Croulebarbe, « Coupe transversale de principe et montage des éléments », 28 janvier 1957. ANMT\_1998\_021\_0825.

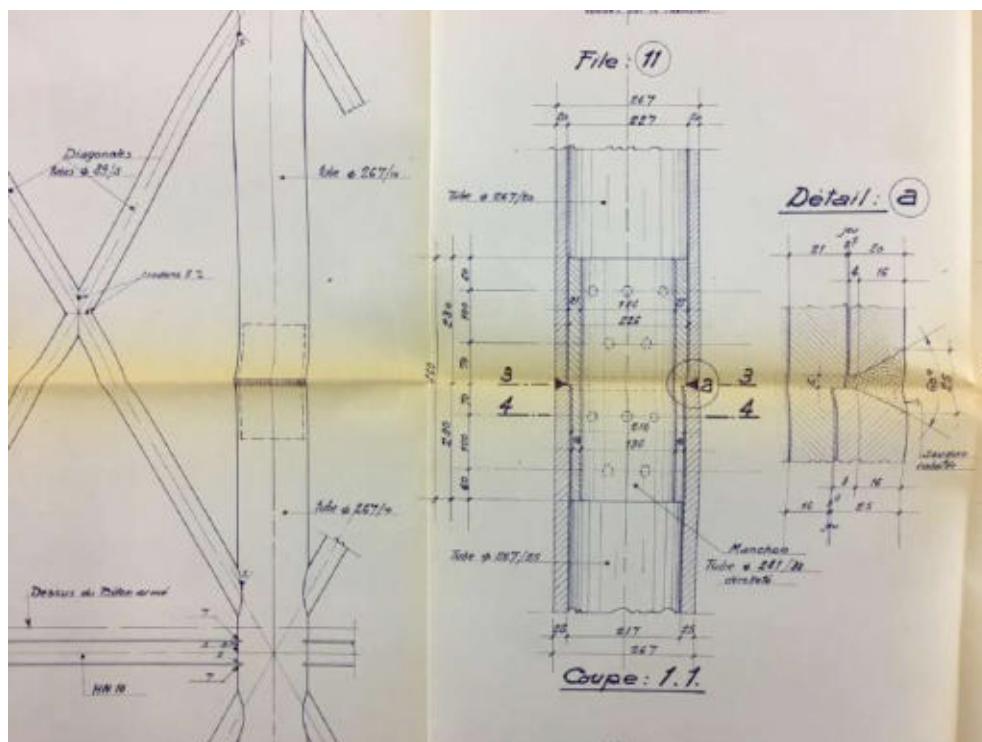


**III. 286** Chantier du « Gratte-ciel n°1 ». File de poteaux tubulaires contreventés, au centre de la structure. Cliché d'Édouard Guhl, sans date [1958], conservé à la Bibliothèque Kandinsky en marge du fonds Édouard Albert, non coté.



**III. 287** Un camion amenant une poutre métallique préfabriquée sur le chantier du « Gratte-ciel n°1 ». Cliché d'Édouard Guhl. Sans date [1959]. ALB\_35.





Ill. 288 Plan du cabinet Sarf pour l'immeuble 33 rue Croulebarbe, « Détails de l'ossature » [Détail du raccordement de deux tubes d'une file de refend], 24 septembre 1957. ANMT\_1998\_021\_0825.



Ill. 289 Au premier plan, on distingue le système permettant de raccorder les échelles tubulaires. Au second plan des croix de Saint-André sont entreposées au sol. Le contreventement est temporairement assuré par des câbles disposés en diagonales. A l'arrière-plan, on observe les échelles avec leurs profilés IPN soudés aux tubes verticaux. ALB\_77 [Diapositives, iconographie de conférences].

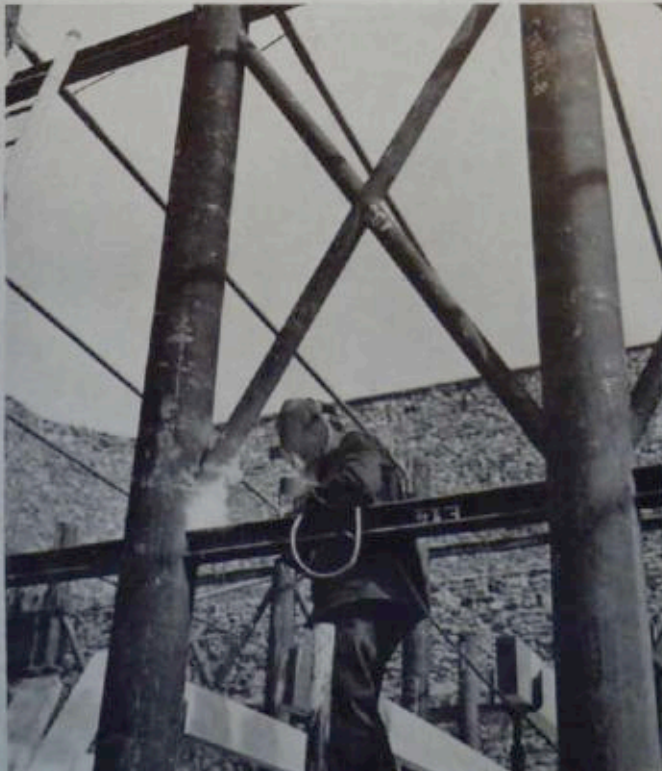




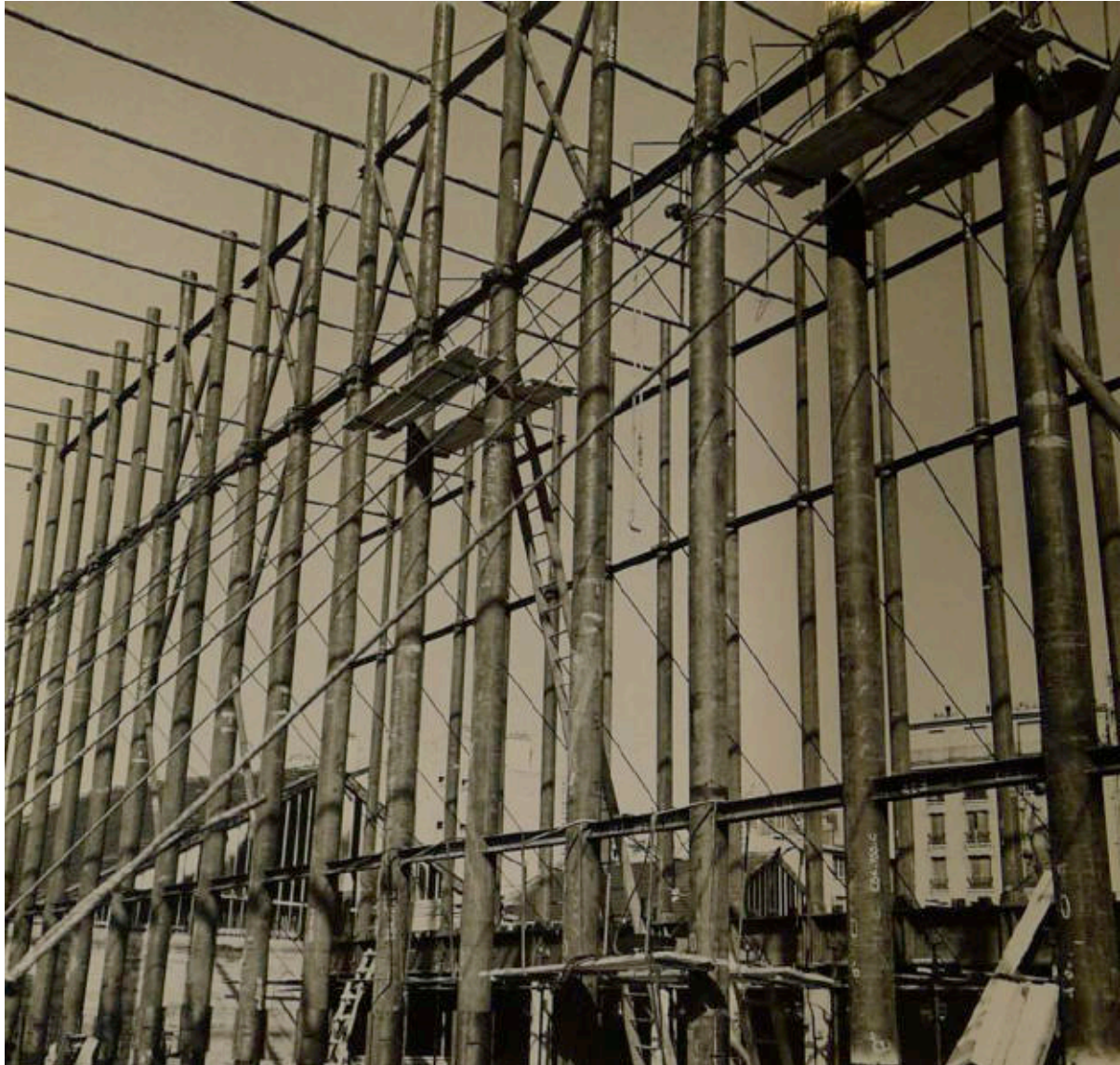
# MÉTAL



▲  
Montage de l'ossature, qui est composée d'éléments de tubes préassemblés, en forme d'échelle. Cette formule facilite le transport de l'usine au chantier, ainsi que la mise en place de la charpente sur deux ou trois étages à la fois.



Partout où cette disposition est permise par la distribution, le contreventement de l'ossature est assuré par des croix de Saint-André en tubes d'acier soudés sur les poteaux d'une même file. →



III. 292 Ossature métallique du gratte-ciel au niveau de la terrasse du 6<sup>e</sup> étage. On observe les contreventements provisoires destinés à stabiliser la structure lors de sa construction. Sans date [1960] ALB\_35.



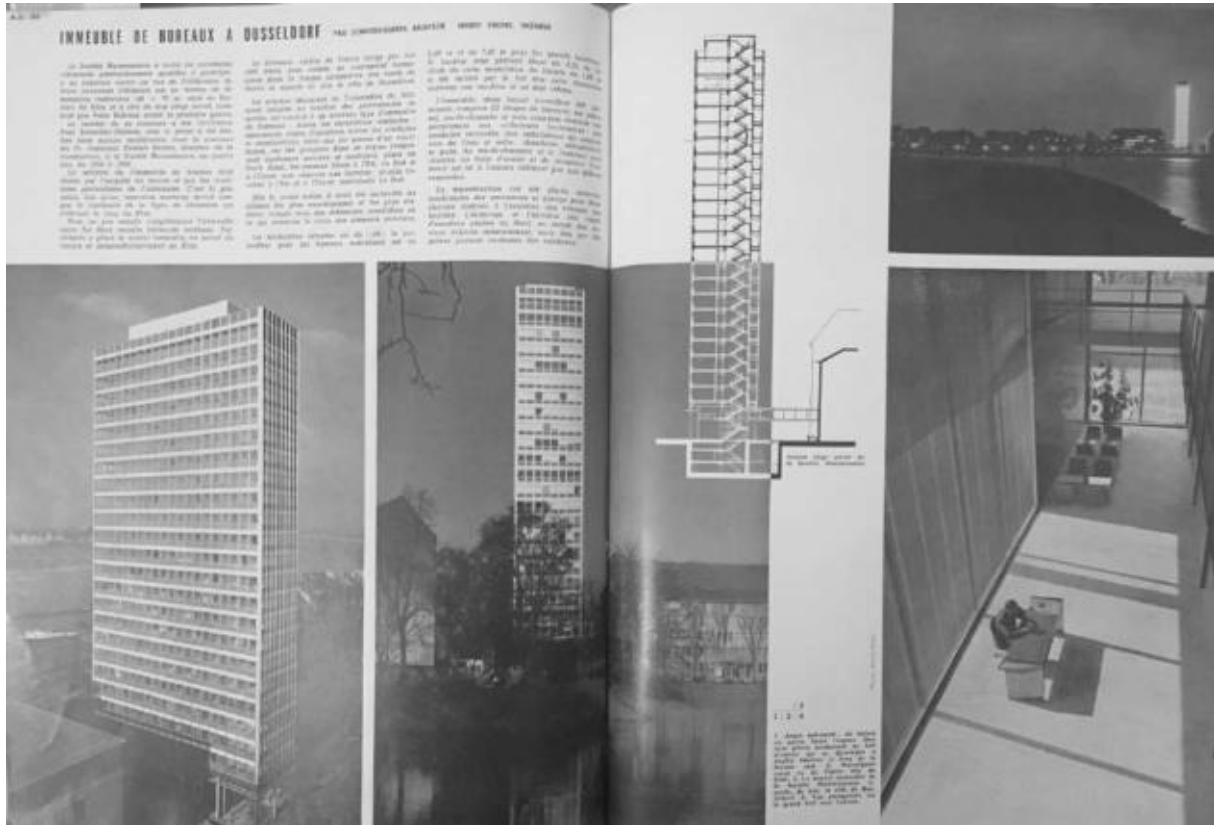


**III. 293 Construction des derniers niveaux du gratte-ciel. Une grue permet de hisser les échelles préfabriquées au sommet du chantier. Au premier plan on distingue la mince ossature métallique du bâtiment sur rue, dont les dalles des planchers ne sont pas encore coulées. Photographie couleur, sans date [vers mai 1960]. ALB\_35.**

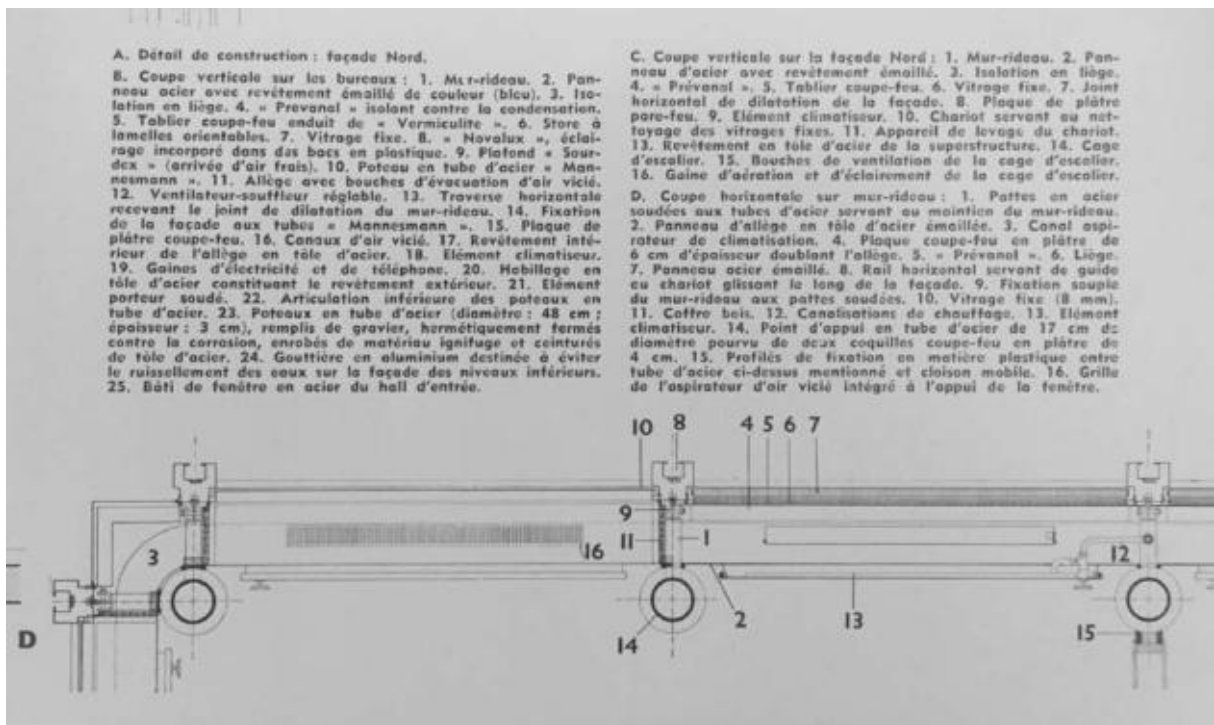


III. 294 Ossature métallique et planchers en béton armé du bâtiment sur rue de six niveaux. Sans date [1960]. ALB\_35.





III. 295 « Immeuble de bureaux à Düsseldorf » [Siège de la société Mannesmann], *L'Architecture d'aujourd'hui*, 1959, n°84, p. 33-34.



III. 296 Détail présentant la structure tubulaire masquée par la façade vitrée. « Immeuble de bureaux à Düsseldorf », *L'Architecture d'aujourd'hui*, 1959, n°84, p. 38.



III. 297 « Pour la première fois dans Paris, aussi haut que les tours de Notre-Dame, un gratte-ciel de 21 étages sera achevé en 1959 aux Gobelins », *Paris-Journal*, 4 février 1958. ALB\_35 [Revue de presse du « Gratte-ciel n°1].



III. 298 Parcelle au numéro 33 de la rue Croulebarbe, sans date [1958]. On distingue, sur la gauche, Édouard Albert et Jean-Louis Sarf en pleine conversation. Ils sont photographiés par Édouard Guhl, alors en charge du suivi du projet au sein du cabinet Albert. A l'arrière-plan, on aperçoit deux silhouettes qui donnent l'échelle du mur de soutènement des ateliers de la RAPT, haut de 15 mètres [Cf. Plan d'exécution n°9, DOCAR\_2003-115, Tube n°11]. Cliché conservé à la Bibliothèque Kandinsky en marge du fonds Édouard Albert, non coté.

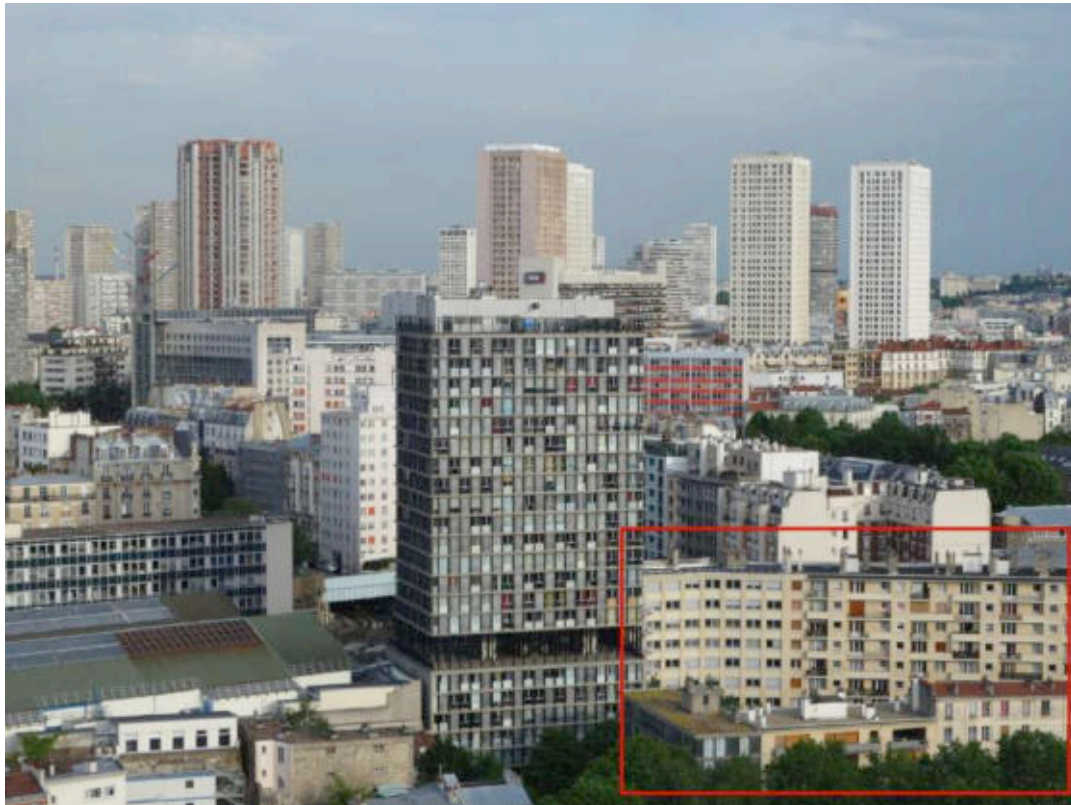


III. 299 « Le premier gratte-ciel de Paris qui devait se dresser rue Croulebarbe sera-t-il construit ? », *Le Parisien*, 21 mars 1958. ALB\_35 [Revue de presse].





III. 300 Chantier du « Gratte-ciel n°1 ». Au premier plan, on remarque les diagonales formées par les étais maintenant la structure tubulaire en cours de montage. A l'arrière-plan, on aperçoit le mur de soutènement de la rue des Reculettes qui surplombe le terrain des frères Noël. Tout à fait au fond, on distingue la trabéation de l'immeuble d'Adrien Brelet. Cliché d'Édouard Guhl, sans date [1958], conservé à la Bibliothèque Kandinsky en marge du fonds Édouard Albert, non coté.

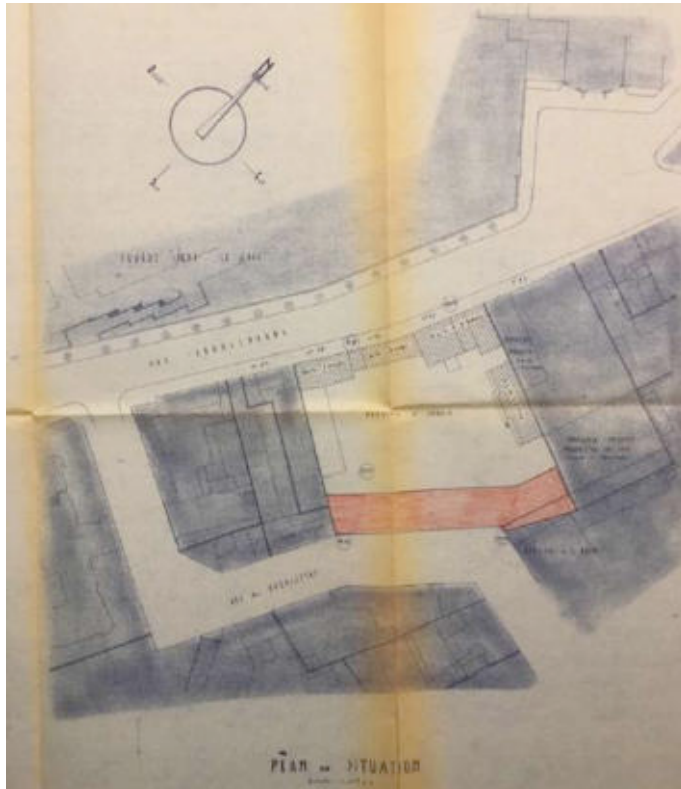


**III. 301 Immeuble situé le long de la rue des Reculettes aux n°14, n°16 et n°18, également accessible depuis le 35, rue Croulebarbe, *via* la cour. Cliché de l'auteur [pris depuis le sommet de la tour construite par Gauthier et Milande], juillet 2013.**



**III. 302 Immeuble construit le long de la rue des Reculettes, sur la propriété des frères Noël. Façade côté cour, au niveau de la rue Croulebarbe. La mitoyenneté avec la tour se trouve à gauche [Encadré en rouge]. Archives de la ville de Paris, 1069W\_472.**

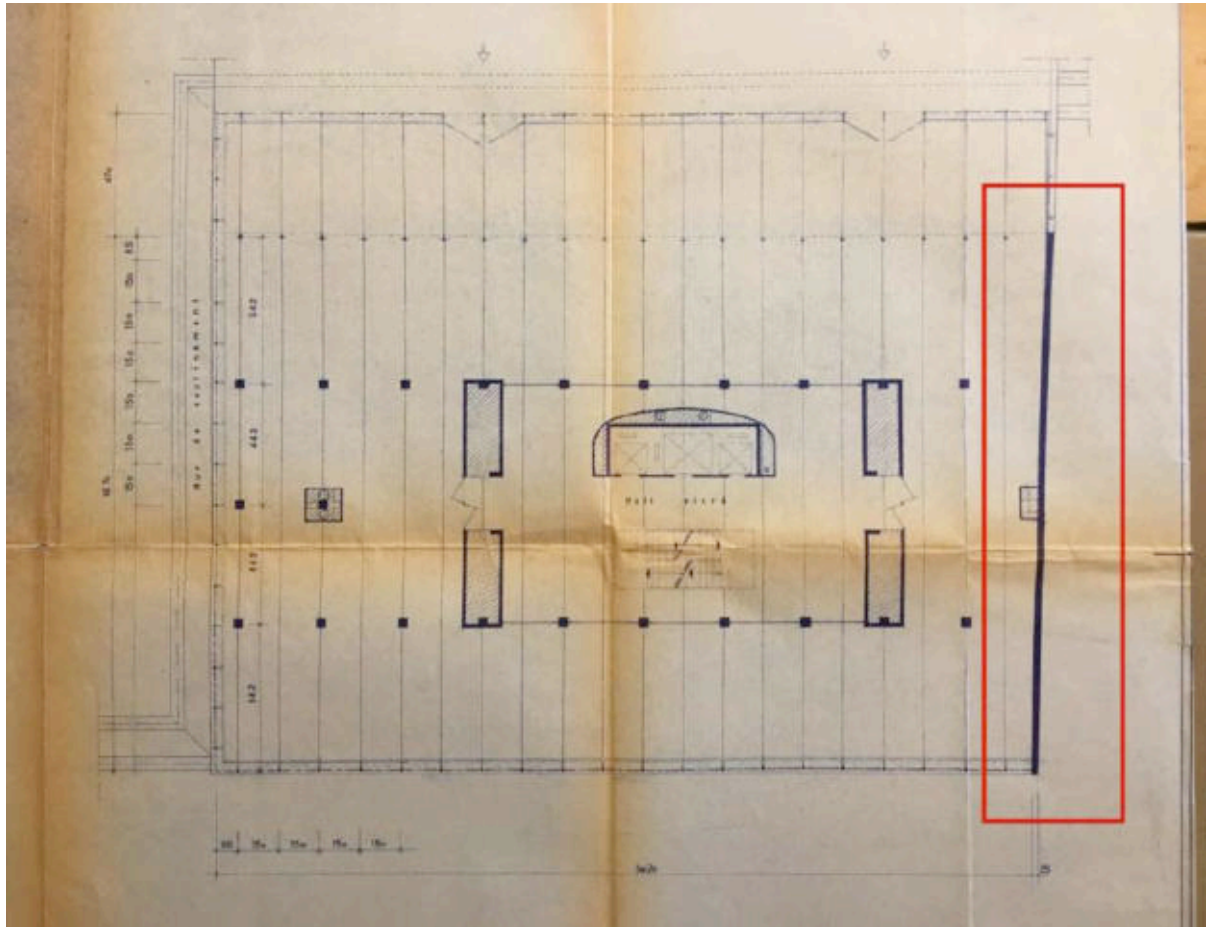




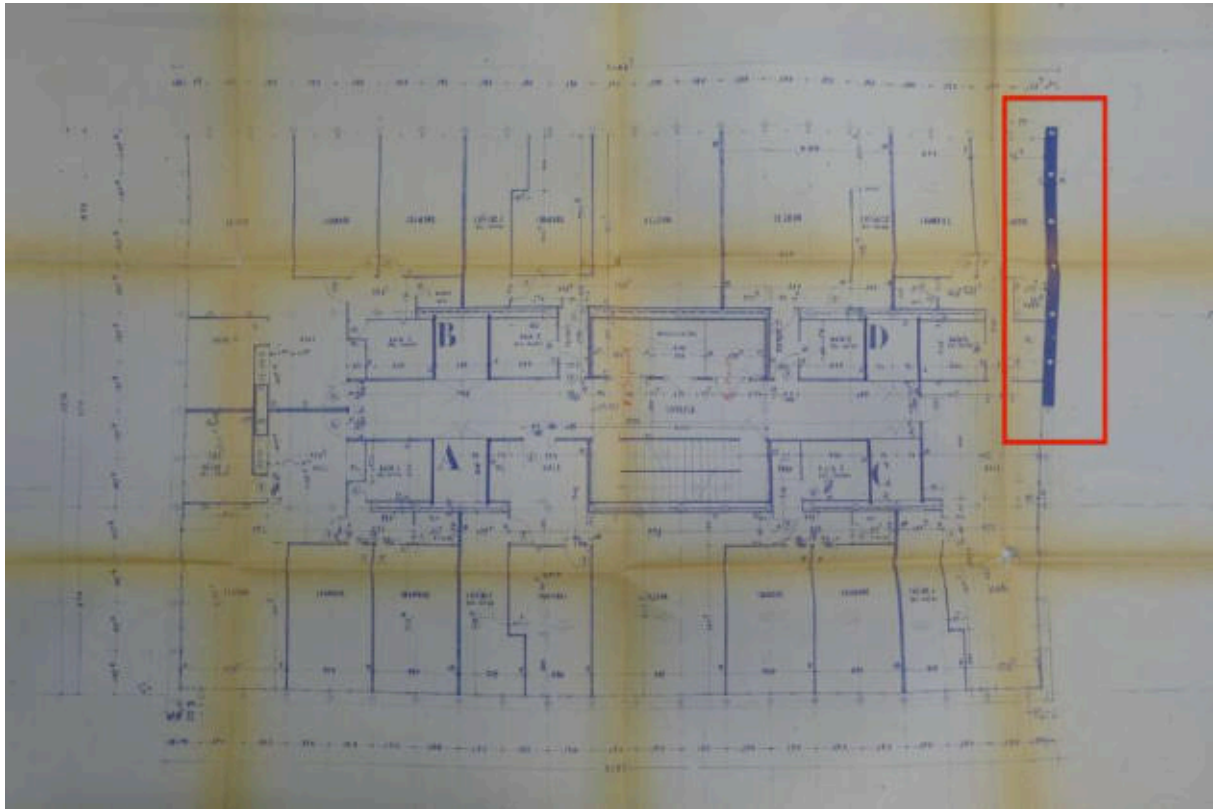
III. 303 Plan de situation du projet [en rouge] de Jean Lepeigneux et Jacques Nivière, situé le long de la rue des Reculettes, n°14, n°16 et n°18. L'immeuble est également accessible *via* une cour, depuis la rue Croulebarbe. Archives de la ville de Paris, 1069W\_472.



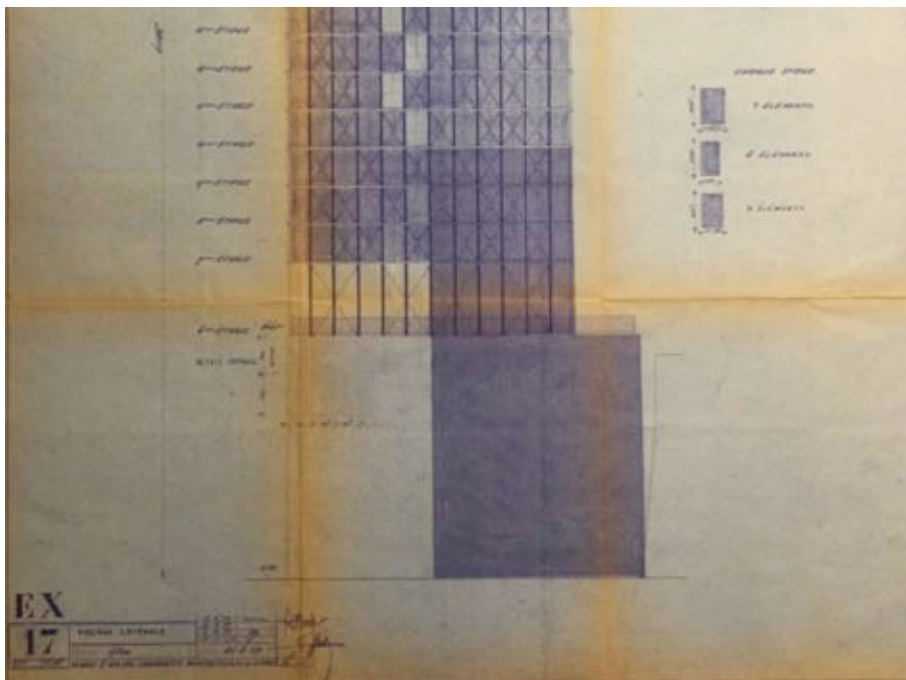
III. 304 Immeuble construit le long de la rue des Reculettes, aux numéros 14,16 et 18. Façade côté rue des Reculettes qui venant l'avenue de la Sœur Rosalie descend avec une forte déclivité vers la rue Croulebarbe. La mitoyenneté avec la tour se trouve à droite [encadré en rouge]. Archives de la ville de Paris, 1069W\_472.



III. 305 « Plan de la terrasse », 28 septembre 1956. Sur la droite du plan, l'épais trait indique la mitoyenneté avec la propriété de la famille Noël. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.

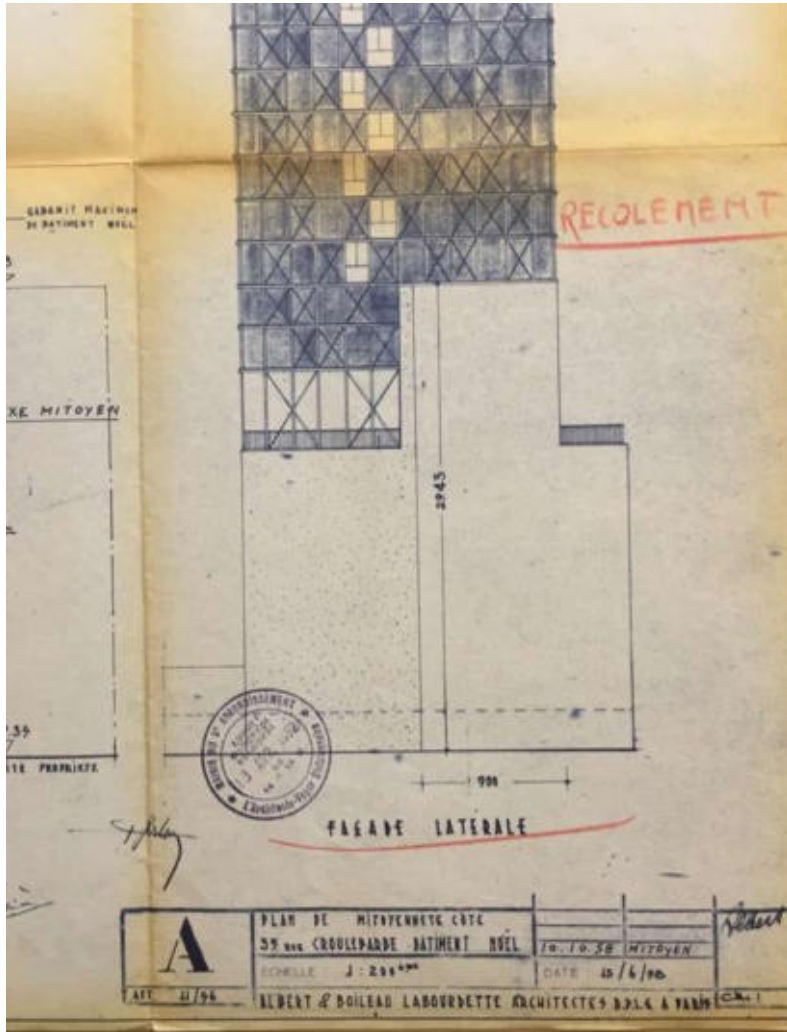


III. 306 Plan d'exécution n°6, 25 juin 1957. Plan des 7<sup>e</sup> et 8<sup>e</sup> étages. Bon pour exécution avec signature manuscrite de Roger Boileau et initiale d'Albert. Il s'agit du seul plan du « Gratte-ciel n°1 » conservé à la Bibliothèque Kandinsky. ALB\_35.



III. 307 Plan d'exécution n°17, 25 juin 1957. La mitoyenneté est ici envisagée jusqu'au 9<sup>e</sup> étage de la tour. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.





III. 309 Façade latérale avec mitoyenneté couvrant deux niveaux d'habitations, 13 juin 1958. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.



III. 308 « Gratte-ciel n°1 », façade sud avec mur mitoyen. ANMT, fonds Jean-Louis Sarf, 1998\_021\_1195 [Diapositive couleur].



**Ill. 310** Vue depuis la rue des Reculettes sur la mitoyenneté entre le gratte-ciel et l'immeuble des architectes Lepeigneux et Nivière. Cliché de l'auteur, mars 2011.



**Ill. 311** Pignon sud avant la construction de l'immeuble rue des Reculettes. Sans date [1960]. ALB\_35.



III. 312 Cliché de l'auteur, juillet 2013.

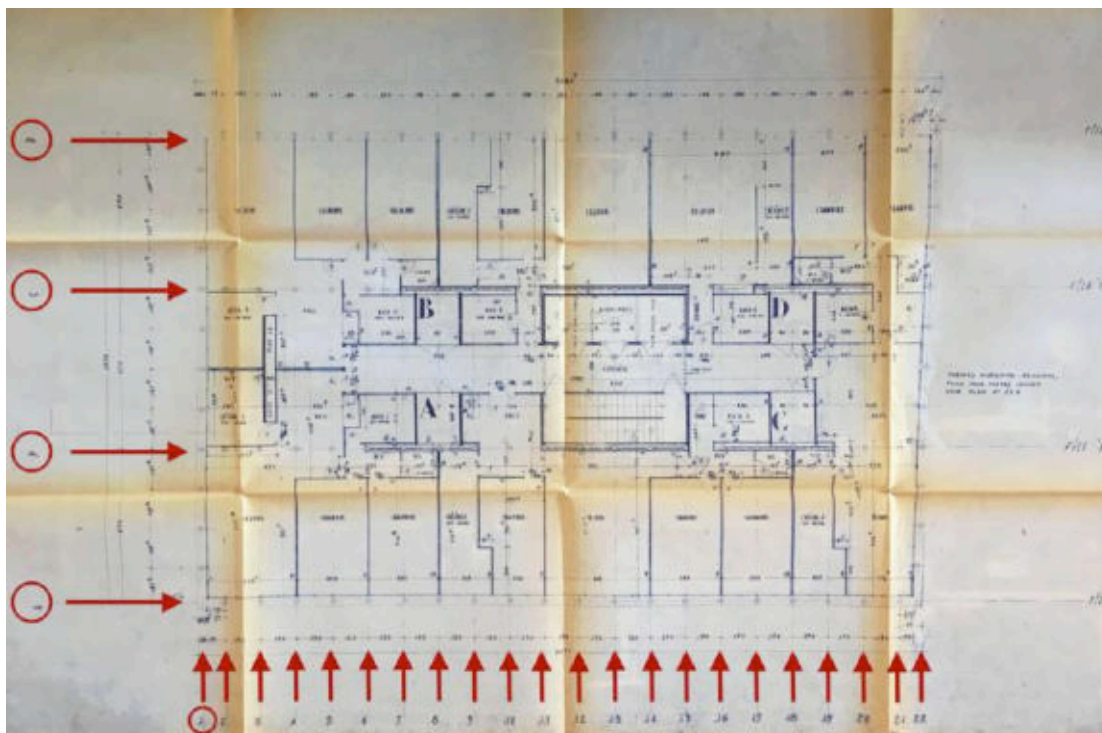


III. 313 Élévation du gratte-ciel depuis la cour du 35, rue Croulebarbe.  
Sans date [vers 1962]. ALB\_35.





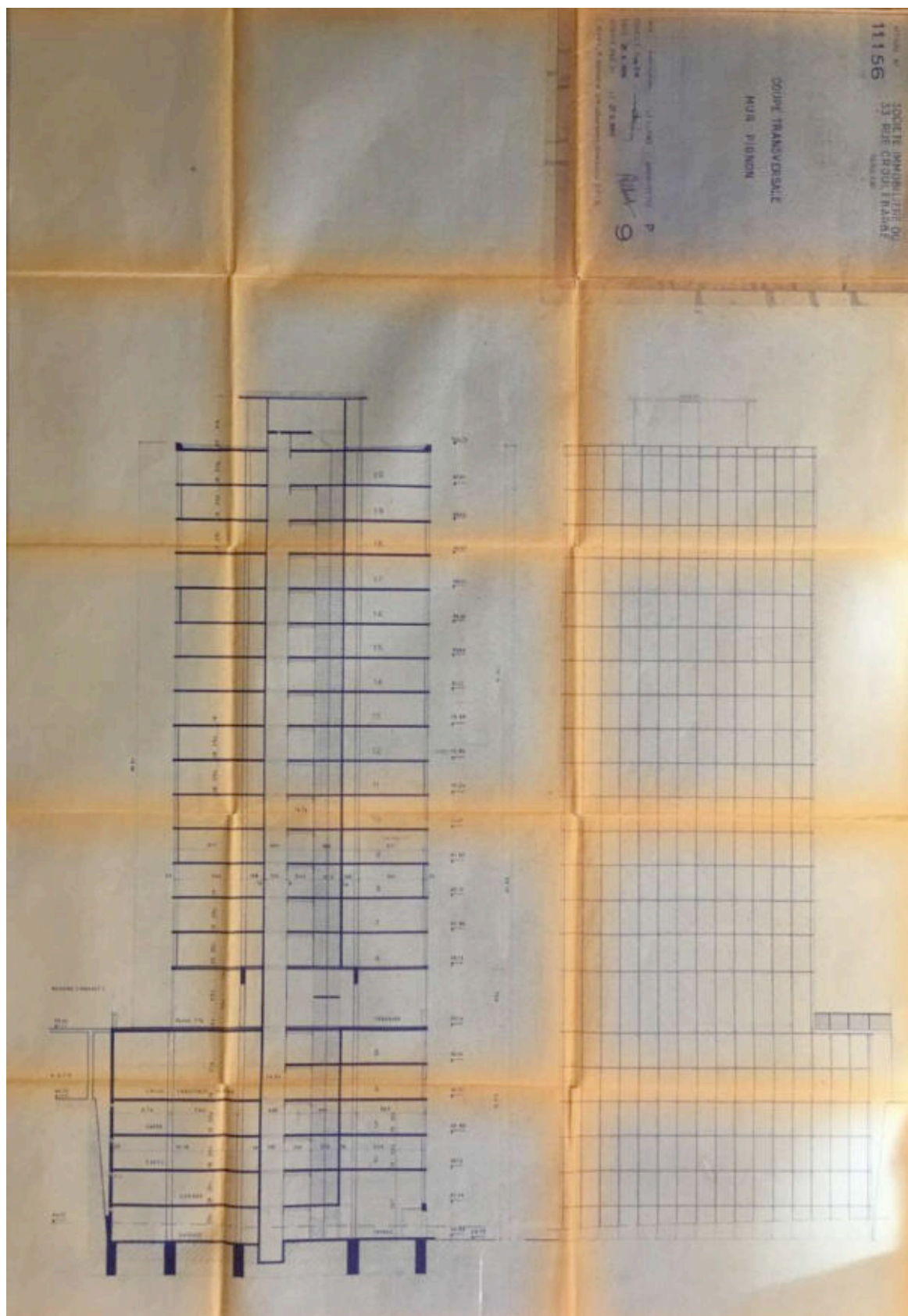
III. 314 [Interview du promoteur Célian Sulitzer] « Le premier gratte-ciel de Paris va s'élever dans le 13<sup>e</sup> arrondissement », *Aux Ecoutes*, 28 novembre 1958. ALB\_35 [Revue de presse].



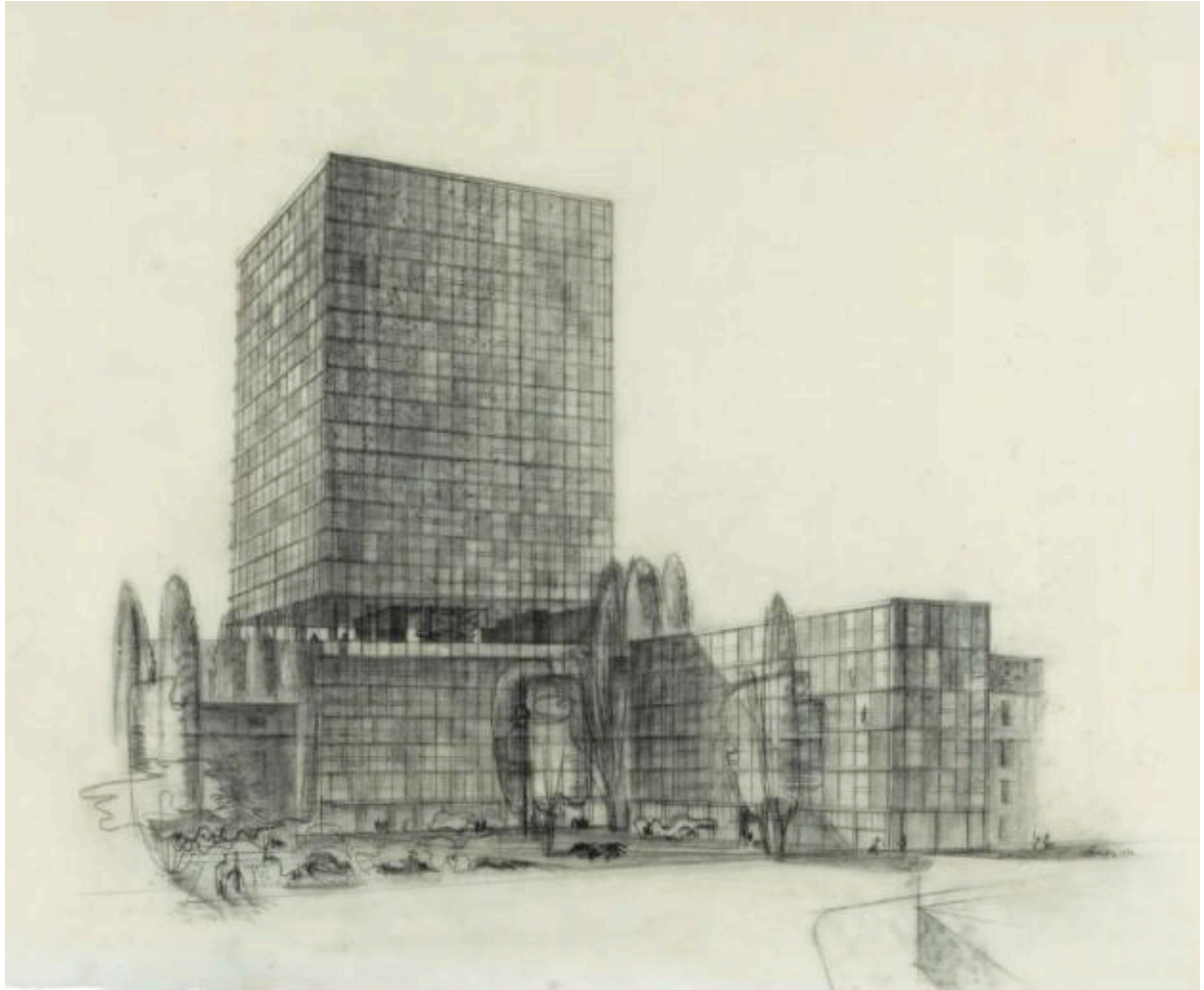
III. 315 Plan d'exécution n°7, 25 juin 1957, dernière modification le 3 mars 1959. Plan d'un étage courant de la tour. Mise en évidence des quatre files « A,B,C,D » et des vingt-deux files, numérotées de « 1 » à « 22 ». Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.



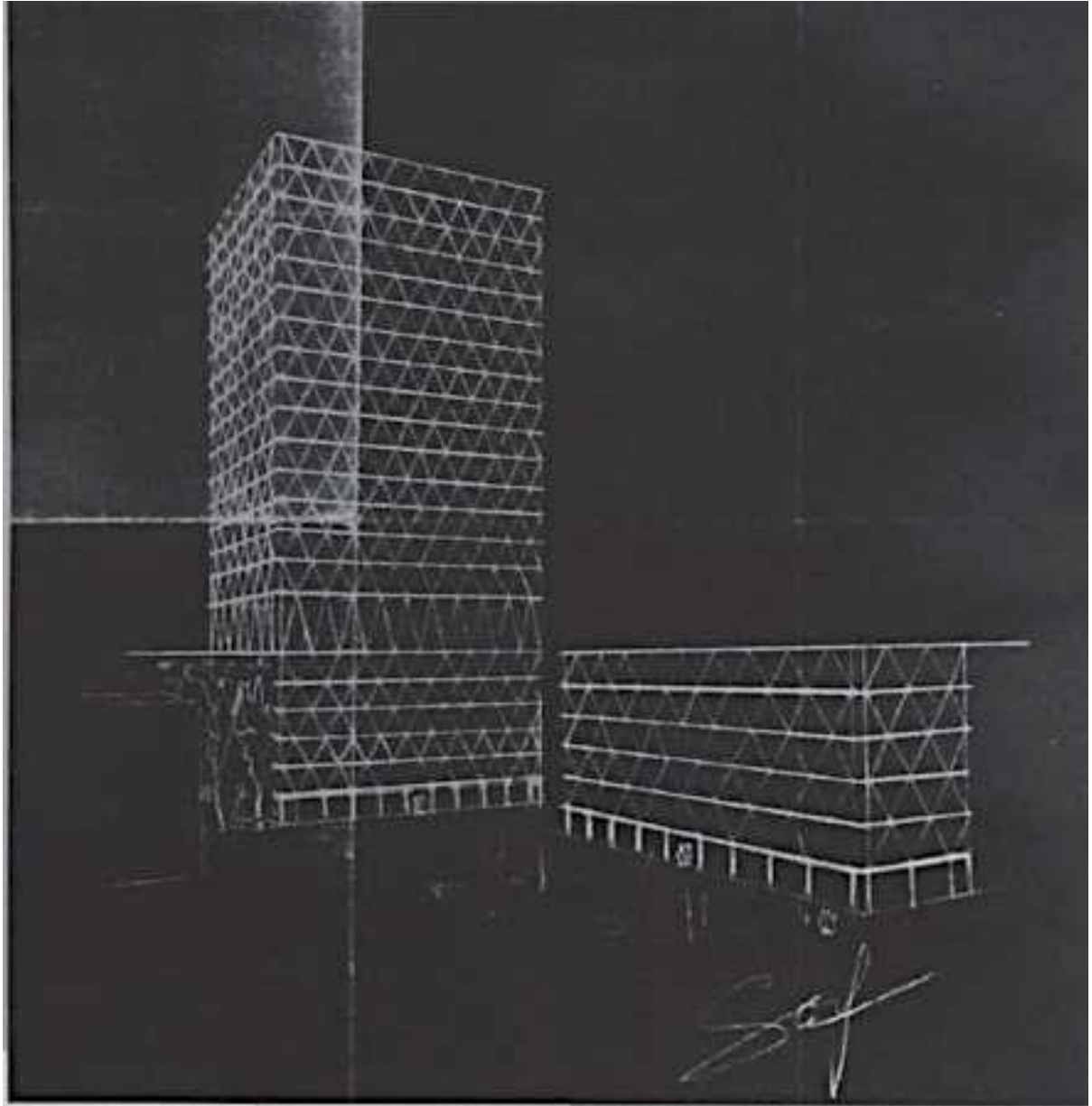




Ill. 318 « Coupe transversale et mur pignon », 29 septembre 1956 [Le mur pignon ne présente aucun contreventement en croix de Saint-André]. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.

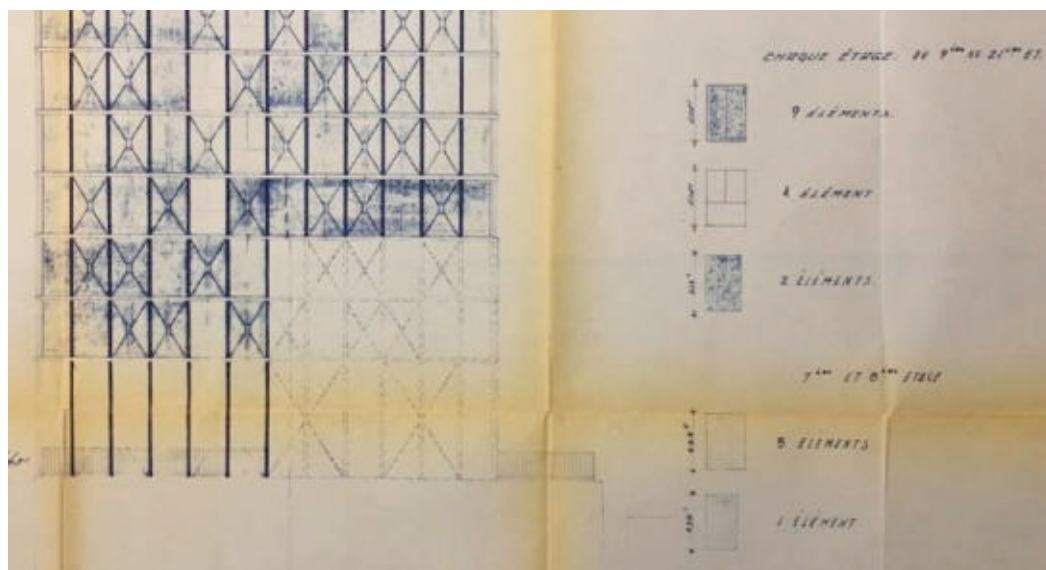


III. 319 « Gratte-ciel n°1 », perspective depuis la rue Croulebarbe, décembre 1956 [daté en bas à droite « 12.56 », signature non identifiée]. AM\_2009-2-844.

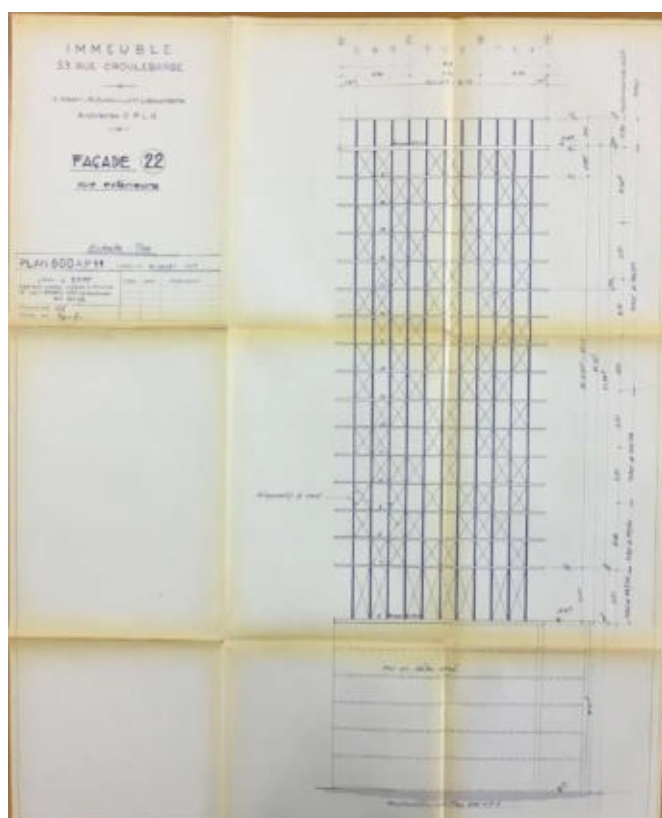


Ill. 320 Projet de « tissage » structurel, sans date [vers 1957]. Cliché publié in LAPIERRE Éric, « Édouard Albert, architecte, Jean-Louis Sarf, ingénieur : la tour Croulebarbe, un tissage structural 1965-1961 », *Architecture Mouvement Continuité*, n° 117, juin-juillet 2001, p. 79.





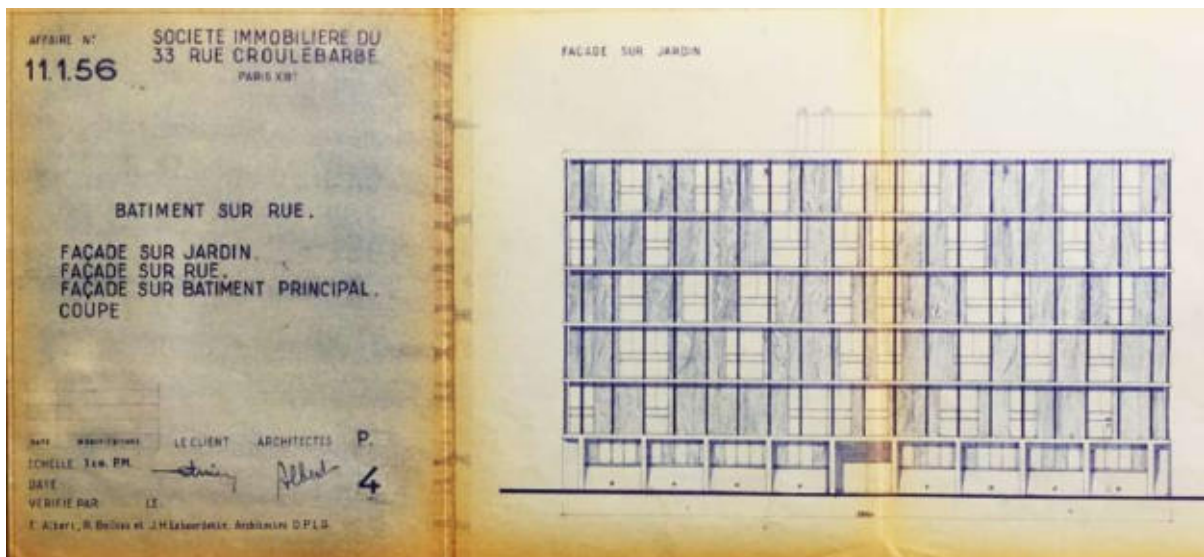
III. 321 Modification de l'élévation du pignon sud en raison du mur mitoyen avec la propriété Noël au sud. Plan initialement dessiné le 26 juin 1957, modifié le 1 juillet 1958. Le nombre de panneaux nécessaires pour les 7<sup>e</sup> et 8<sup>e</sup> étages est alors réévalué. On voit figurer des contreventements dont les diagonales se croisent à l'aide d'un élément rectangulaire. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.



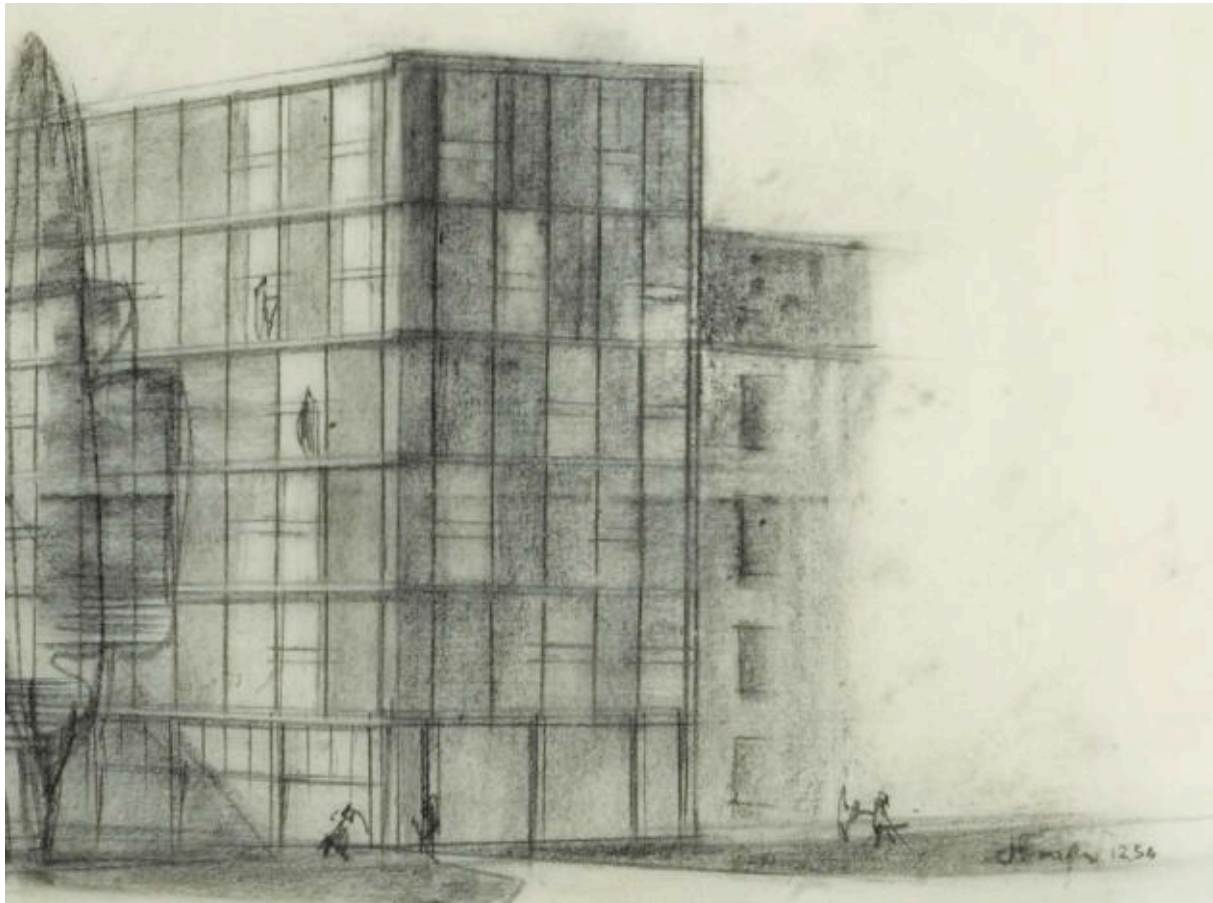
III. 322 Plan du cabinet Sarf pour l'immeuble 33, rue Croulebarbe, « Façade [Pignon sud avec contreventement en croix de Saint-André] », 28 janvier 1957. ANMT\_1998\_021\_0825.



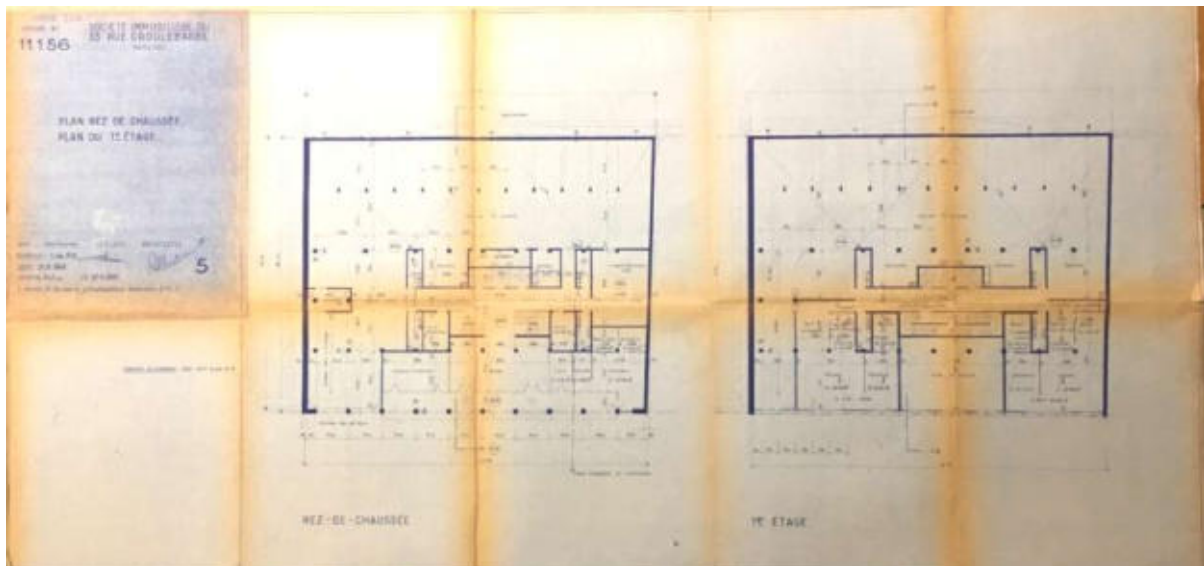
III. 323 Analyse des grandes perspectives de la tour, décembre 1956 [Tirage sur papier du cabinet Albert].  
 DOCAR\_2003\_178 [Tube n°68].



III. 324 Plan intitulé « Bâtiment sur rue. Façade sur Jardin. Façade sur rue. Façade sur bâtiment principal. Coupe », sans date [Septembre 1956. On ne présente ici que l'élévation principale]. Les tubes métalliques ne débutent qu'à partir du second niveau (1er étage). Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.



III. 325 « Gratte-ciel n°1 », perspective depuis la rue Croulebarbe, détail du bâtiment sur rue. Décembre 1956 [daté en bas à droite « 12.56 », signature non identifiée]. AM\_2009-2-844.



III. 326 « Plan rez-de-chaussée. Plan 1er étage », 21 septembre 1956. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.

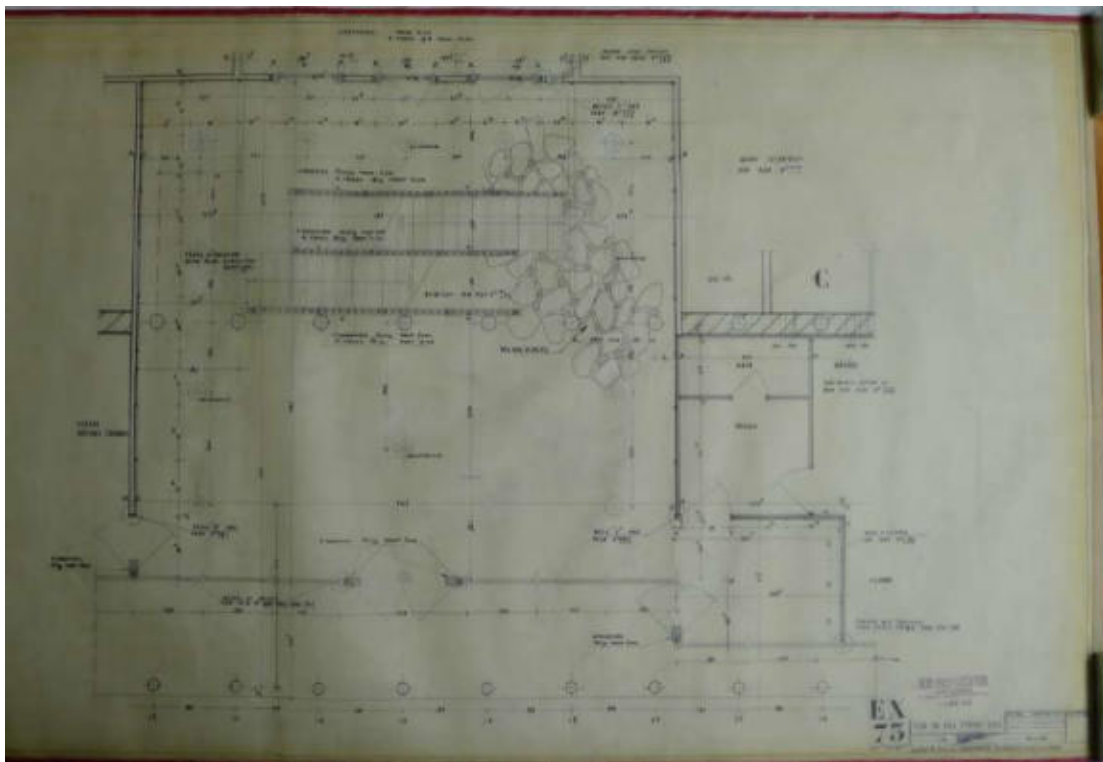




**Ill. 327** Vue depuis le hall du gratte-ciel. La clôture vitrée est placée en retrait de l'alignement de la file de tubes. On note les minces raidisseurs en bois maintenant de larges surfaces vitrées descendant jusqu'au sol. Le dallage en opus incertum du chemin se poursuit dans le hall, contribuant à annuler la dichotomie entre intérieur et extérieur. Cliché de l'auteur, mars 2011.



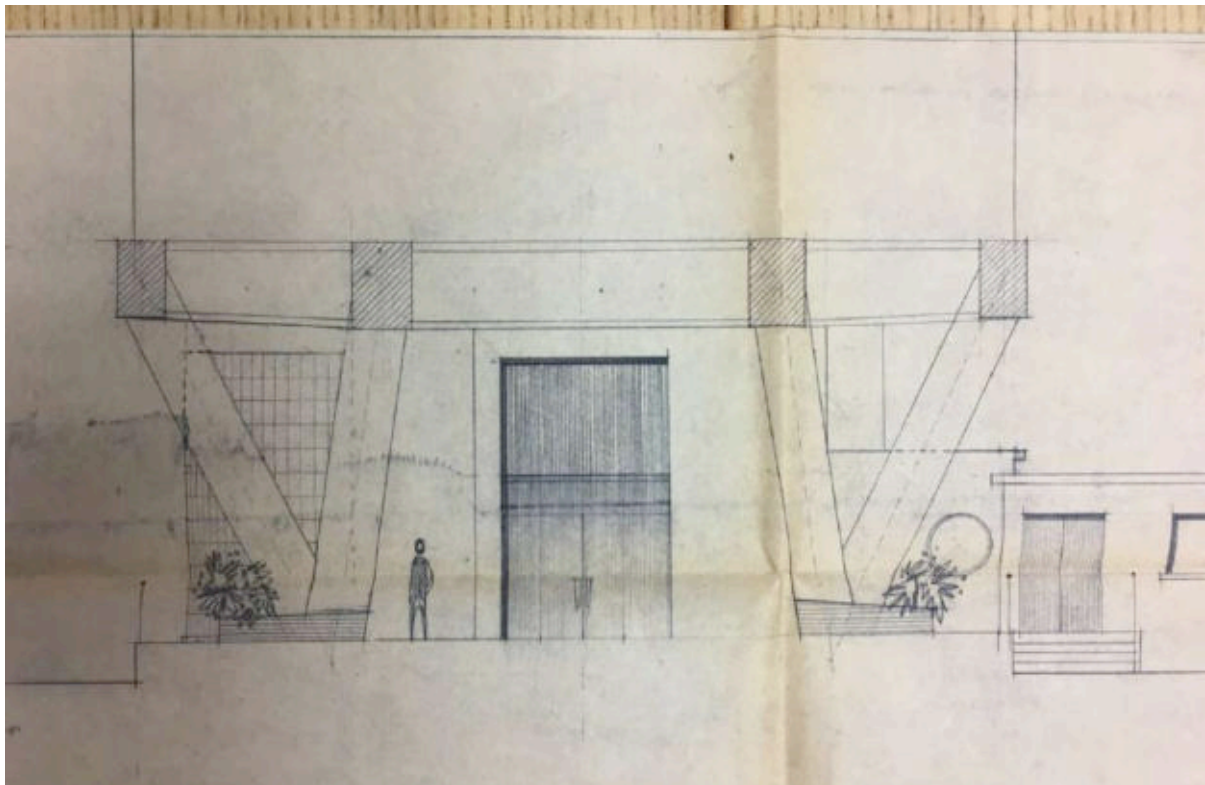
III. 328 Vue du hall avec l'utilisation de placage de bois. A l'arrière-plan on distingue l'entrée de la loge du gardien. Cliché de l'auteur, mars 2011.



III. 329 Plan d'exécution n°75, 30 juin 1959 « Plan du hall d'entrée ». DOCAR\_2003-140 [Tube n°30].

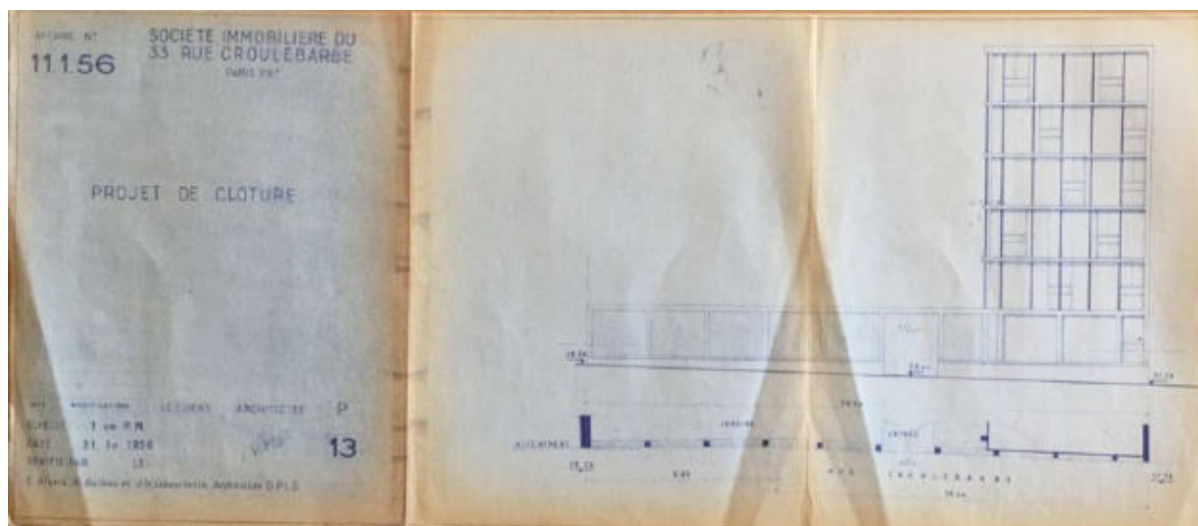


III. 330 Soubassement de la tour conçue par Abro Kandjian. Cliché de l'auteur, avril 2014.

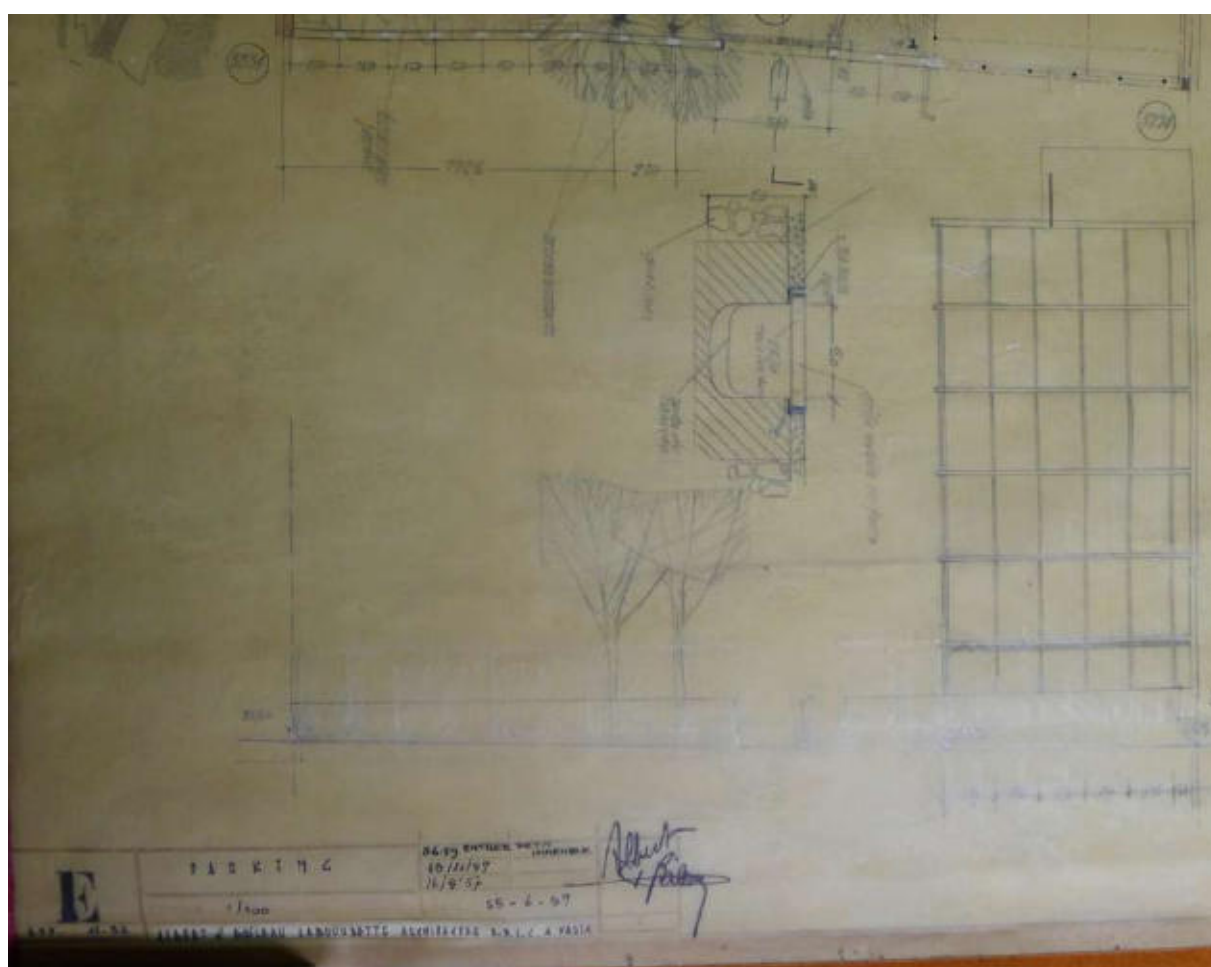


III. 331 « Tour Blanqui-Corvisart », détail des pilotis soutenant la tour 46-52, rue Corvisart, Abro Kandjian architecte, sans date [vers 1962]. Fonds Abro et Henri Kandjian 436\_IFA\_44.

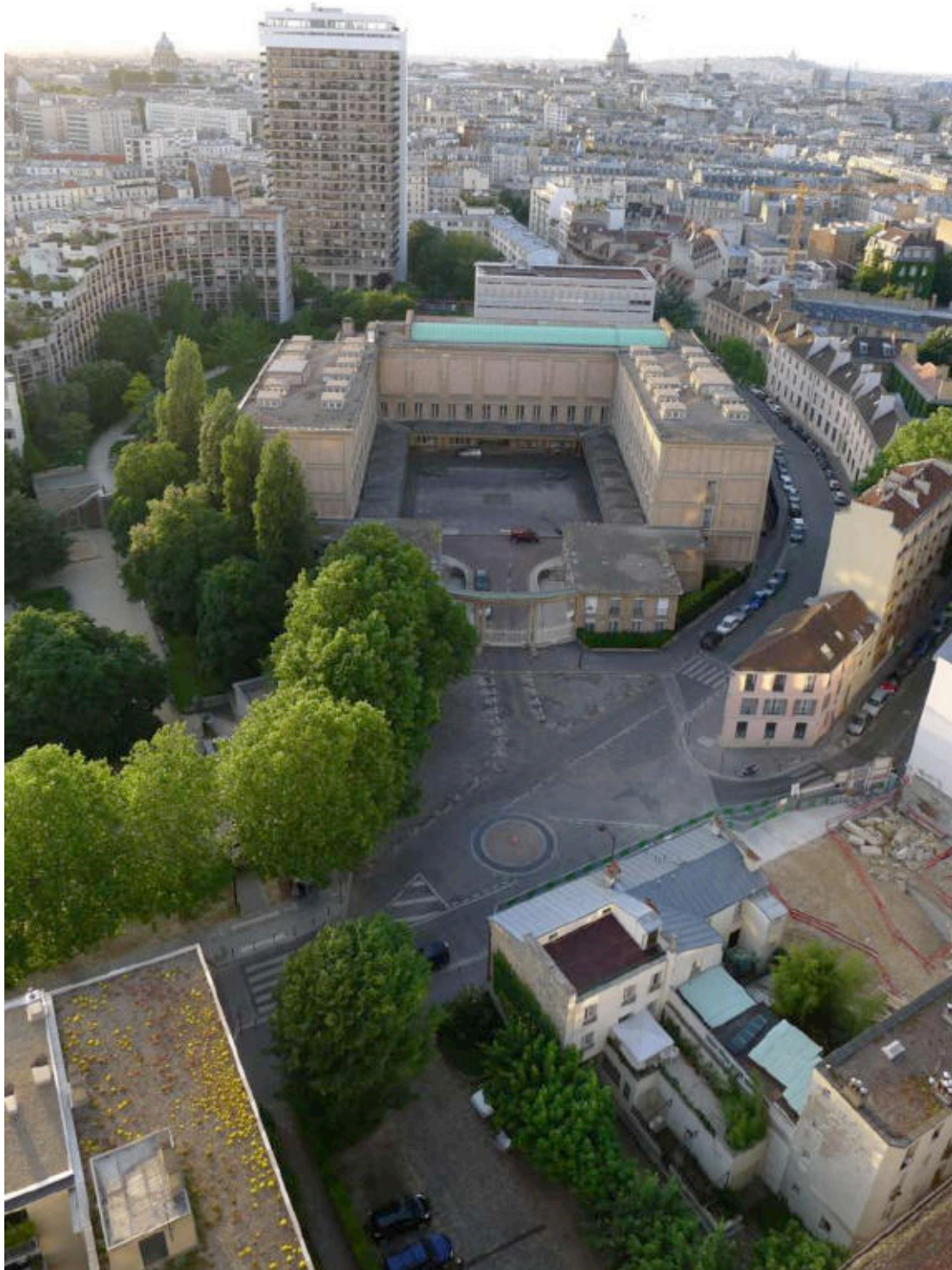




III. 332 « Projet de clôture », 31 octobre 1956. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.



III. 333 Plan série « E », 25 juin 1957, dernière modification le 8 juin 1959 relative à l'« Entrée petit immeuble ». Détail de la suppression [traces de grattage] des tubes à l'alignement de la rue Croulebarbe. DOCAR\_2003\_140 [Tube n°30].

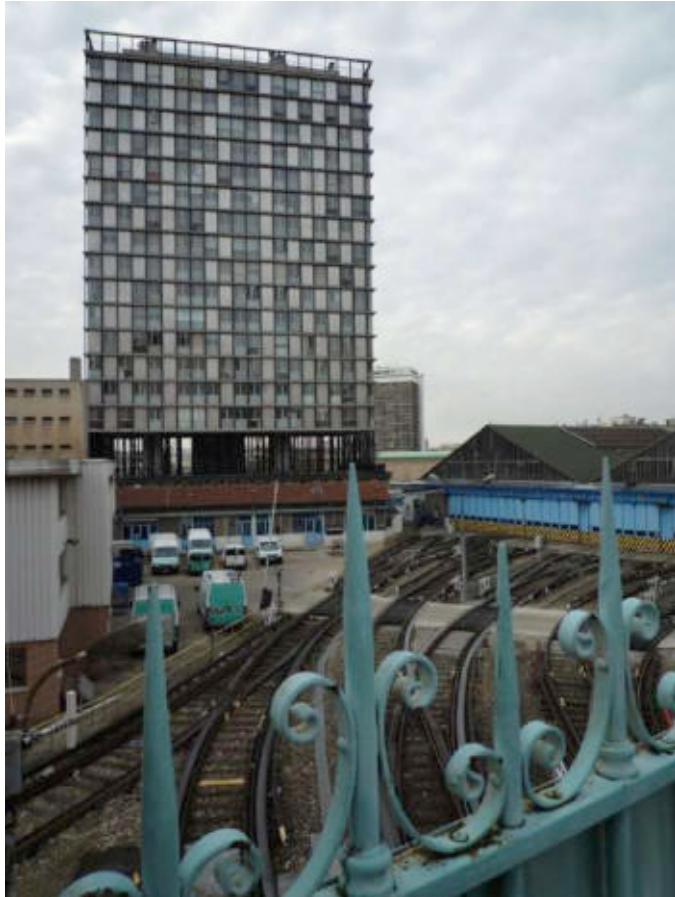


**Ill. 334 Rupture d'alignement au niveau du numéro 33 de la rue Croulebarbe, face au Mobilier national. On aperçoit sur la droite, au n°27 le début des travaux de l'immeuble d'habitation dessiné par Henri Ciriani. Cliché de l'auteur, juin 2013.**





III. 335 Rupture d'alignement au niveau du numéro 33 de la rue Croulebarbe. Cliché de l'auteur, octobre 2011.



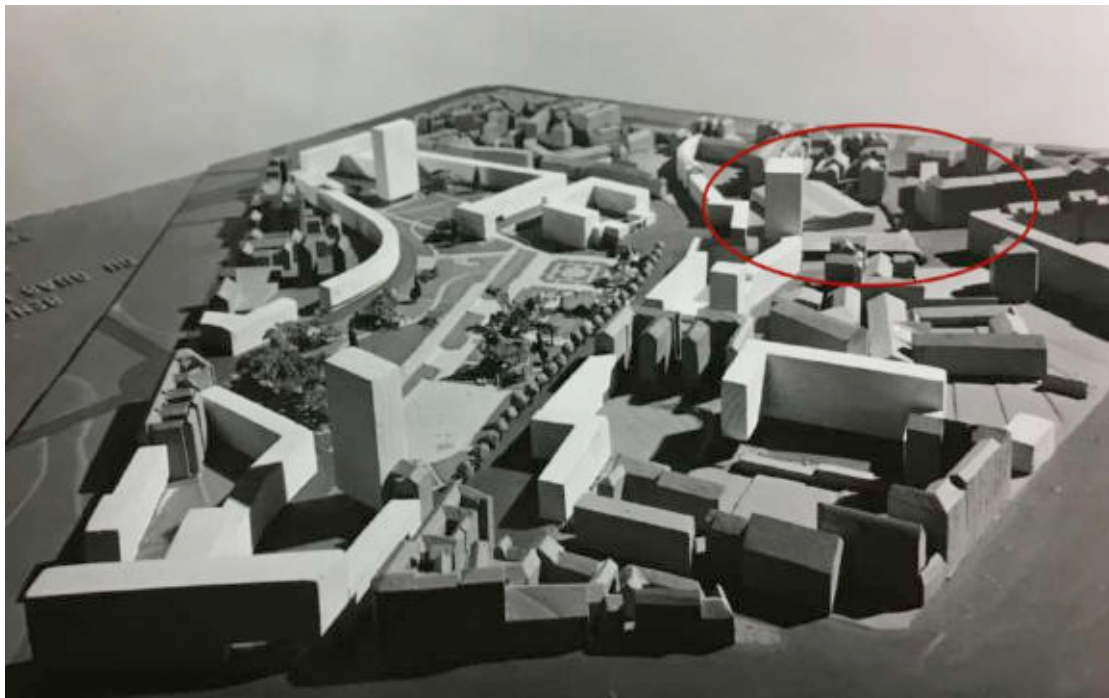
Ill. 336 Au premier plan, grille rue Abel Hovelacque masquant la vue du gratte-ciel. Cliché de l'auteur, mars 2011.



Ill. 337 Vue perspective [Détail sur le prolongement de l'avenue de la Sœur Rosalie], sans date [vers 1957-1958, le couronnement caractéristique ne figure pas dans les plans de septembre 1956, pas plus que sur la perspective de décembre 1956]. Fonds Adrien Brelet 380\_IFA\_1/3.



III. 338 Plan d'aménagement du quartier Croulebarbe, sans date [vers 1957]. Une dalle de la largeur de l'avenue de la Sœur Rosalie surplombe les rails de chemin de fer de la RATP. Fonds Adrien Brelet 380\_IFA\_1/3.



III. 339 Maquette présentant une dalle de jonction entre l'avenue de la Sœur-Rosalie et la terrasse du 6<sup>e</sup> étage du gratte-ciel rue Croulebarbe. Sans date [vers 1957]. Fonds Adrien Brelet 380\_IFA\_1/3.





III. 340 Plan d'aménagement du quartier Croulebarbe, sans date. Les ombres portées permettent de distinguer les trois tours qui ne figurent pas dans le plan de 1953. Les entrepôts du métropolitain paraissent arasés et laisser place à un bâtiment carré dont on distingue mal la relation avec la terrasse et la partie plus basse, côté rue Croulebarbe. Peut-être un escalier est-il envisagé pour descendre de cette plateforme vers la parcelle correspondant 27, rue Croulebarbe. Fonds Adrien Brelet 380\_IFA\_1/3.



Ill. 341 Parcelle au 27, rue Croulebarbe. On observe la trace d'un ancien escalier reliant les ateliers de la RATP à la rue Croulebarbe. La construction d'un immeuble dessiné par Henri Ciriani rend aujourd'hui inenvisageable la jonction entre la terrasse du 6<sup>e</sup> étage et la rue Croulebarbe. Cliché de l'auteur, février 2013.



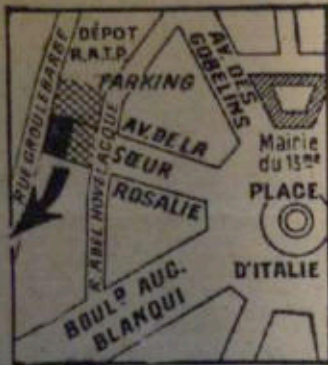
Ill. 342 « Gratte-ciel n°1 », perspective depuis la place d'Italie, décembre 1956 [Daté « 12.56 » en bas à gauche dans la partie représentant l'angle d'un immeuble, signature non identifiée]. AM\_2009-2-845.



# CONSTRUITE RUE CROULEBARBE, PRÈS DE LA PLACE D'ITALIE

## La plus haute maison de Paris sera à peine moins élevée que les tours de Notre-Dame

**L**A Commission des Sites a donné hier son accord de principe au projet de construction de la plus haute maison d'habitation de Paris (vingt et un étages), qui a déjà été approuvé par le Conseil municipal.



Haute de 82 mètres, elle sera plus élevée que le premier étage de la Tour Eiffel (57 mètres), mais un peu moins haute que les tours de Notre-Dame (83 mètres). Elle s'élèvera 33, rue Croulebarbe, près de la place d'Italie, dans l'axe de la courte avenue de la Sœur-Rosalie. Elle dominera le garde-meubles national, la Manufacture des Gobelins et le grand square René-Le Gall qui recouvre à cet endroit la rivière Bièvre.

Ce petit gratte-ciel de trente mètres sur vingt de base ne sera pas d'ailleurs une tour isolée mais s'intégrera dans le plan d'aménagement du quartier dans un important groupe d'immeubles (dont deux de dix étages) qui est en cours d'édification le long de ce square.

Le futur bâtiment possédera plusieurs terrasses d'une technique ultra-moderne. Sa carcasse sera en tubes d'acier soudés dont le poids est inférieur de moitié à une armature métallique classique et encore plus à une armature de béton. Ce procédé économique n'a encore été utilisé qu'une seule fois à Paris pour un immeuble moins important d'ailleurs de la rue Jouffroy, dont L'Aurore a parlé le 25 mai dernier.

Le remplissage des trois façades où s'ouvriront les fenêtres de cent confortables logements sera constitué de panneaux de bois polymérisé, matériaux qui sous une très faible épaisseur — six centimètres seulement — donne une remarquable isolation thermique et acoustique et un très bel aspect extérieur.

Trois ascenseurs rapides sont prévus : deux de six places et un de deux. Autre curieuse caractéristique : le sixième étage, côté rue Croulebarbe, ne comportera aucun local d'habitation, mais sera occupé

par une terrasse panoramique ouverte au public qui donnera de plein pied avec une vaste terrasse de béton recouvrant les lignes des ateliers voisins de la R.A.T.P. rue Abel-Hovelacque. Cette couverture qui sera au niveau de l'avenue de la Sœur-Rosalie sera utilisable



La maquette de l'immeuble

comme parc de stationnement sur une surface d'un millier de mètres carrés.

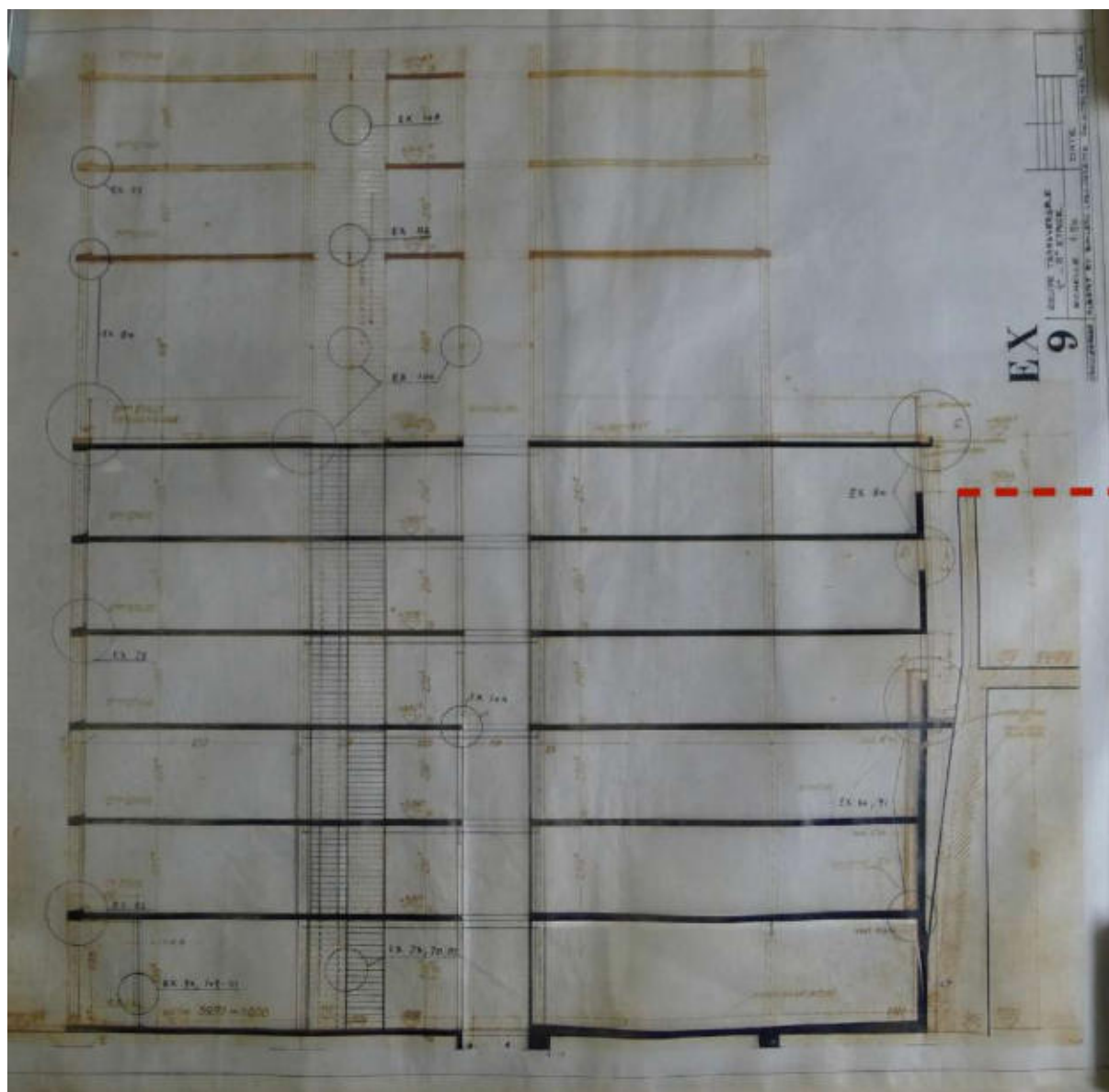
Le coût du nouvel immeuble sera d'environ un demi-milliard. Un quart des logements sera mis en location, le reste devant être vendu en copropriété.

Raymond Focq



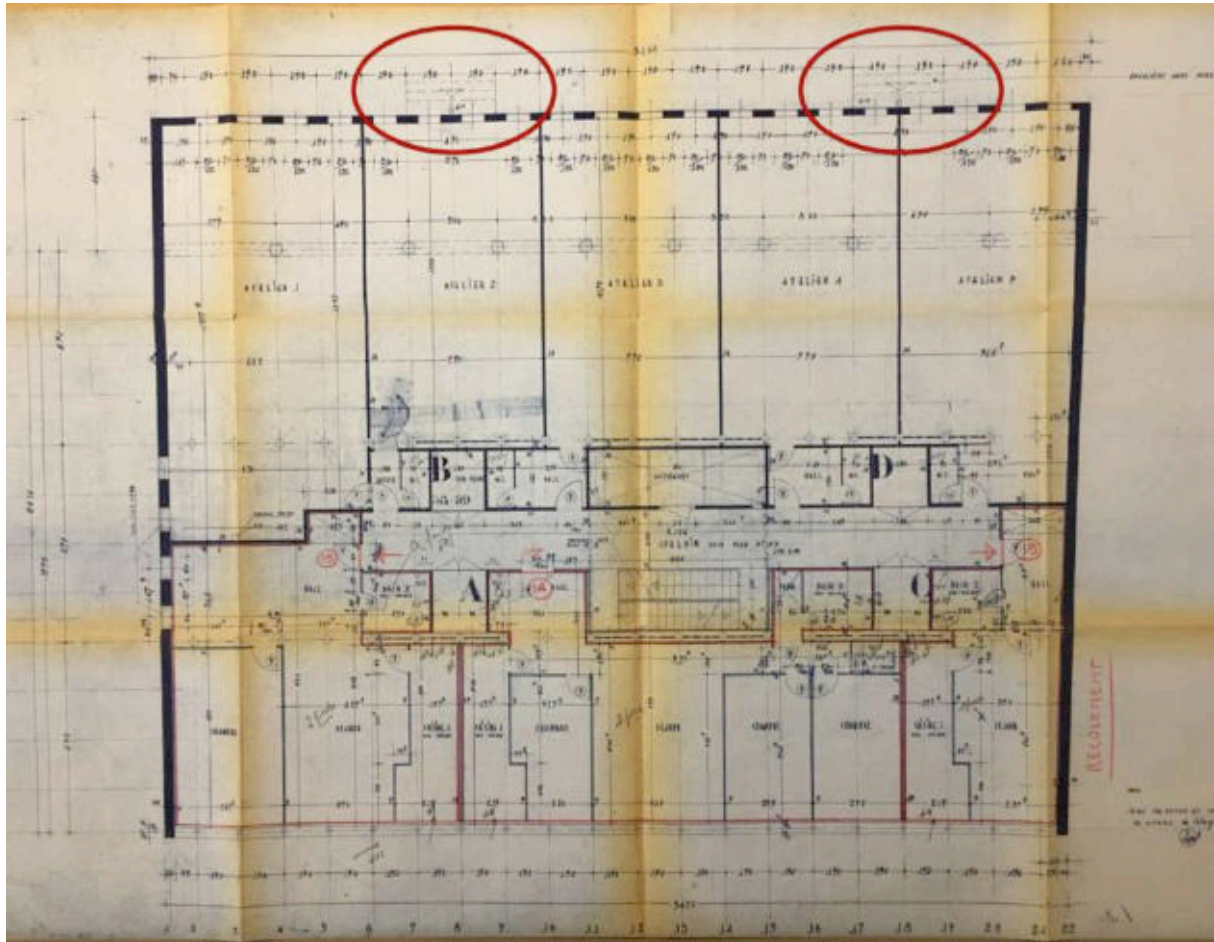
III. 344 Maquette réalisée par Claude Harang du « Gratte-ciel n°1 », sans date [1960]. ALB\_35.



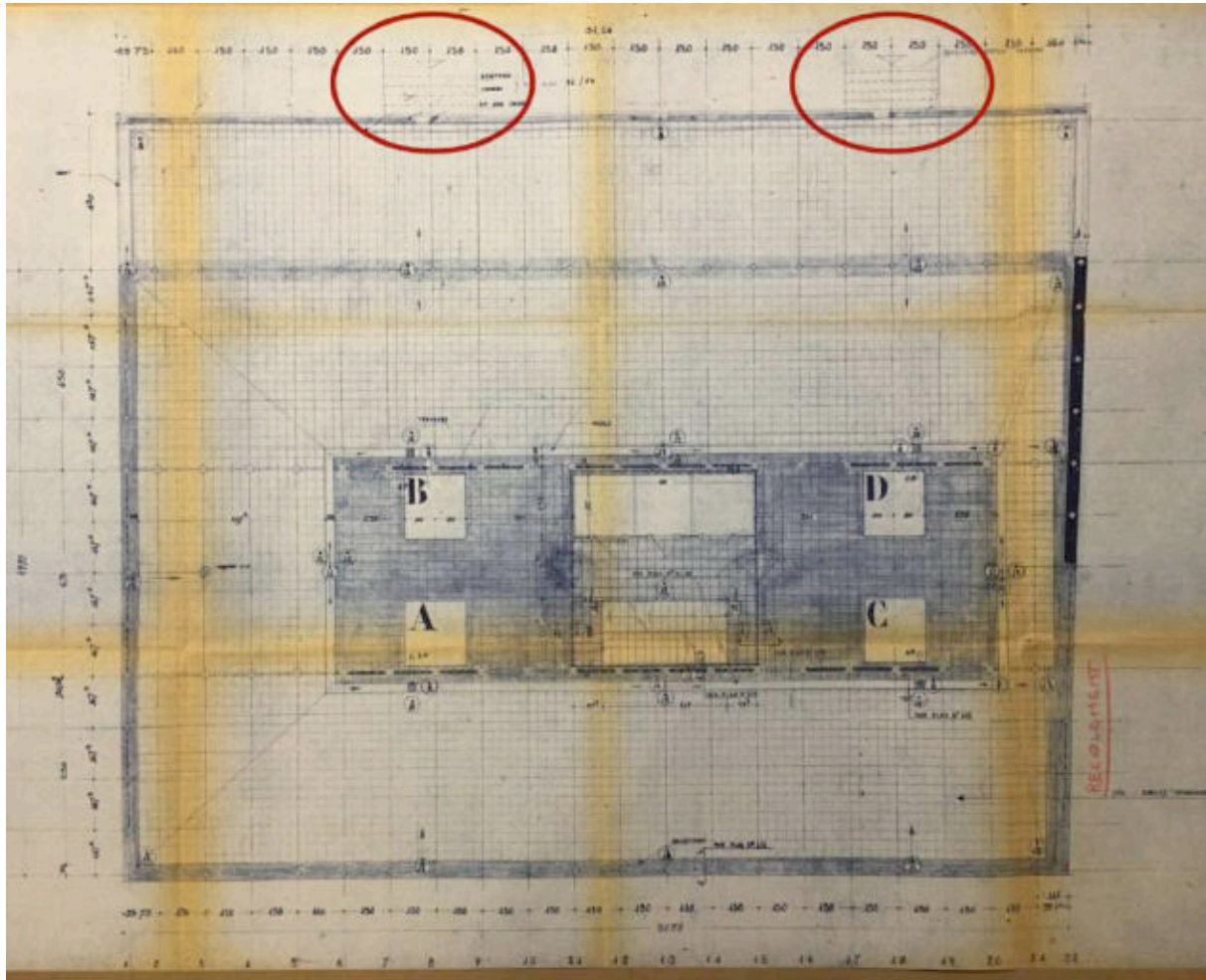


III. 345 Plan d'exécution n°9, sans date ni mention « bon pour exécution ». Ce plan n°9 ne figure pas dans les archives de la ville de Paris. Coupe transversale sur la tour, du Rez-de-chaussée au 8<sup>e</sup> étage [Calque original conservé au Centre Pompidou]. On distingue les baies qui ouvrent sur le mur de soutènement de la RATP, haut de 15 mètres. RDC et R+1 correspondent à des parkings. R+2, R+3 et R+4 ont des baies uniquement dévolues à l'aération. Au R+5 des fenêtres ouvrent au ras de la future dalle [pointillés en rouge], au-dessus des ateliers de la RAPTP. Les plans d'exécution n°4 (5<sup>e</sup> étage) et n°5 (Terrasse du 6<sup>e</sup> étage) font apparaître en traits pointillés les escaliers correspondant à ce saut-de-loup. DOCAR\_2003-115 [Tube n°11].



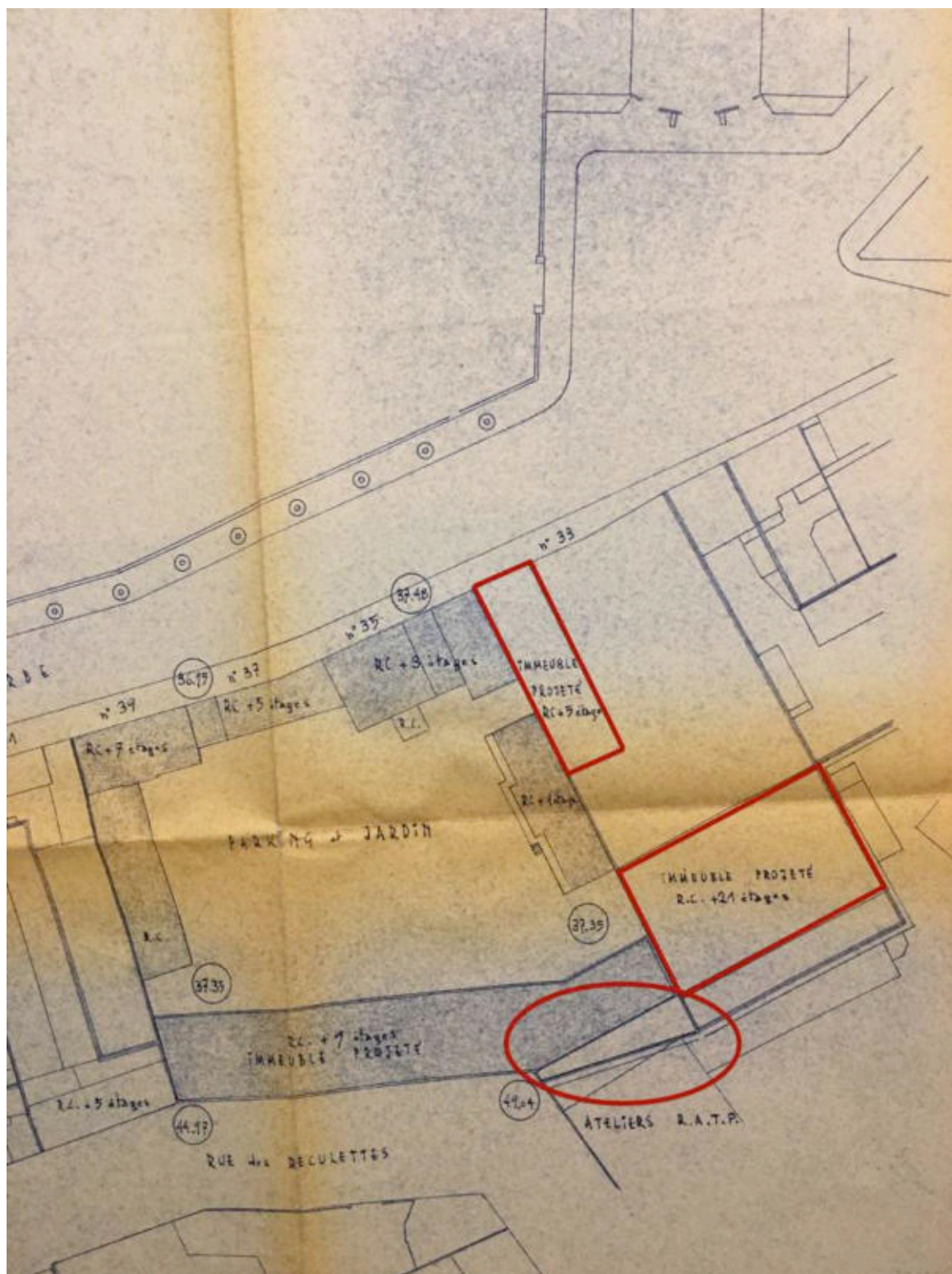


III. 346 Plan d'exécution n°4, 25 juin 1957, dernière modification le 5 mars 1959 [Tirage]. Plan du 5<sup>e</sup> étage avec 3 appartements donnant sur le Square Le Gall et 5 ateliers, éclairés par des baies verticales. Ces baies ouvrent au ras du futur parking, prévue sur dalle prolongeant l'avenue de la Sœur Rosalie. Des escaliers sont indiqués en pointillés [entourés en rouge]. Ils permettent l'accès à la terrasse du 6<sup>ème</sup>. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.

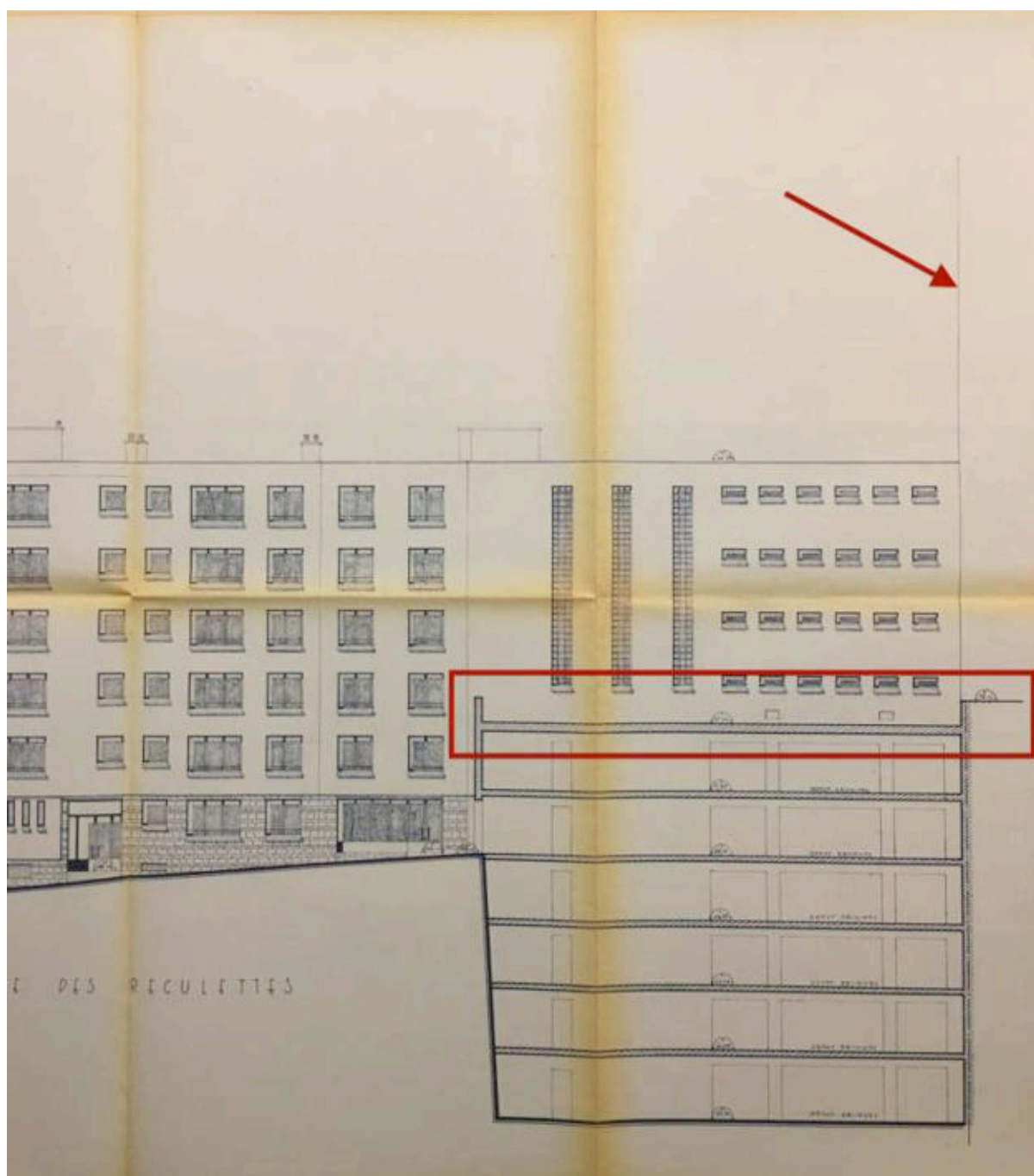


Ill. 347 Plan d'exécution n°5, 25 juin 1957, dernière modification le 29 octobre 1959. Plan du 6<sup>e</sup> étage. La terrasse mesure 24 mètres de profondeur, sur une longueur de 30 m. Soit un « socle » du RDC au 5<sup>e</sup> étage de près de 720 mètres carrés. En revanche, la tour est plus étroite avec seulement 20 mètres de profondeur, soit près de 600 mètres carrés pour les planchers à partir du 7<sup>e</sup> étage. On note sur ce plan la mention des « escaliers futur parking » dessinés en pointillés. On remarque aussi à droite en foncé le mur mitoyen. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.



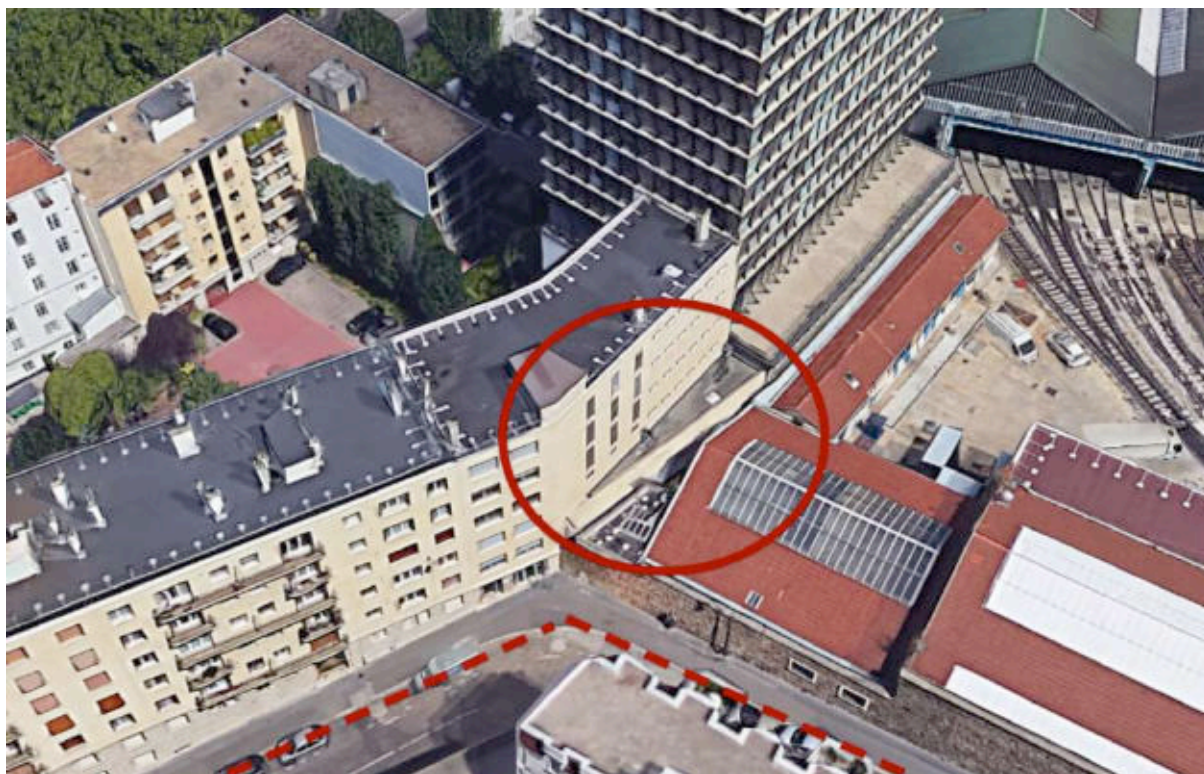


III. 348 Plan masse et de situation, projet d'immeuble sur la parcelle propriété des frères Noël, entre le 35, rue Croulebarbe et le 18, rue des Reculettes, 2 avril 1959 [Le gratte-ciel est alors en cours de construction]. Encadré en rouge, l'emprise des bâtiments d'Édouard Albert. Entourée en rouge, la dalle triangulaire construite sur la parcelle des frères Noël et devant se raccorder au projet de dalle au-dessus des ateliers de la RATP. Archives de la ville de Paris, 1069W\_472.

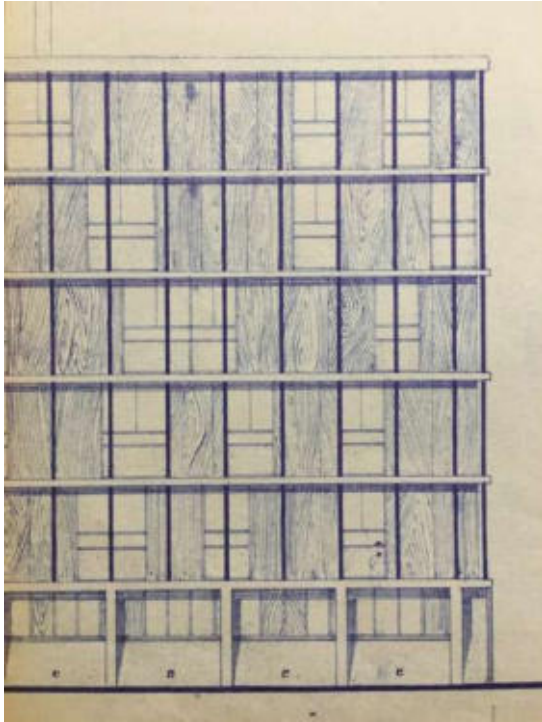


III. 349 Immeuble construit le long de la rue des Reculettes, aux numéros 14,16 et 18. Façade côté rue des Reculettes qui, venant l'avenue de la Sœur Rosalie, descend avec une forte déclivité vers la rue Croulebarbe. La mitoyenneté avec la tour se trouve à droite [flèche rouge], la façade vient à l'alignement et jusqu'au 8<sup>e</sup> étage du gratte-ciel. Afin de fermer la parcelle, une dalle triangulaire est réalisée, destinée à être raccordée à la future dalle couvrant les ateliers de la RATP. Archives de la ville de Paris, 1069W\_472.

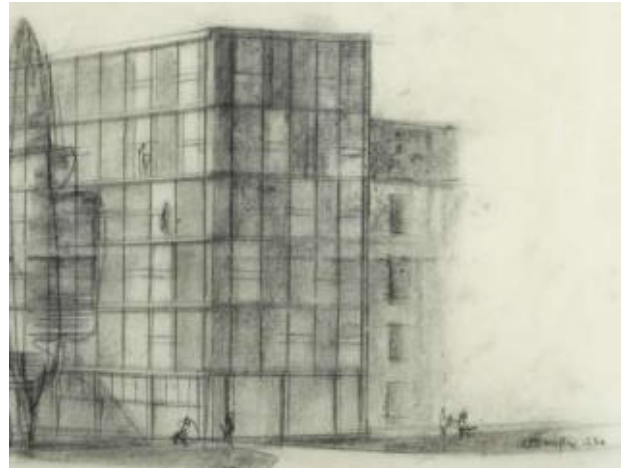




III. 350 Mitoyenneté du « Gratte-ciel n°1 » et de l'ensemble immobilier situé entre 35, rue Croulebarbe et la rue des Reculettes indiquée en pointillés rouges. La dalle triangulaire entourée en rouge semble devoir se raccorder à la dalle prévue au-dessus des ateliers de la RATP, sur la parcelle située à droite du cliché. Vue satellite en perspective, <https://www.google.fr/maps/place/Rue+des+Reculettes,+75013+Paris/> [consulté le 10 août 2018].



**Ill. 351** Plan intitulé « Bâtiment sur rue. Façade sur Jardin. Façade sur rue. Façade sur bâtiment principal. Coupe », sans date [Septembre 1956]. Les panneaux opaques présentent le veinage du contreplaqué en bois bakélinisé. On note aussi la présence de différentes largeurs de panneaux vitrés et opaques. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.



**Ill. 352** « Gratte-ciel n°1 », perspective depuis la rue Croulebarbe, décembre 1956 [daté en bas à droite « 12.56 », signature non identifiée]. Cette version correspond aux plans de septembre 1956 conservés aux Archives de la ville de Paris. AM\_2009-2-844.



**Ill. 353** Panneaux de façade avec placage de bois. Maison Philhome [vers 1949]. Photographie n°5235, album n°140, fonds photographique de l'IHA.



**Ill. 354** Cloisons préfabriquées avec placage de bois. Maison Philhome [vers 1949]. Photographie n°5236, album n°140, fonds photographique de l'IHA.



Ill. 355 Vue du « Gratte-ciel n°1 » de nuit avec les lumières irrégulières des appartements. Cliché de l'auteur, 2012.



Ill. 356 Page de titre de la plaquette publicitaire vantant les mérites du gratte-ciel. Archives privées de Georges et Maité Jouven, non coté.



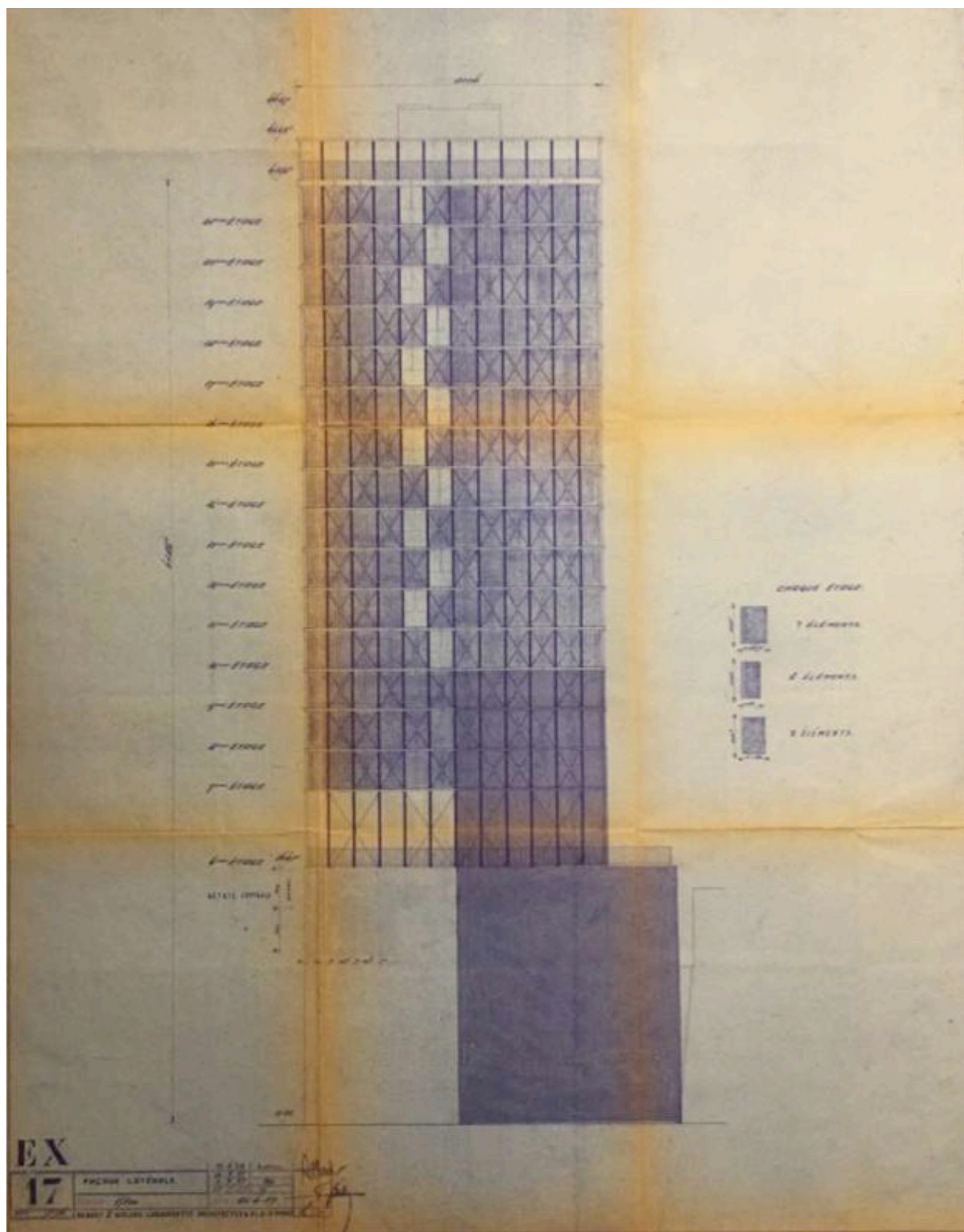


Ill. 357 « Gratte-ciel n°1 », pignon nord avant la construction d'un nouveau bâtiment par Henri Ciriani au 27, rue Croulebarbe. Cliché de l'auteur, mai 2012.

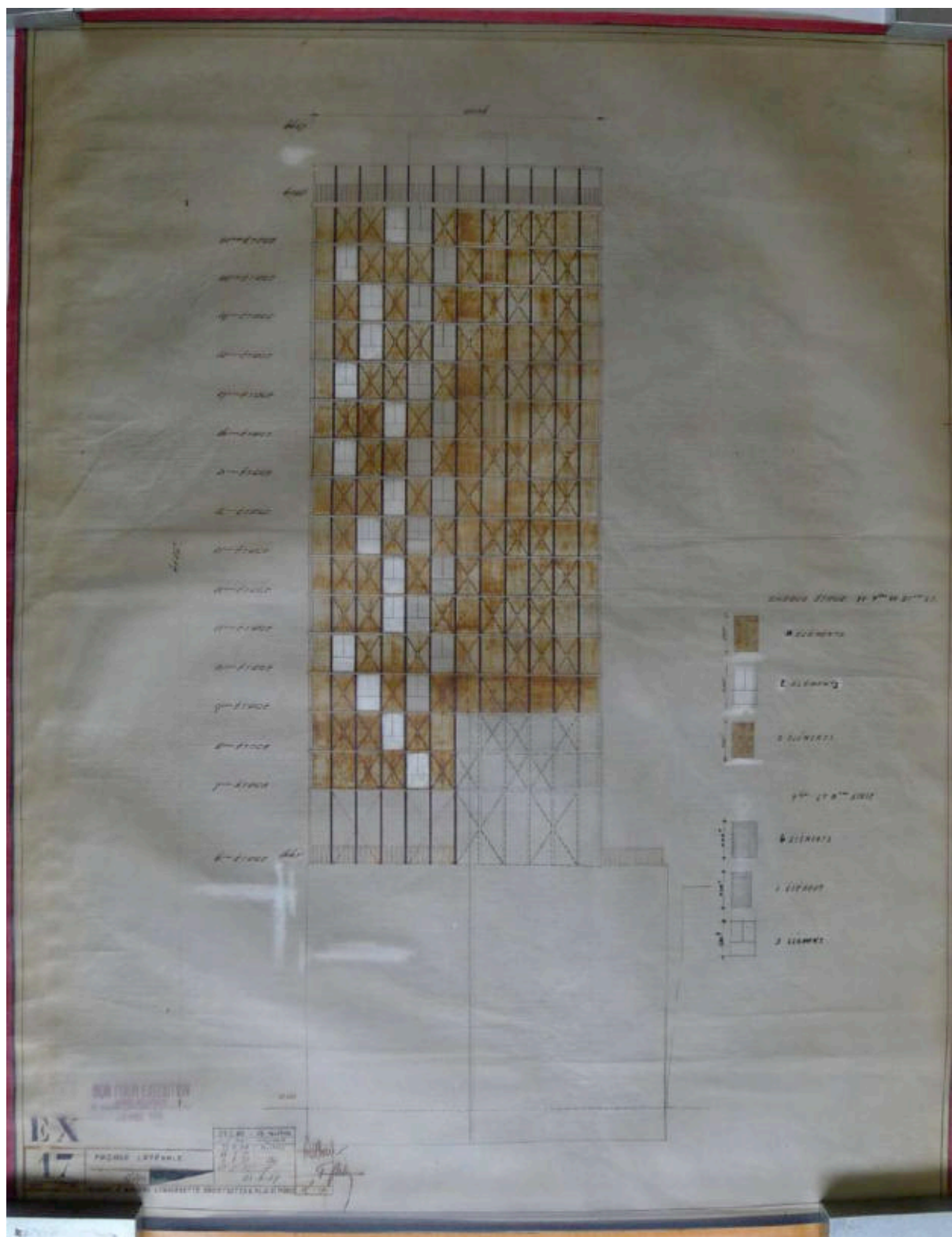


III. 358 Pignon sud. Sans date [1960]. La mise en place du remplissage et la disposition des pignons semblent relever des aléas de la livraison des éléments préfabriqués. Les compagnons suivent en réalité un plan précis, établi par Édouard Albert. ALB\_35.

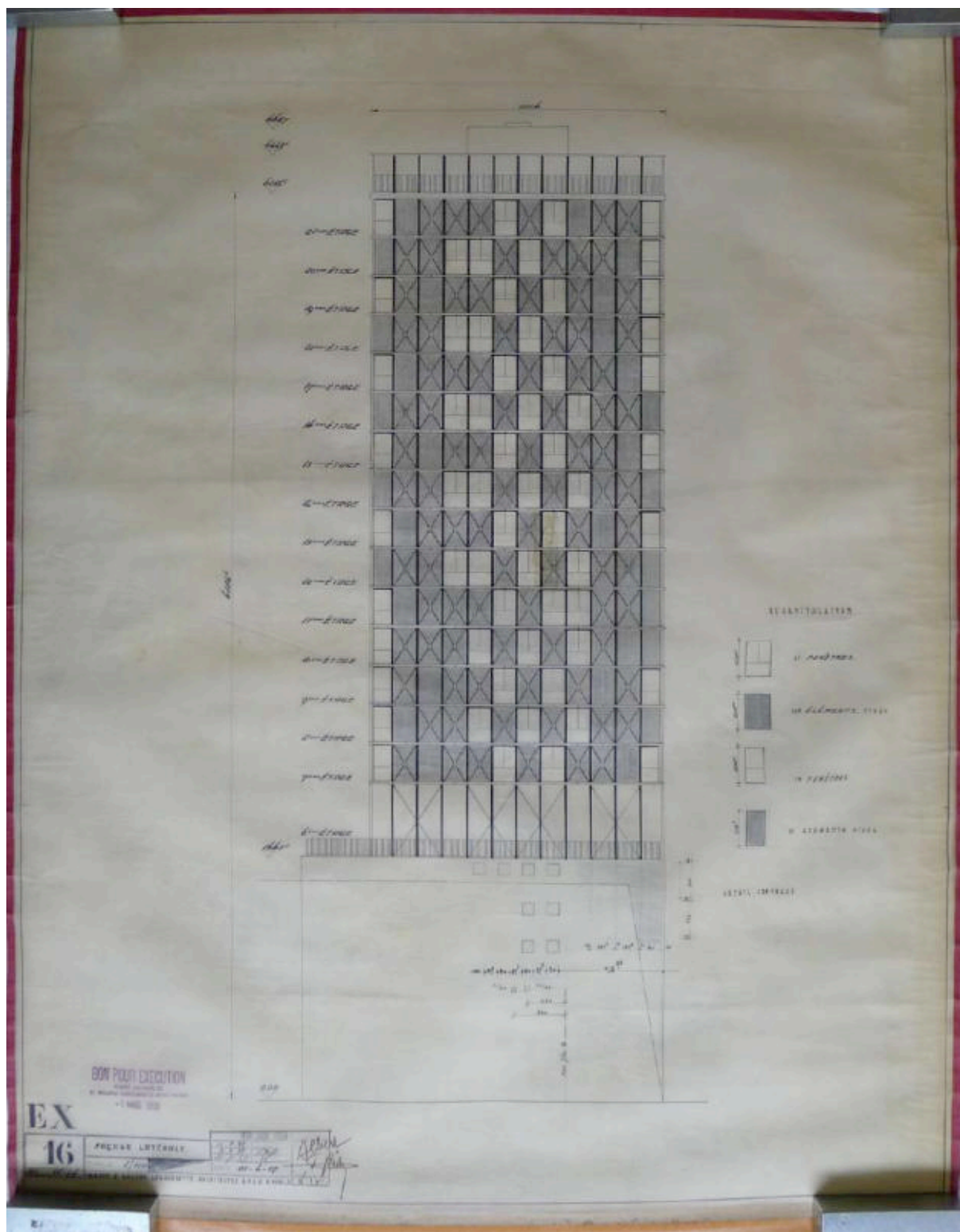




Ill. 359 Plan d'exécution n°17, 25 juin 1957, modifié le 11 juin 1958. Façade latérale [Pignon sud]. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.

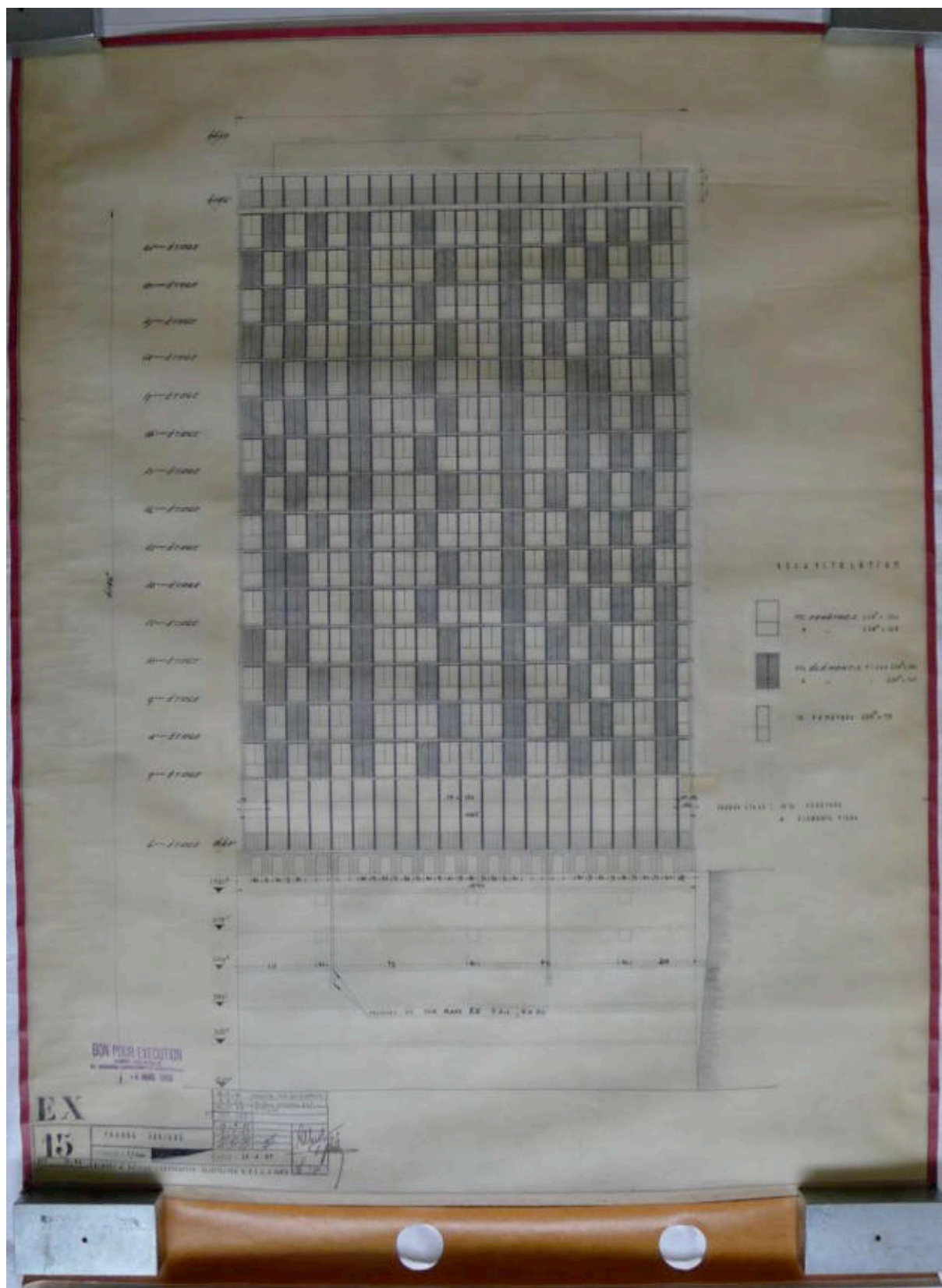


III. 360 Plan d'exécution n°17, 25 juin 1957, modifié le 29 février 1960. Façade latérale [Pignon sud]. L'architecte ajoute une fenêtre par niveaux dans les salons des appartements sur le pignon sud. DOCAR\_2003-115 [Tube n°11].



III. 361 Plan d'exécution n°16, 25 juin 1957, modifié le 10 janvier 1958. Façade latérale [Pignon nord]. DOCAR\_2003-115 [Tube n°11].



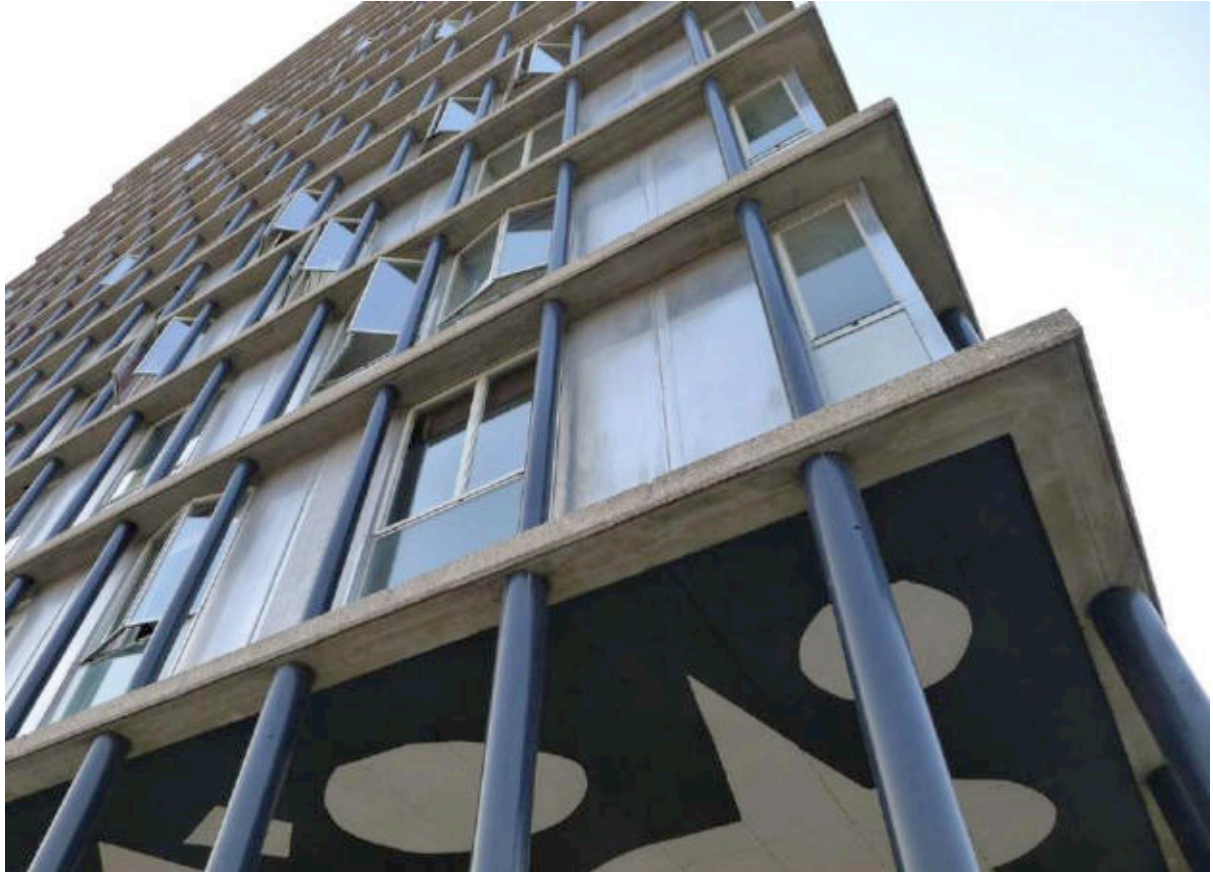


III. 362 Plan d'exécution n°15, 25 juin 1957, dernière modification le 19 mai 1959. Plan de la façade coté place d'Italie. DOCAR\_2003-115 [Tube n°11].



**III. 363 Fenêtre d'angle avec vue sur le Mobilier national, la tour des architectes Gauthier et Milande, à l'arrière-plan les dômes du Val-de-Grâce et de l'actuel Panthéon. Mise en évidence de la jonction entre un demi panneau vitré et un panneau vitré d'angle. Il s'agit d'un des trois angles sans poteau tubulaire. Cliché de l'auteur, juin 2013.**

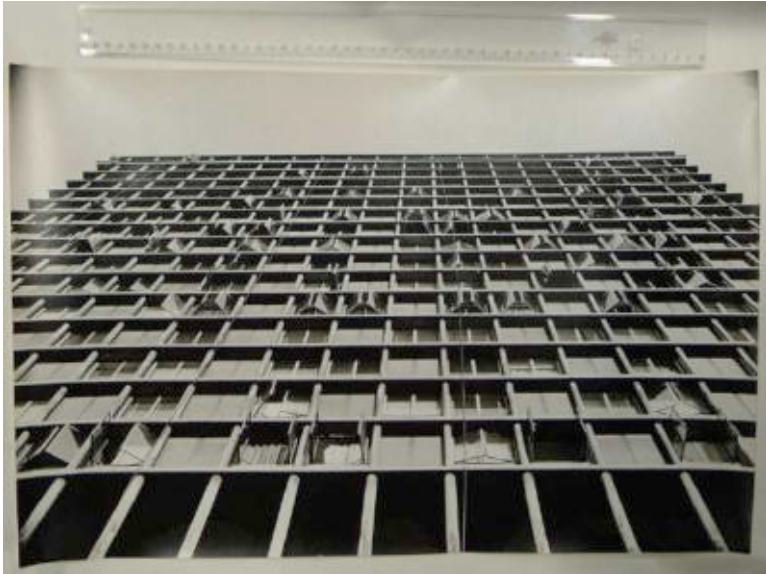




**Ill. 364** Les façades que dessine Édouard Albert comportent plusieurs plans correspondant aux matériaux de la construction, soulignés par une franche polychromie. L'incidence du regard met en mouvement cette texture qui paraît « plane » lorsqu'elle est appréhendée à distance. Cliché de l'auteur, mars 2012.



**Ill. 365** L'esthétique des façades du « Gratte-ciel n°1 » n'est pas sans évoquer le rationalisme constructif de Perret, tout à la fois expression de la structure et esthétique. Cliché de l'auteur, mars 2013.



III. 366 « Gratte-ciel n°1 » dont les fenêtres, ouvertes vers l'extérieur, participent à l'animation des façades. ALB\_35 [Grands formats].



III. 367 Etonnant parallèle présentant sur une même double page, d'une part la façade du « Gratte-ciel n° 1 », d'autre part, une publicité pour les volets Mischler « Rythmes d'aujourd'hui et de demain ». Cf. « Paris – Immeuble d'habitation rue Croulebarbe », *Techniques et architecture*, n°6, septembre 1961, p. 130-132 [Publicité sur la page 133]. La volonté de rompre la monotonie des grands ensembles n'est pas l'apanage d'Édouard Albert.

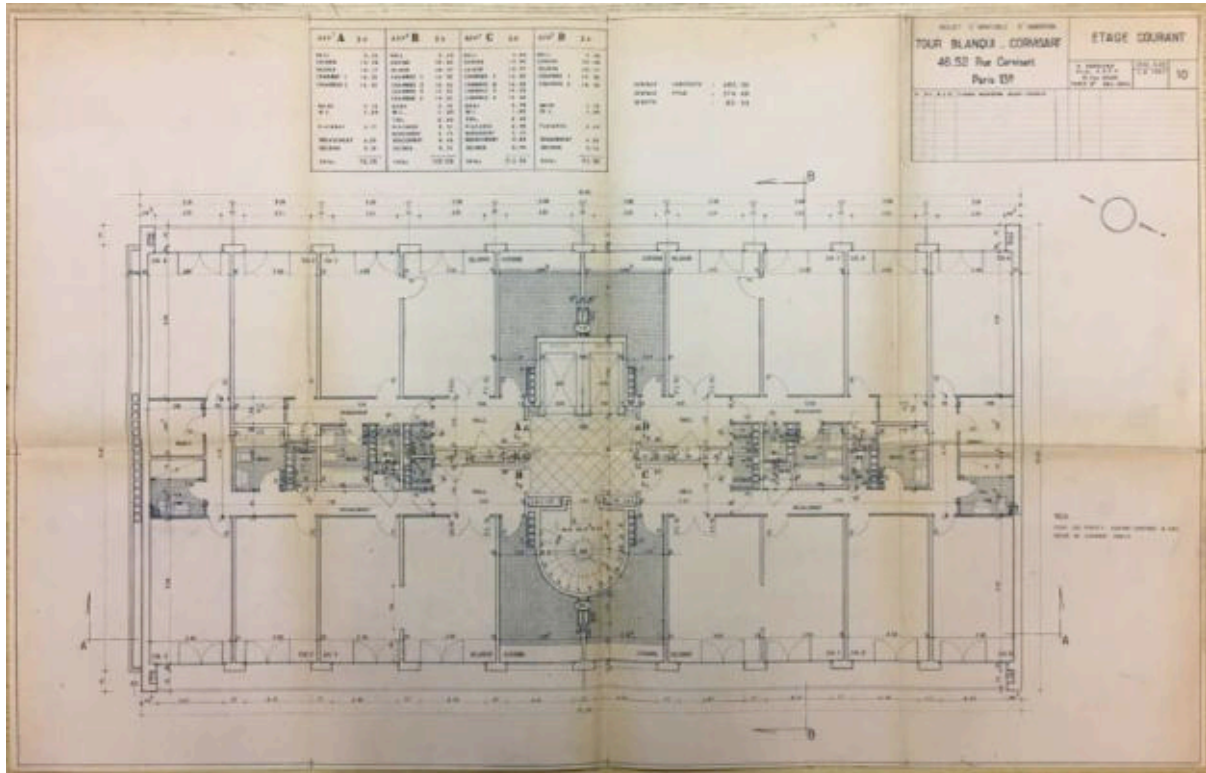




**Ill. 368** En dehors des files de refend, les plateaux paraissent tels de vastes plans libres. Photographie prise lors du chantier, sans date [1960]. ALB\_35.



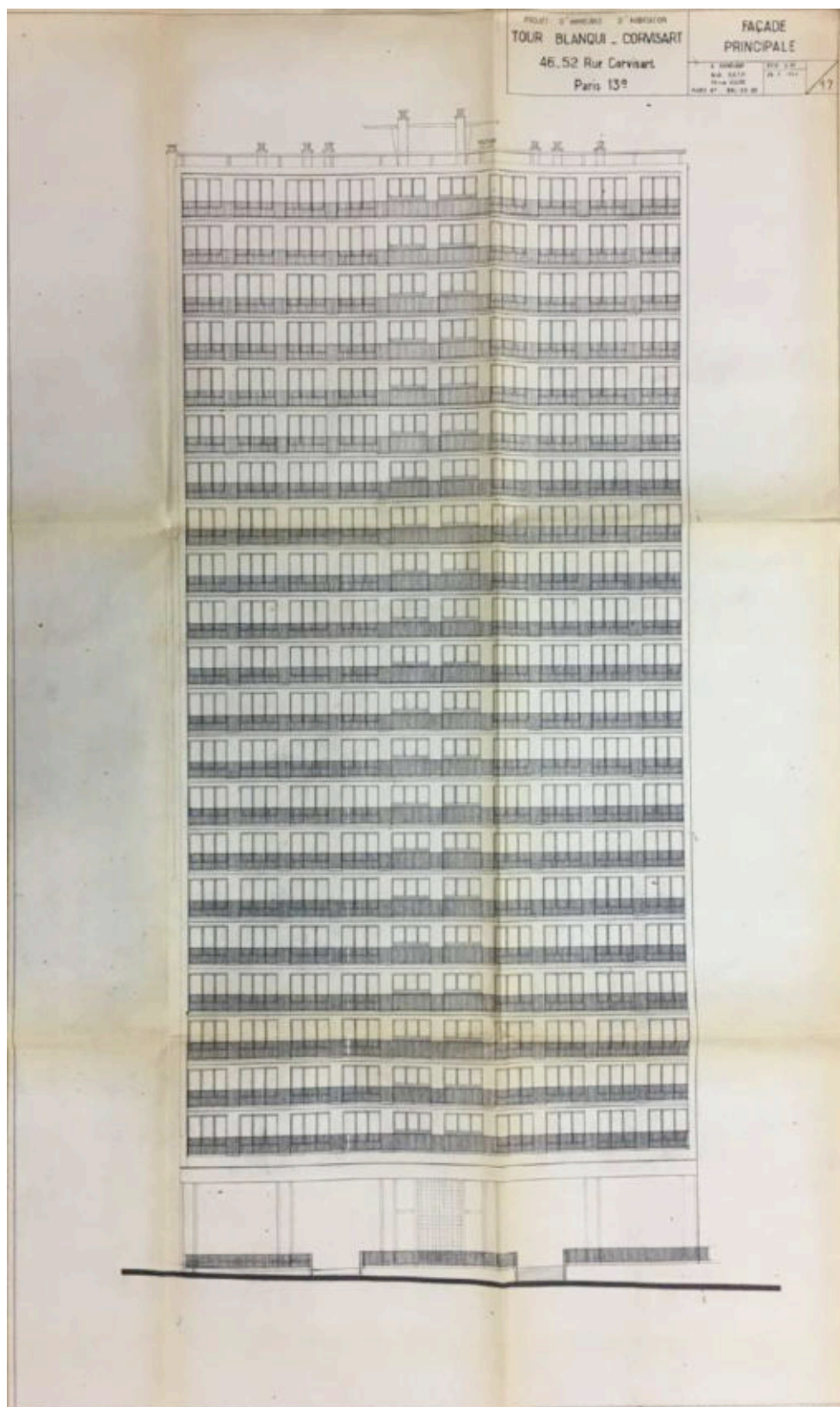
**Ill. 369** Angle sud-ouest de la tour au-dessus du 6<sup>e</sup> étage. Seuls les tubes des files de refend contraignent l'aménagement des appartements. Photographie prise lors du chantier, sans date [1960]. ALB\_35



III. 370 « Tour Blanqui-Corvisart », plan d'un étage courant, 2 avril 1962. Fonds Abro et Henri Kandjian, 436\_IFA\_44.



III. 371 Pignon sud de la « Tour Blanqui-Corvisart » (1962-1969), dessinée par Abro Kandjian. Cliché de l'auteur, avril 2014.

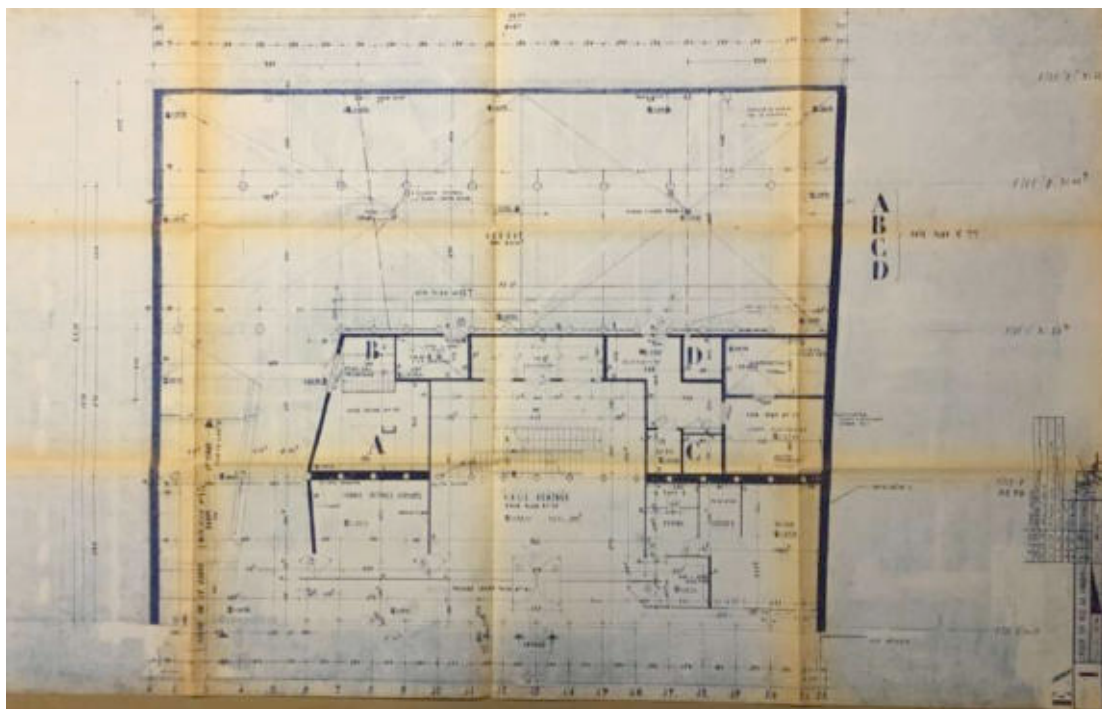


III. 372 « Tour Blanqui-Corvisart », élévation de la façade principale, Abro Kandjian architecte, 28 février 1966. La répétitivité des niveaux contraste avec la solution retenue par Édouard Albert. Fonds Abro et Henri Kandjian, 436\_IFA\_44.

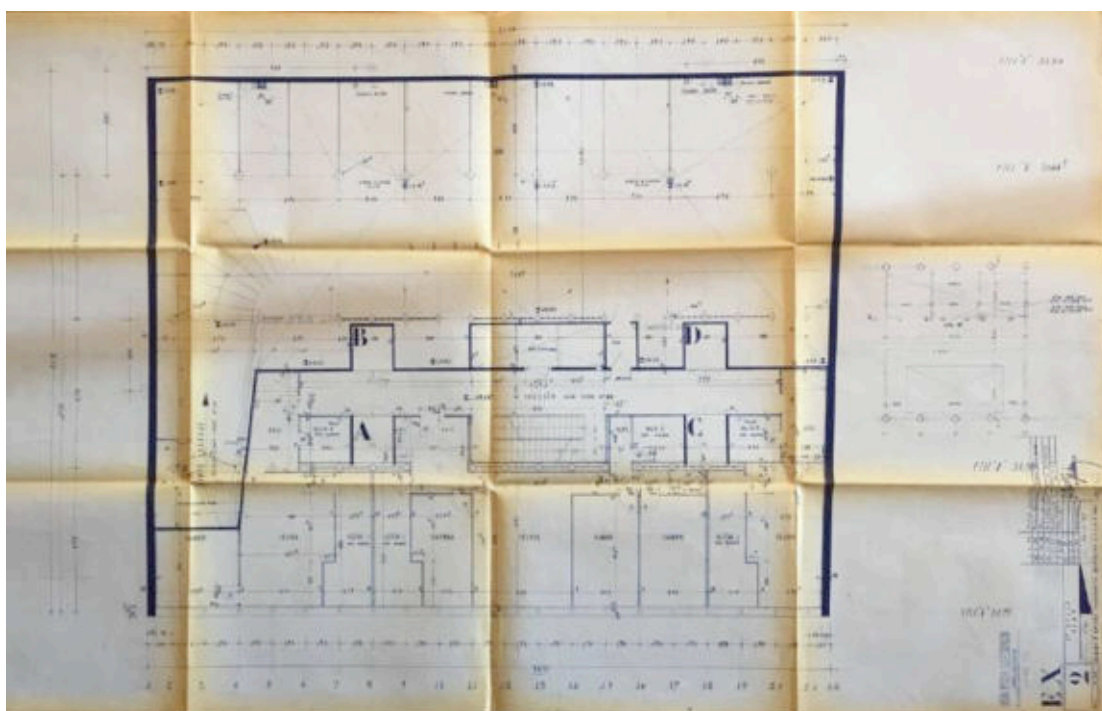




**Ill. 373 « Tour Blanqui-Corvisart », élévation de la façade principale, Abro Kandjian architecte. On aperçoit sur la gauche du cliché le siège du journal Le Monde, dessiné par l'architecte Christian de Portzamparc, qui renforce encore « l'identité architecturale » du quartier Croulebarbe. Cliché de l'auteur, juin 2013.**

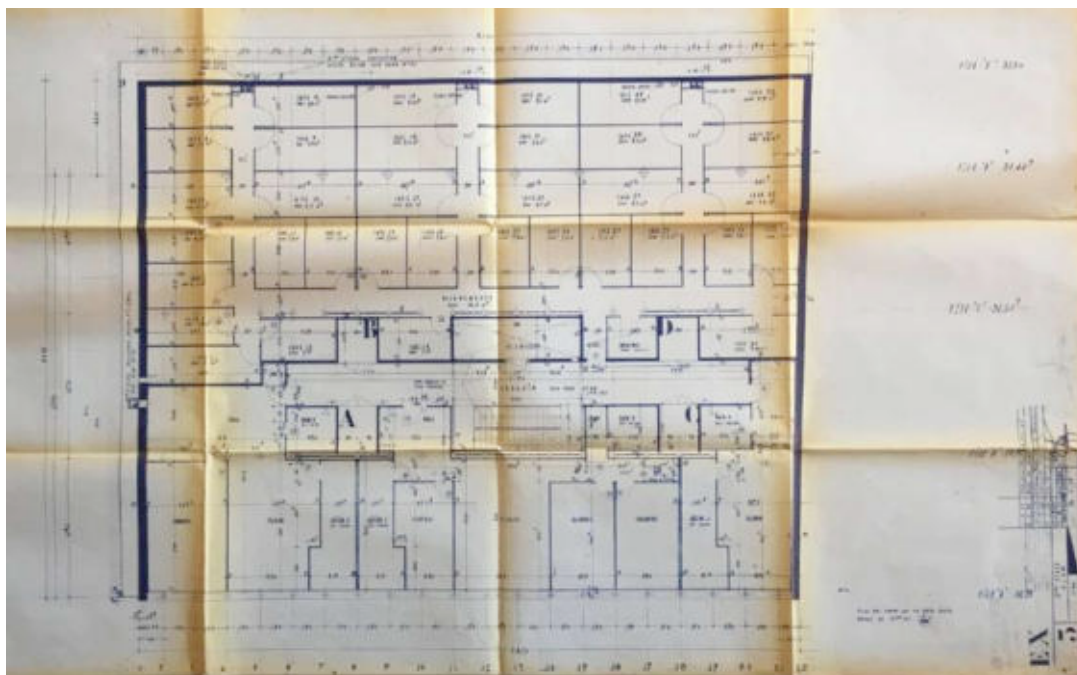


III. 374 Plan d'exécution n°1, 25 juin 1957, dernière modification le 5 mars 1959. En plus du hall au centre, on distingue la loge du gardien, à droite, ainsi que les parkings situés à l'arrière, accessible depuis à la gauche. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.

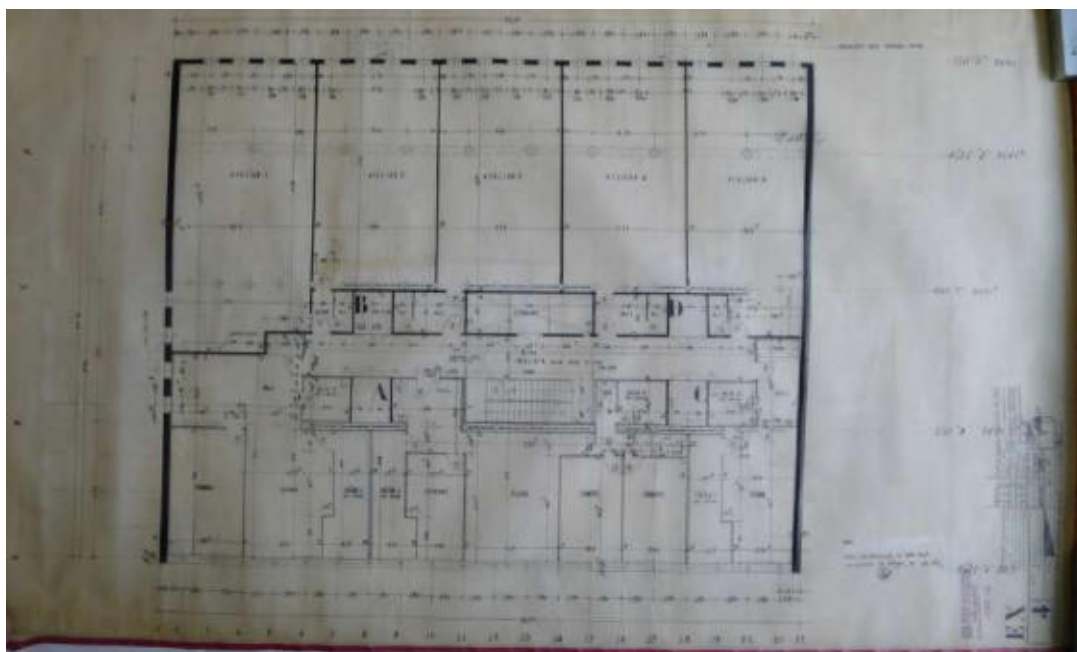


III. 375 Plan d'exécution n°2, 25 juin 1957, dernière modification le 5 mars 1959. Plan du 1<sup>er</sup> étage. Sur la gauche, on distingue la rampe qui partant du RDC donne accès au parking situé à l'arrière du 1<sup>er</sup> étage. Sur la façade côté rue Croulebarbe, l'architecte dispose 3 appartements (2 pièces, 4 pièces et un studio). Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.

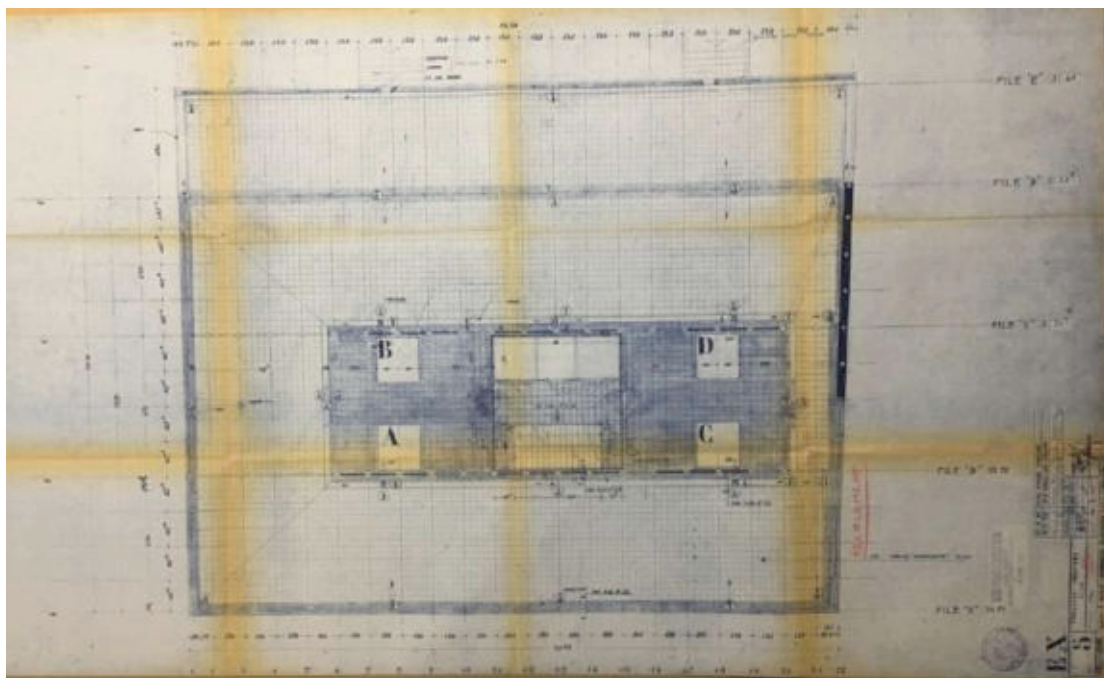




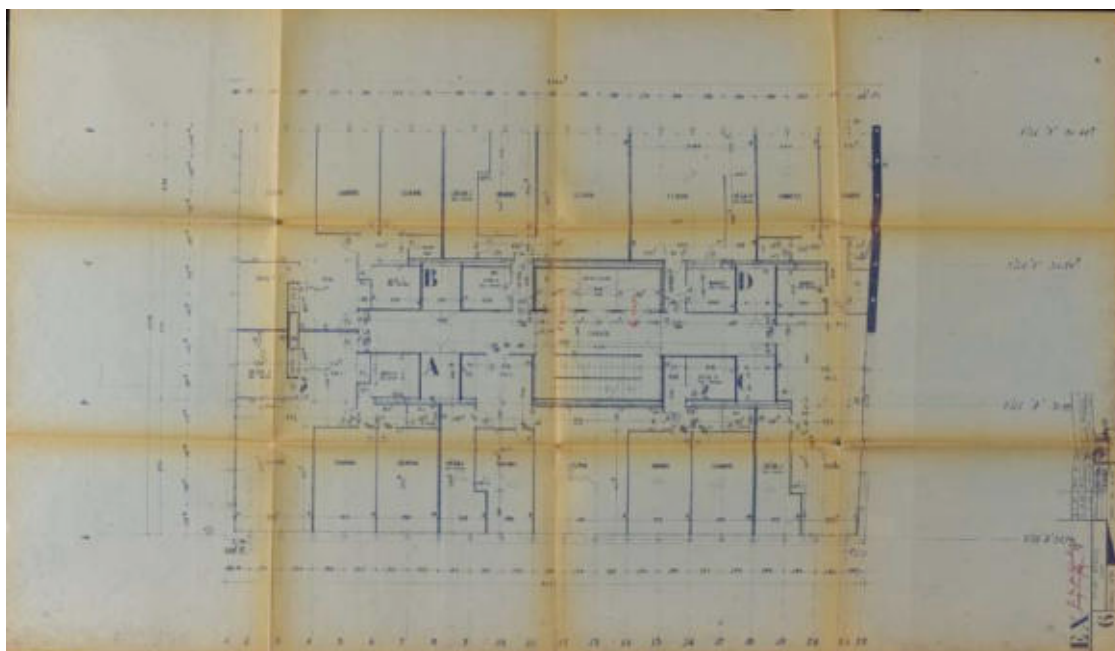
**Ill. 376** Plan d'exécution n°3, 25 juin 1957, dernière modification le 1 mars 1959. Plan du 2° étage [Analogue aux étages 3 et 4]. La partie arrière, aveugle car donnant sur le mur de soutènement de la RATP, est occupée par les caves. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.



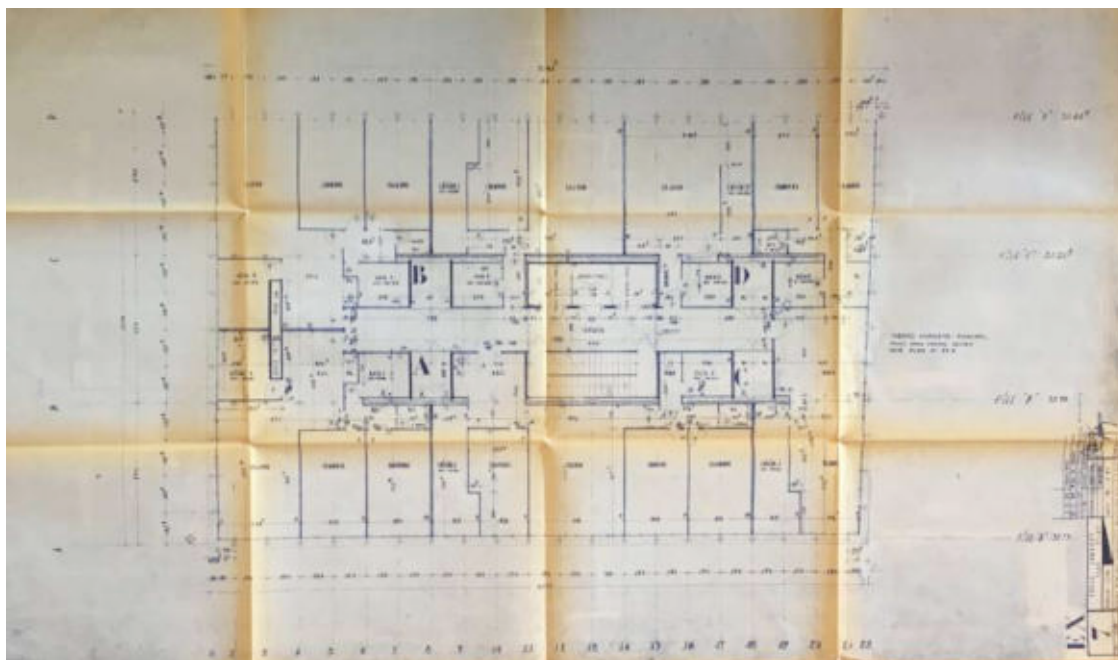
**Ill. 377** Plan d'exécution n°4, 25 juin 1957, dernière modification le 18 mars 1959, porte la mention « Bon pour exécution 3 mars 1959 » [Calque original conservé au Centre Pompidou]. Plan du 5° étage avec 3 appartements donnant sur le Square Le Gall et 5 ateliers, éclairés par des baies verticales donnant au ras du futur parking reliant l'avenue de la Sœur Rosalie à la terrasse du 6<sup>ème</sup>. Des escaliers de quelques marches [ici dessinés en pointillés] permettent de descendre de la terrasse du 6<sup>e</sup> vers la dalle-parking. DOCAR\_2003-115 [Tube n°11].



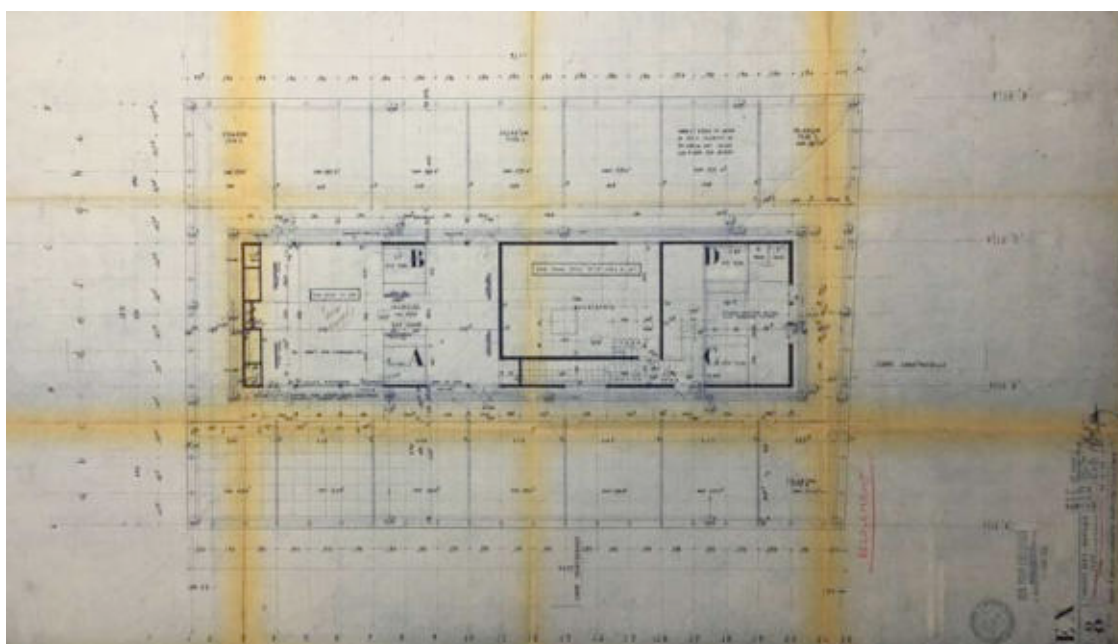
III. 378 Plan d'exécution n°5, 25 juin 1957, dernière modification le 29 octobre 1959. Plan du 6<sup>e</sup> étage. La terrasse mesure 24 mètres de profondeur, sur une longueur de 30 m. Soit un « socle » du RDC au R+5 de près de 720 mètres carrés. En revanche, la tour est plus étroite avec seulement 20 mètres de profondeur, soit près de 600 mètres carrés pour les planchers. On note sur ce plan la mention des « escaliers futur parking » dessinés en pointillés. On remarque aussi à droite en foncé le mur mitoyen. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.



III. 379 Plan d'exécution n°6, 25 juin 1957, dernière modification le 14 janvier 1959 [Les Archives de Paris conservent ce même plan mais avec modification au 3 mars 1959]. Plan des 7<sup>e</sup> et 8<sup>e</sup> étages. Bon pour exécution avec signature manuscrite de Roger Boileau et initiale d'Albert. Il s'agit de seul plan du « Gratte-ciel n°1 » conservé à la Bibliothèque Kandinsky. ALB\_35.



**Ill. 380 Plan d'exécution n°7, 25 juin 1957, dernière modification le 3 mars 1959. Plan d'un étage courant de la tour. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.**

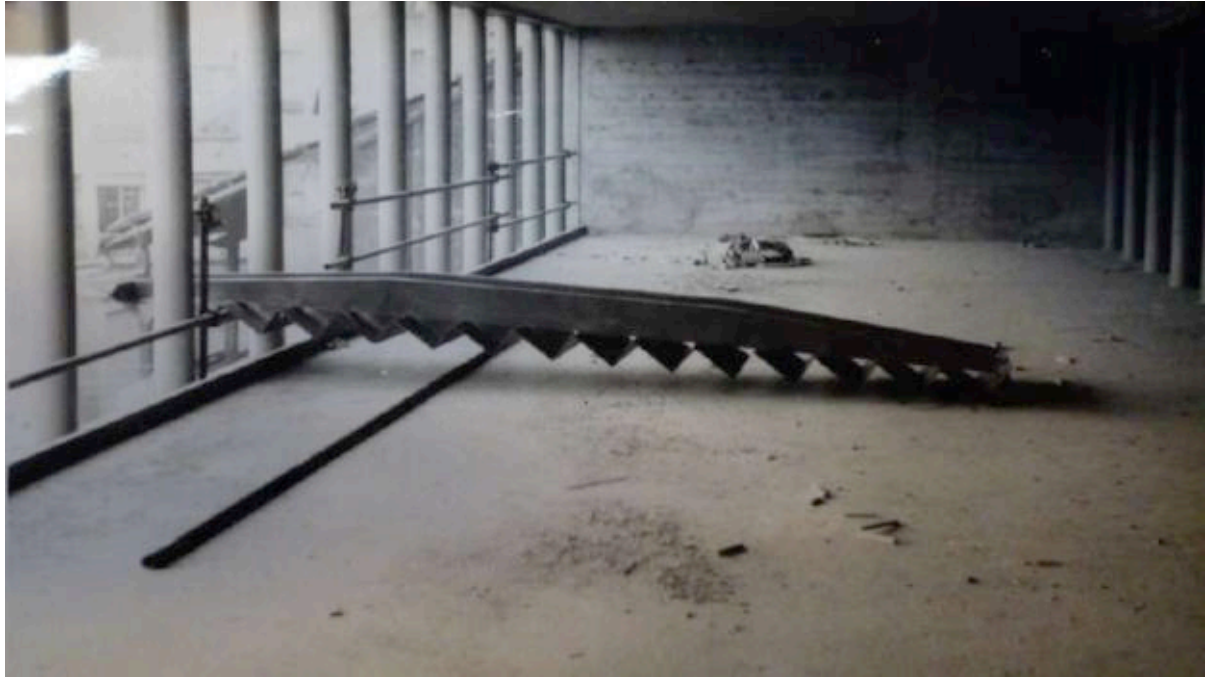


**Ill. 381 Plan d'exécution n°8, 25 juin 1957, dernière modification le 27 juin 1960. Plan de la terrasse haute avec l'espace dévolu aux machineries d'ascenseurs et à la chaufferie. Désignation des solariums privatifs. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.**

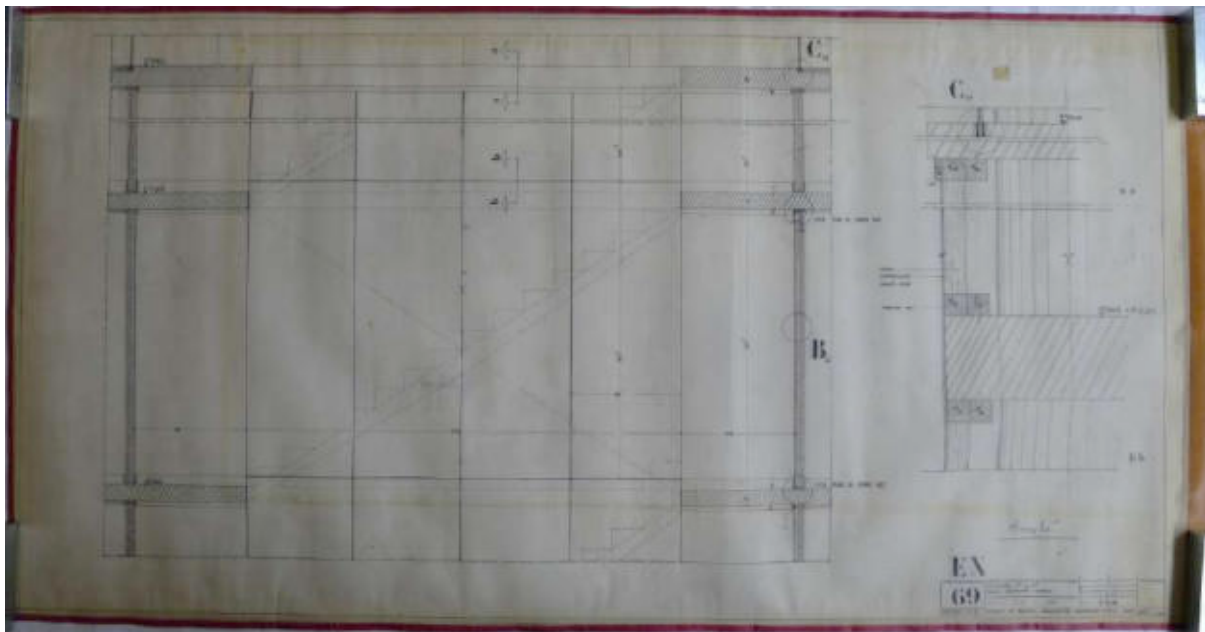




III. 382 Tour de Gilles Gauthier et Pierre Milande, avec au sommet le solarium et sa piscine. Au premier plan on devine le Mobilier national d'Auguste Perret. Entre ces deux édifices, on distingue une partie de l'ensemble conçu par Jean Balladur. Cliché de l'auteur, juin 2013.



III. 383 Escalier préfabriqué livré sur le chantier. Sans date [1960]. ALB\_35.

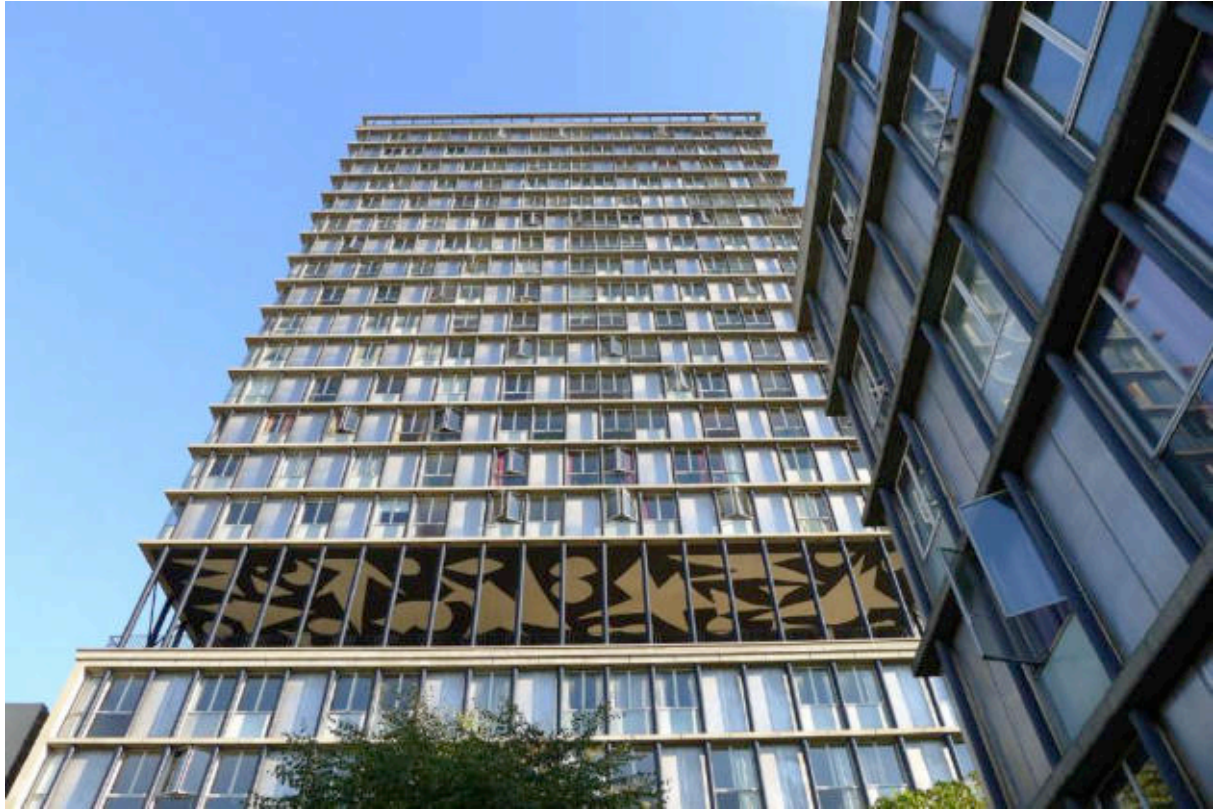


III. 384 Plan d'exécution n°69, 1 mars 1958. Coupe sur l'escalier avec mention des revêtements en bois contreplaqué. DOCAR\_2003\_128\_Tube n°18.



III. 385 Escalier en tôle métallique du « Gratte-ciel n°1 ». Sans date [1960]. ALB\_35.





Ill. 386 Composition de Jacques Lagrange visible en sous-face du plafond haut du 6<sup>e</sup> niveau du « Gratte-ciel n°1 ». Cliché de l'auteur, 2011. L'œuvre dessine « *de grandes formes recréant un Zodiaque imaginaire* » Cf. ARNABOLDI J.-D., « Pour respecter la loi, le premier gratte-ciel parisien sera coupé en deux », *Monde & vie*, février 1961, [coupure de presse non paginée] ALB\_35.





Ill. 387 Autoportrait de Jacques Lagrange, 23 juillet 1958, publié in CHEVALIER Denys, « Le peintre Jacques Lagrange participe à la décoration du premier gratte-ciel de Paris », *Combat [Le journal de Paris]*, 30 juillet 1958, p. 3.



Ill. 388 Dessin de Jacques Lagrange représentant sans doute l'architecte, avec la mention manuscrite « Pour e Albert le « chercheur » avisé », signé par Jacques Lagrange, 27 août 1957. ALB\_11 [Les archives conservent un tirage photographique et non le dessin original, probablement à l'encre].



III. 389 illustration présentant l'application de la laque Noxall au pistolet pour la réalisation du plafond de l'immeuble 33, rue Croulebarbe. PAULY Claude, « Un revêtement imperméable et décoratif pour béton : la laque Noxall, à base d'isocyanates », *Bâtiment*, p. 20. ALB\_35 [Revue de presse].



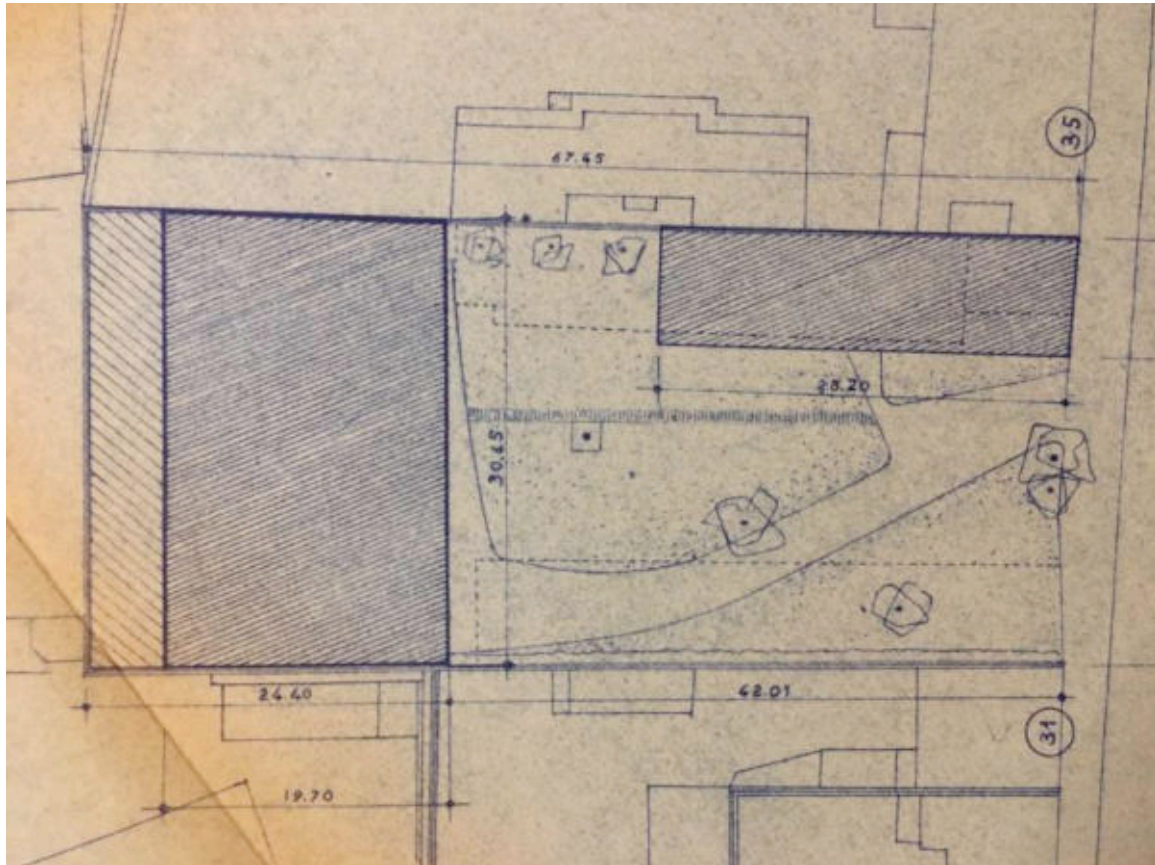
III. 390 Cliché publié in ARNABOLDI J.-D., « Le premier gratte-ciel parisien sera coupé en deux », *Monde & Vie*, février 1961, [coupure de presse non paginée] ALB\_35.



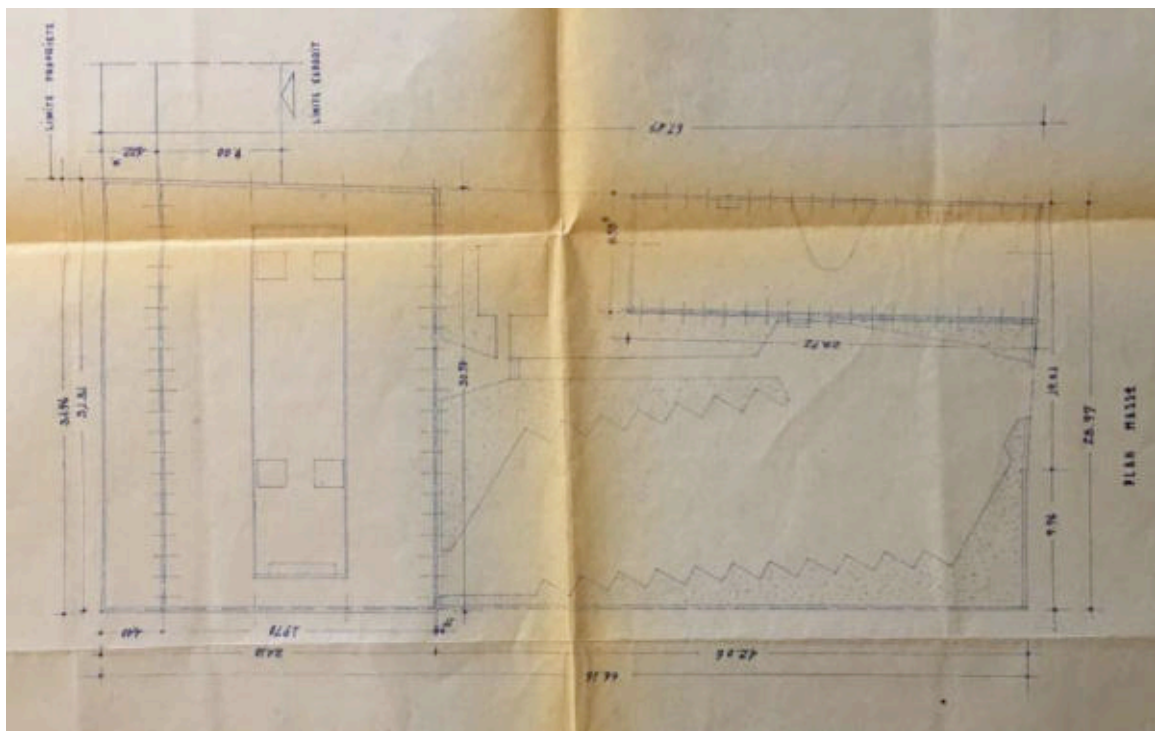
III. 391 Jacques Lagrange devant le 33, rue de Croulebarbe dans le XIII<sup>e</sup> arrondissement de Paris. 1960. ALB\_35.





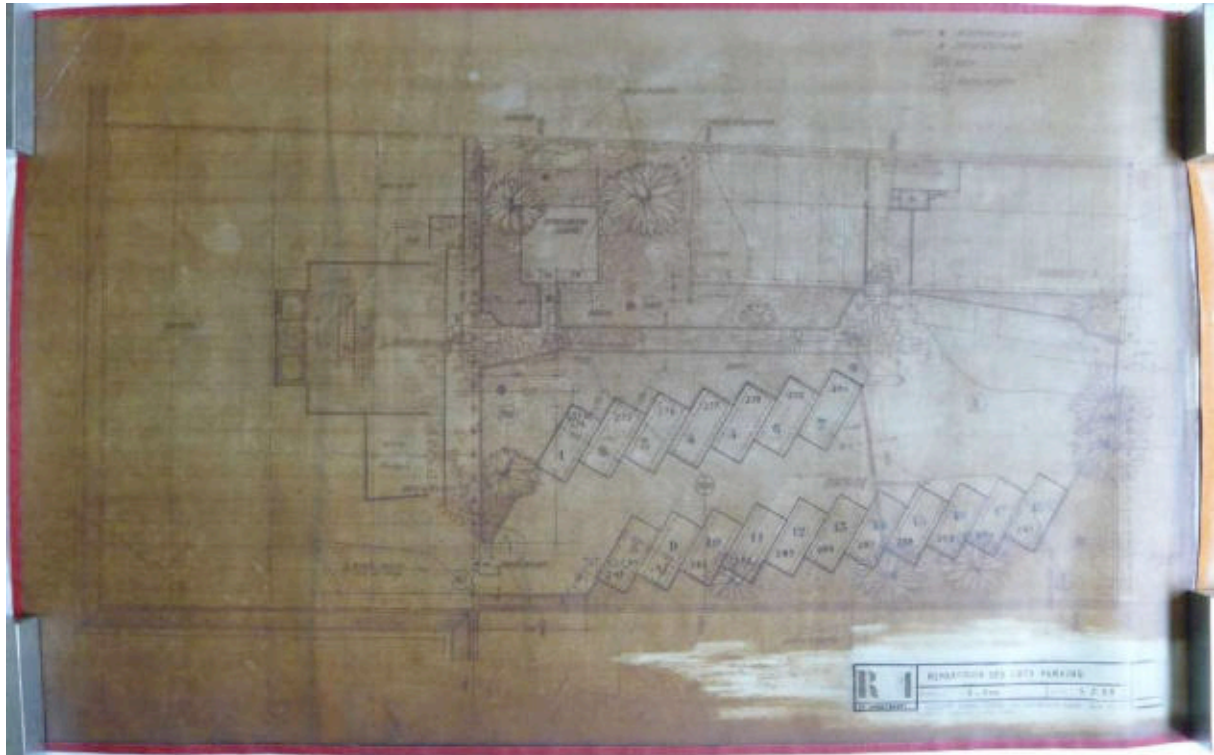


III. 394 « Plan de masse » [Détail sur le jardin], 21 septembre 1956. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.



III. 395 « Plan de masse » [Détail sur le jardin], 13 juin 1958. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.





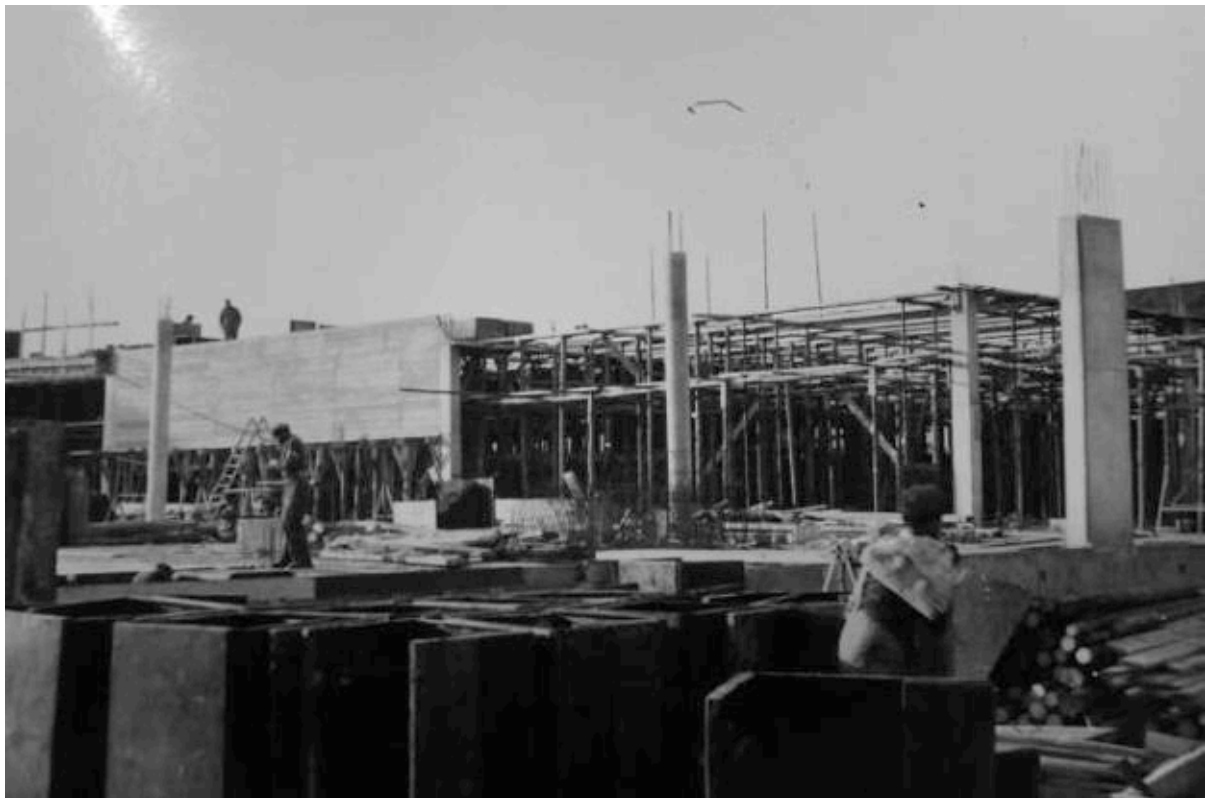
III. 396 Plan du jardin, 1 juillet 1958. Les dalles du jardin se prolongent dans les halls du petit bâtiment et dans le hall de la tour. Entre les deux bâtiments, l'architecte envisage un « Terrain de jeu (sable) » pour enfants. DOCAR\_2003\_126\_Tube n°16.



III. 397 Vue de la tour et de la cour avec son jardin et ses emplacements de parking en épis. Cliché pris depuis le petit bâtiment sur rue. Sans date [vers 1962]. Archives Arnaldo Coutine.



III. 398 « Gratte-ciel n°1 ». Vue du bassin depuis le hall. Cliché de l'auteur, mars 2011.



III. 399 « Cantine nord d'Air France », chantier de construction. Sans date [vers 1959] ALB\_34.





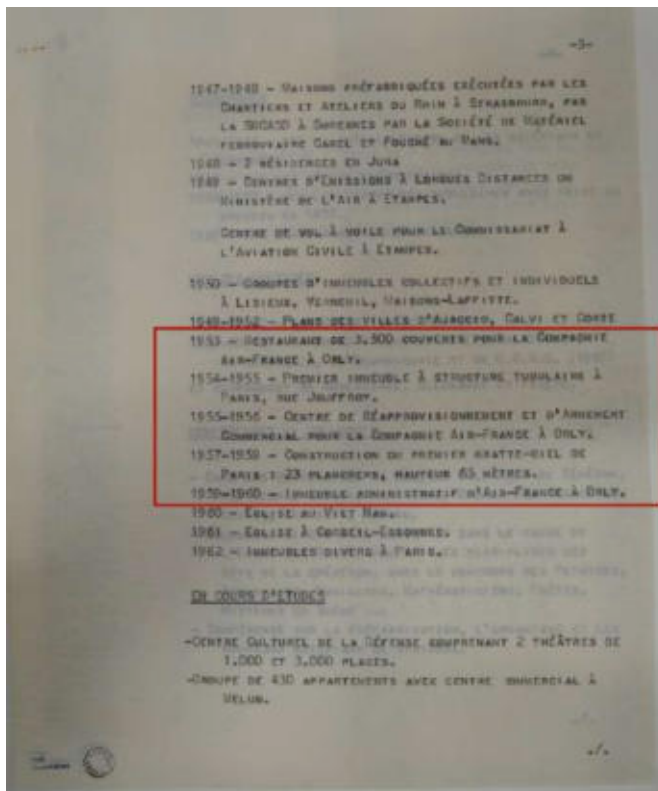
III. 400 « Cantine nord d'Air France », vue de l'entrée principale. Sans date [vers 1960]. ALB\_34.



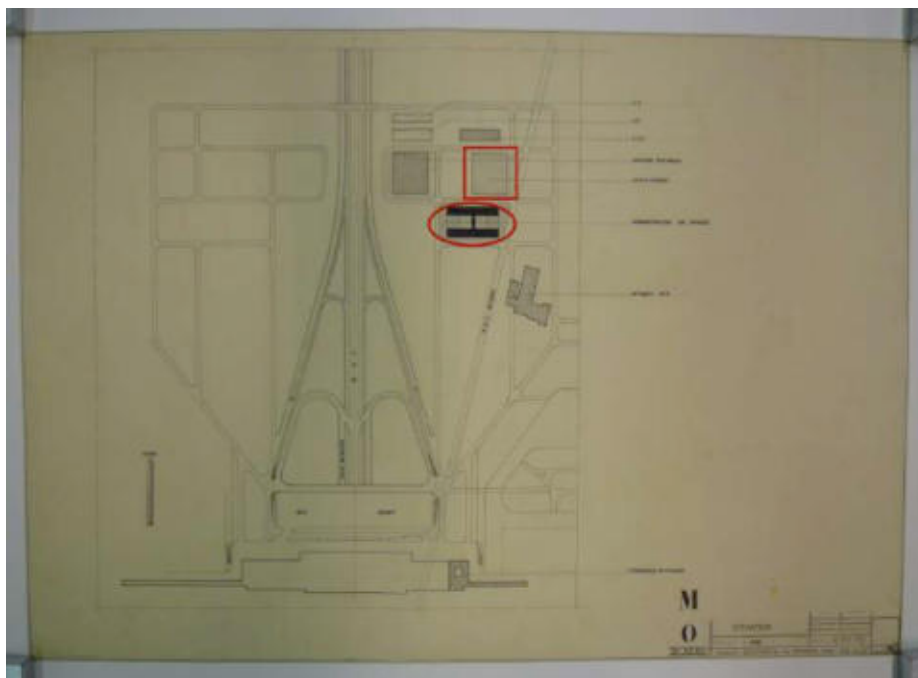
III. 401 « Cantine nord d'Air France », vue de l'entrée principale, détail de l'escalier en béton. Sans date [vers 1960]. ALB\_34.



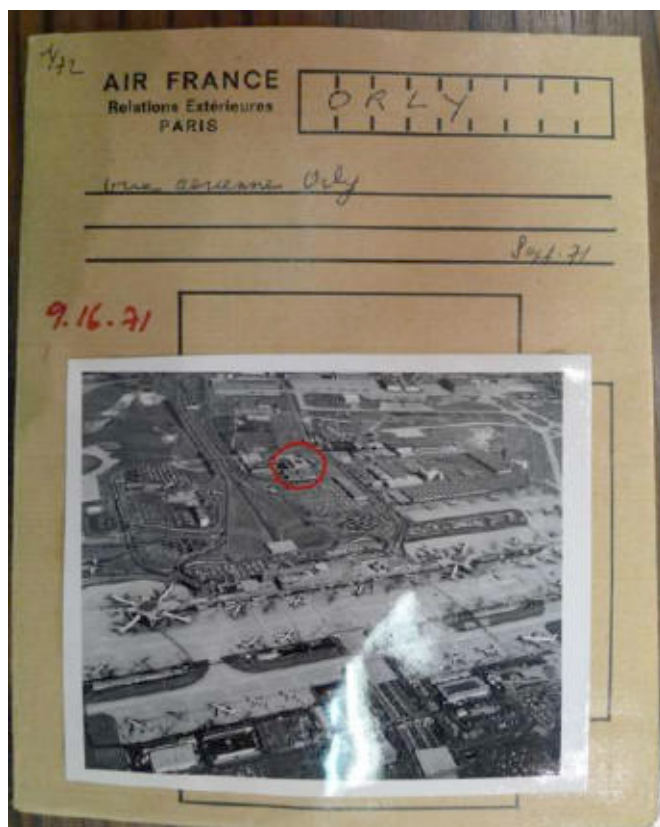
III. 402 Mies van der Rohe, Crown Hall, Illinois Institute of Technology, Chicago, 1956. Archives photographiques du Boston College. [https://www.bc.edu/bc\\_org/avp/cas/fnart/fa267/mies.html](https://www.bc.edu/bc_org/avp/cas/fnart/fa267/mies.html) [Consulté le 14 novembre 2018].



III. 403 Mention des projets d'Édouard Albert pour Air France. Curriculum vitae, 12 octobre 1962 avec ALB\_2.



III. 404 [Entouré en rouge :] Noirci et portant une légende en majuscule « ADMINISTRATION – AIR FRANCE » [Encadré en rouge :] Simplement grisé et avec une légende en minuscule « centre hôtelier ». Plan de « Situation » du projet « AFBA », 8 novembre 1958. AM\_2014-2-75.



III. 405 Photographie aérienne de l'aérogare en 1971. A la loupe, on distingue les bureaux administratifs d'Air France, ainsi que le « CRAC » avec en son centre une cour. A gauche, le concorde avec son aile delta incarne l'envol du progrès. Archives du musée Air France, non coté.





III. 406 « Air France – Bâtiment Administratif, plan d'installation du chantier », 9 mars 1959. ALB\_40.3 On aperçoit la mention « CRAC » en haut du plan.



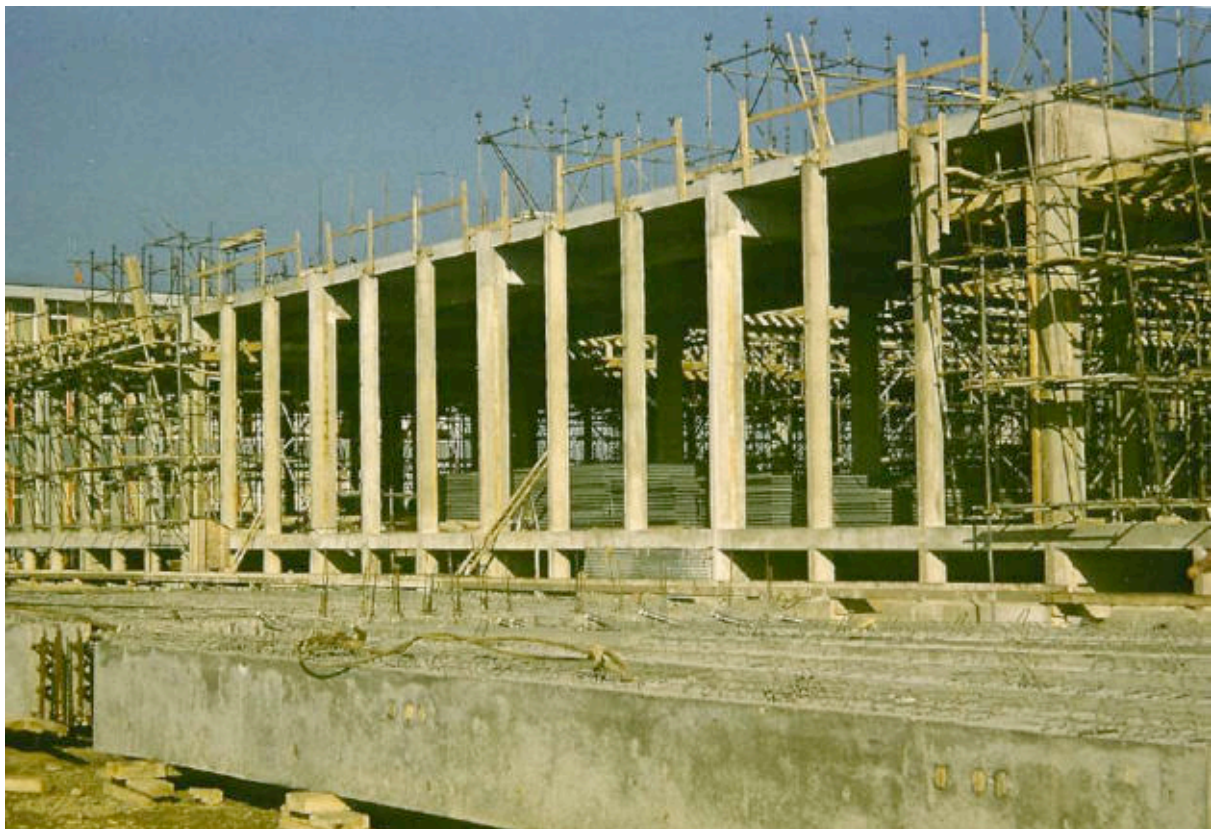
III. 407 « AFBA ». Début du chantier, travaux de terrassement pour les fondations. A l'arrière-plan on distingue l'ossature de béton armé du « CRAC » en cours de construction. Daté au verso 21 avril 1959. ALB\_40.2.



III. 408 « AFBA ». Mise en place du chemin de grue [Au premier plan, Max Hymans (?) visitant le chantier]. Daté au verso 21 avril 1959. ALB\_40.2.



III. 409 Centre de Réapprovisionnement et d'Armement Commercial « CRAC » ou « Centre hôtelier » d'Air France à Orly, préparation des repas. Archives du musée Air France. On reconnaît le rythme des baies et les grands poteaux de béton armé, également visibles en façade. A l'arrière-plan, la chaufferie de l'aérogare d'Orly.



III. 410 Chantier du « Centre de Ravitaillement et d'Armement Commercial », construction du rez-de-chaussée. Au premier plan, poutres préfabriquées en béton armé. Sans date [vers 1959]. Bibliothèque Kandinsky, fonds Édouard Albert. Cliché Édouard Guhl, non coté.



III. 411 « Centre de Réapprovisionnement et d'Armement Commercial » Air France à Orly. Légendé au verso « CRAC 21 avril 1959 ». ALB\_33.



III. 412 Centre de Réapprovisionnement et d'Armement Commercial « CRAC » à Orly. Légendé au verso « CRAC Air France, mars 1960 ». On distingue dans le reflet des vitres les bureaux d'Air France aux façades métalliques. ALB\_33.





III. 413 Façade en béton armé du CRAC. Sans date [1960]. ALB\_77 [Diapositives, iconographie de conférences].



III. 414 « Centre de Réapprovisionnement et d'Armement Commercial », visite de chantier de l'architecte [au centre du cliché]. Photographie légendée au verso « Air France – Bâtiment CRAC Orly ». ALB\_33.

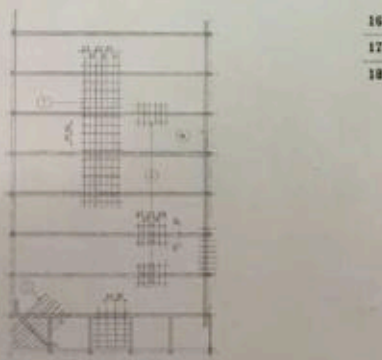


III. 415 Panneau annonçant la construction du « Centre de Ravitaillement et d'Armement Commercial » utilisant le « BETON PRECONTRAINTE STUP Procédé Freyssinet ». Sans date [1955 ?]. Bibliothèque Kandinsky, fonds Édouard Albert. Cliché Édouard Guhl, non coté.



III. 416 « Centre de Réapprovisionnement et d'Armement Commercial » d'Air France. On distingue le système de mise en tension des files métalliques. Bibliothèque Kandinsky, fonds Édouard Albert. Cliché Édouard Guhl, non coté.





16  
17  
18

## LE CENTRE HOTELIER D'AIR FRANCE

E. ALBERT, ARCHITECTE

A proximité du bâtiment administratif d'Air France se trouve le Centre de Ravitaillement et d'Armement Commercial (C.R.A.C.).

L'ossature est en béton armé avec poutres en béton précontraint.

Les alvéoles sont obturées par des panneaux qui comportent divers éléments : - des panneaux pleins minces dont la face extérieure est revêtue de Glasal blanc collé sur un isolant en « Sobaline Fibro »; la face intérieure est constituée par une plaque en amiante-ciment, de même épaisseur et de même composition que la plaque support du « Glasal », afin de réaliser l'équilibrage de ce panneau-sandwich non respirant; - des châssis battants en « Sécurité »; - des châssis vitrés fixes; - des ouvrants équipés de Thermolux; - des panneaux fixés en verre armé; - des panneaux persiennés.

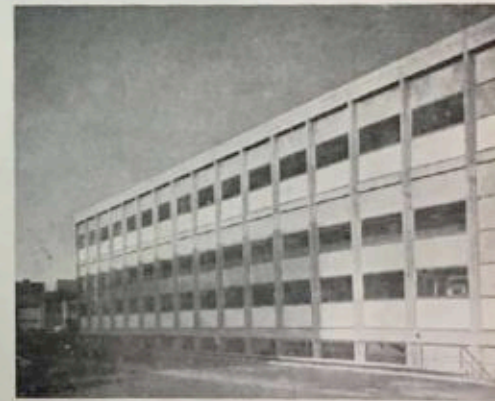
Ce bâtiment est chauffé et ventilé par air pulsé.

L'ossature des panneaux est réalisée suivant un mode de construction mixte, à savoir profilés acier revêtus d'alliage léger, côté extérieur. Les membrures sont en alliage léger.

Les quatre faces du bâtiment sont traitées de façon comparable.

- 1 - Vue du bâtiment;  
2 - Salles de préparation de la cuisine.

Document 1 - Revue du « Cimur », n° 8

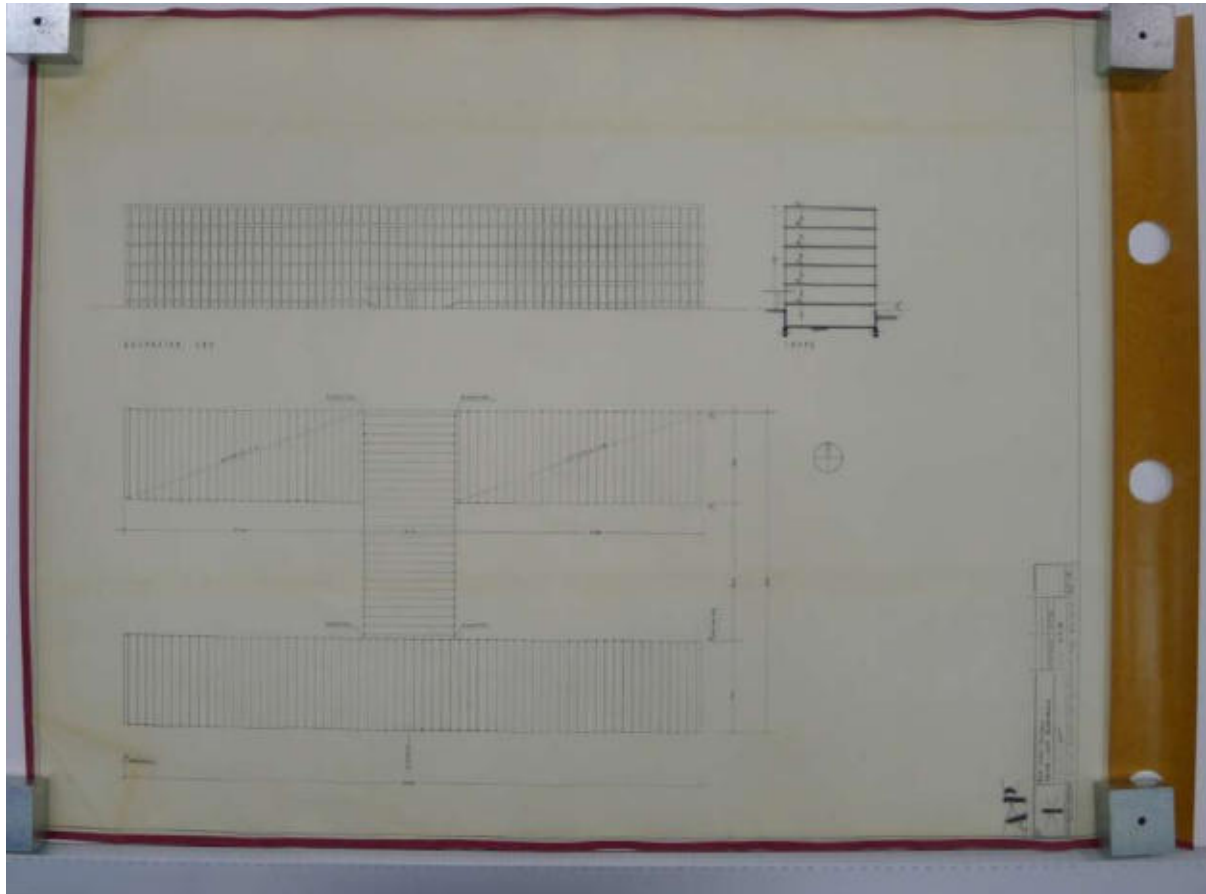


1  
2

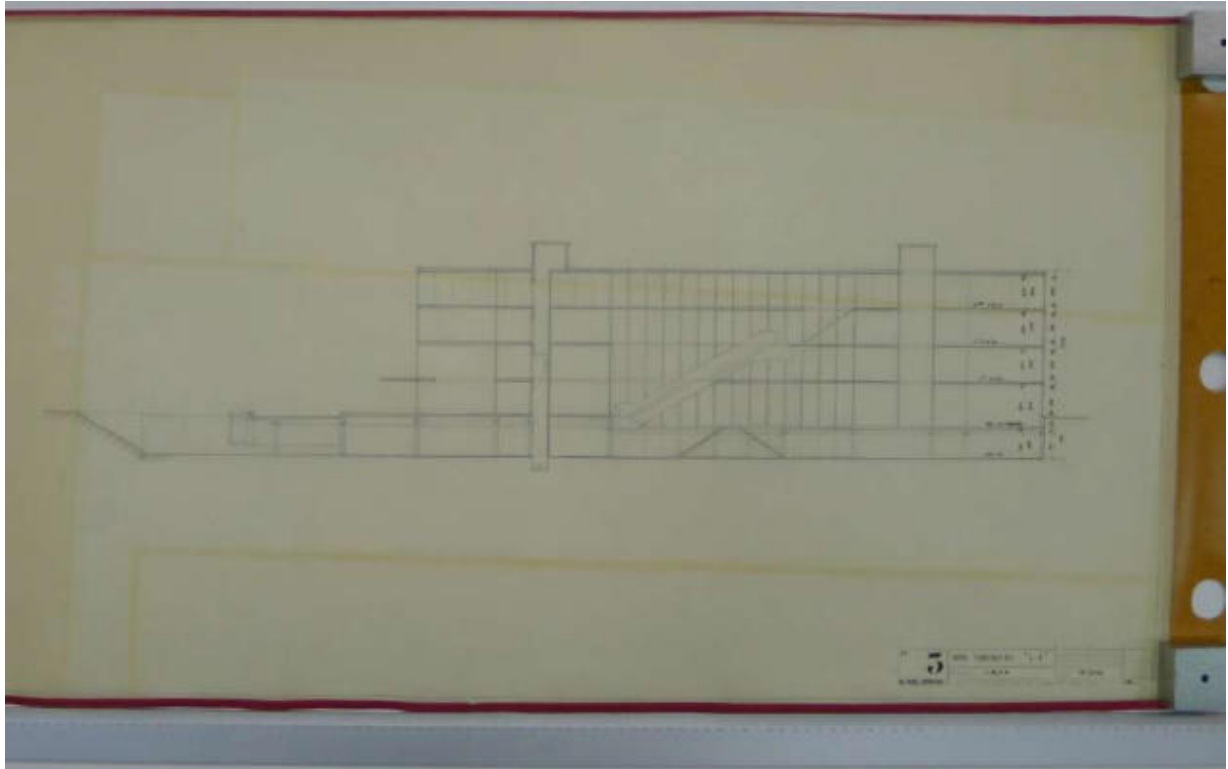


99

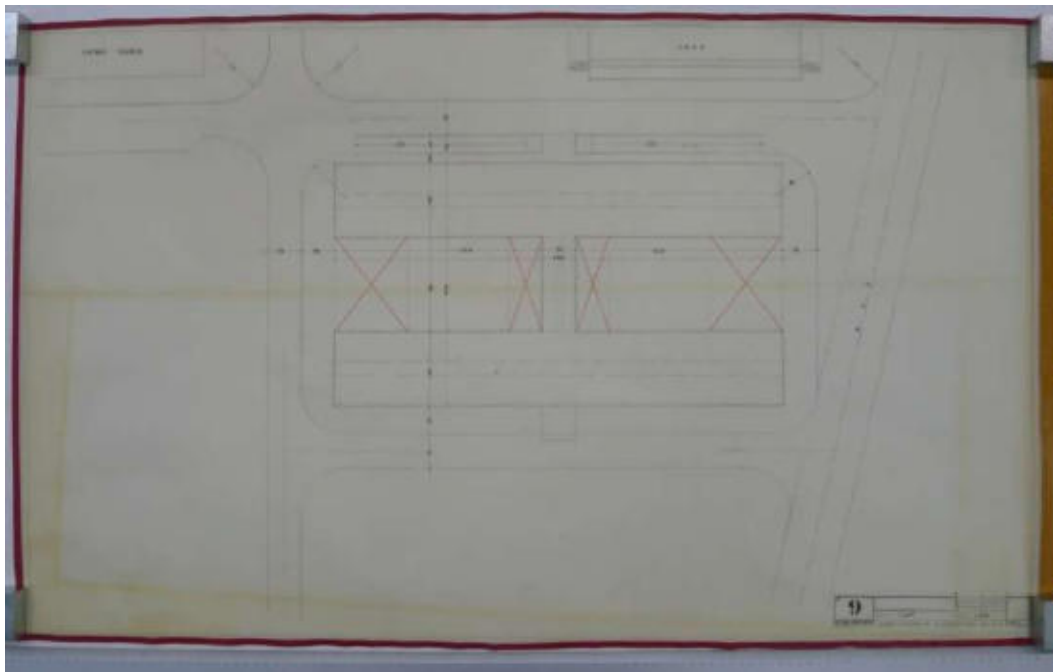
Ill. 417 « Le centre hôtelier d'Air France. E. Albert architecte », *Techniques et architecture*, n°6, septembre 1961, p. 99  
La mince structure métallique des bureaux d'Air France contraste nettement avec l'ossature en béton du « CRAC », souvent passé sous silence.



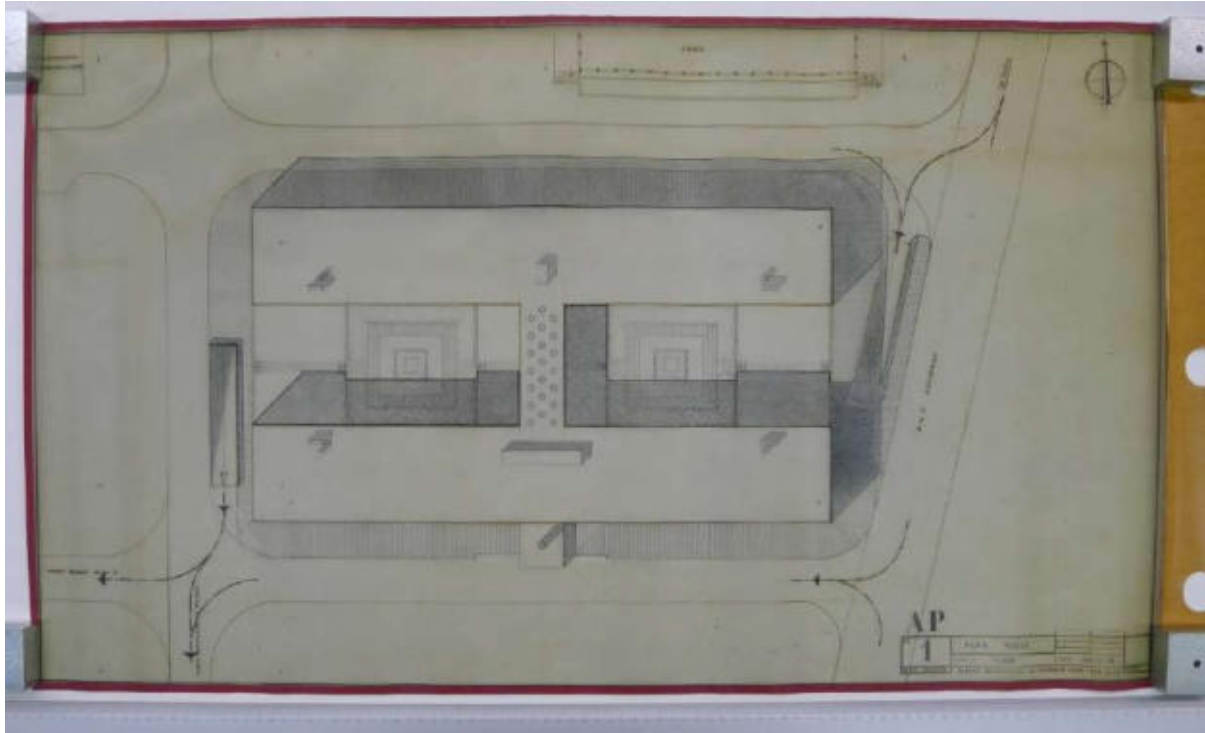
**III. 418 « AFBA ».** Dans cette première version du projet le plan dessine une forme de « T » avec des extensions amenant au plan en « H ». Le bâtiment comporte alors un niveau supplémentaire, soit 4 étages au-dessus du rez-de-chaussée et d'un sous-sol. Avant-projet « Plan, façade, coupe transversale », 10 mars 1958. DOCAR\_Tube n°66.



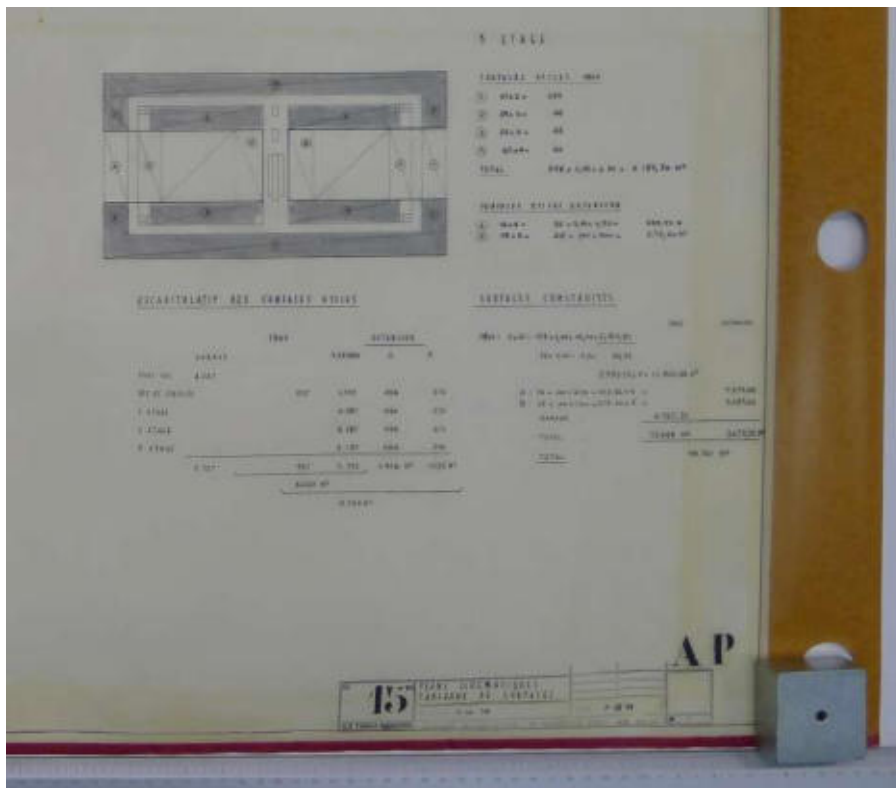
III. 419 « AFBA », coupe montrant le hall en double hauteur et l'escalier principal situé dans la bretelle de jonction des ailes. « Coupe transversale », 29 avril 1958. DOCAR\_Tube\_n°66.



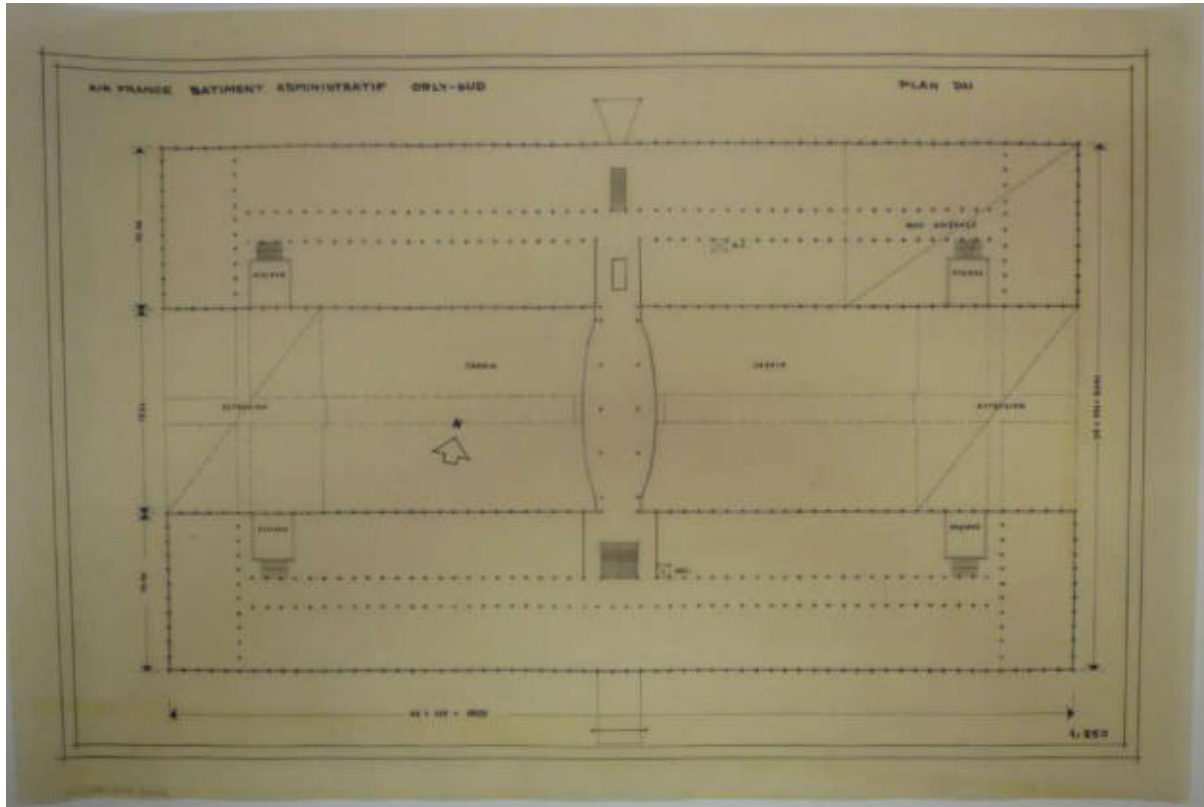
III. 420 « AFBA ». Dans cette deuxième version du projet le plan dessine un « H » avec deux ailes reliées au centre par une étroite bretelle. Les extensions ultérieures sont dessinées en pointillées par l'architecte [mise en évidence avec des diagonales par l'auteur]. Plan n°9, 7 mai 1958. DOCAR\_Tube N°66.



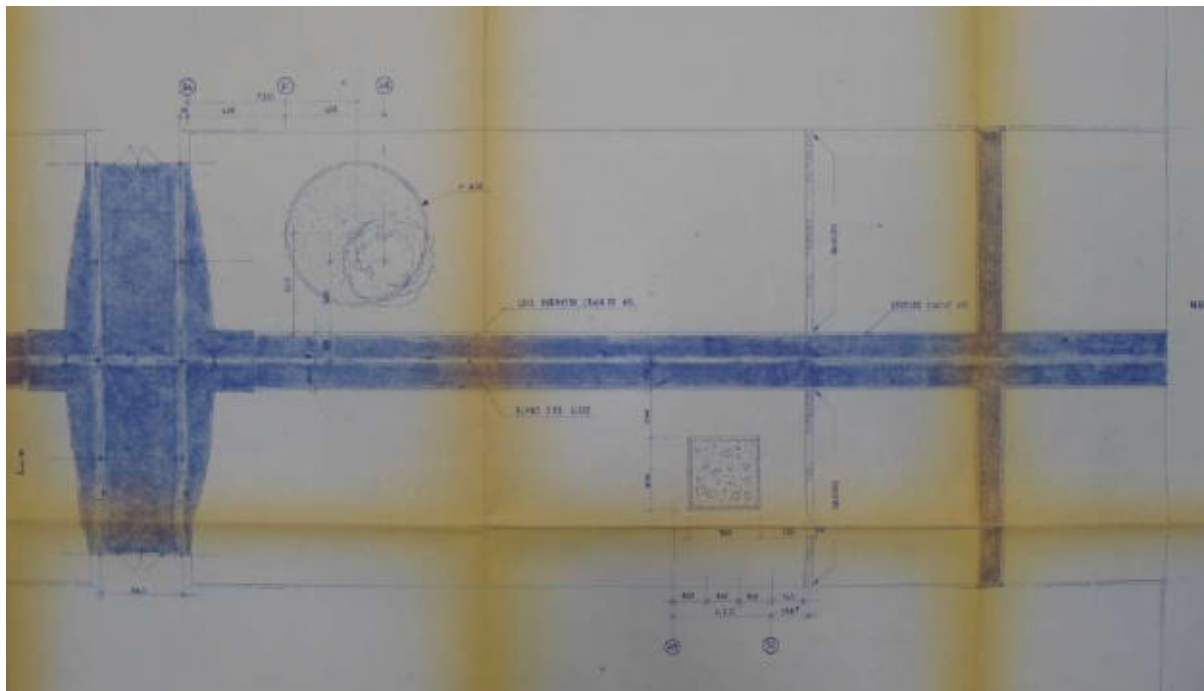
III. 421 Plan en H avec deux cours carrées qui signalent les extensions à venir dont les fondations sont déjà prévues. Plan de l'avant-projet, DOCAR\_Tube n°66.



III. 422 « AFBA ». On remarque dans l'étude des surfaces les projets d'extensions. « Plans schématiques – tableau des surfaces » [détail], 7 juillet 1958. DOCAR\_Tube n°66.



III. 423 Plan en « H » avec deux ailes reliées par une passerelle concave, aux façades transparentes. Les extensions, indiquées en pointillés, ferment l'ensemble qui devient alors une sorte d'anneau parallélépipédique avec en son centre un jardin rectangulaire. Sans date [vers 1959]. DOCAR\_2003-162(2).



III. 424 « AFBA », détails du jardin avec indication d'un bandeau de « brique » délimitant la future extension. Plan « EX22\_53 », 25 novembre 1959. ALB\_40.3.





**Ill. 425** Entrée des bureaux d'Air France à Orly « Direction de l'Exploitation ». Archives du Musée Air France, bâtiment 363, cliché non coté.



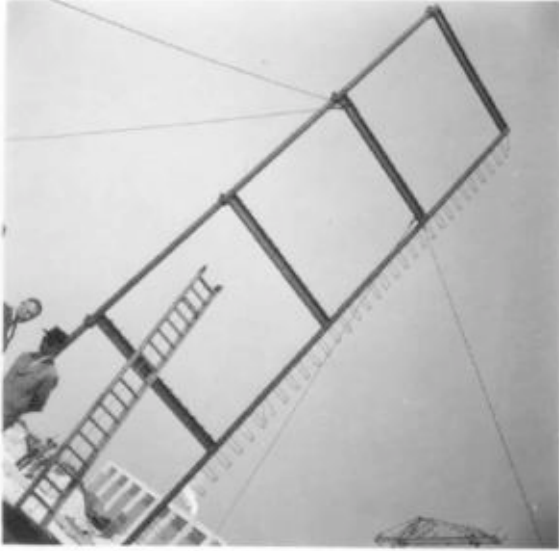
**Ill. 426** Photographie du bâtiment administratif d'Air France à Orly (1959-1960). Vue intérieure du bureau d'enregistrement des agents de la compagnie. Archives photographiques du musée Air France, « Bâtiment 363 ».



III. 427 « AFBA ». Sans date. ALB\_40.2. [Indication au verso d'une publication non identifiée]



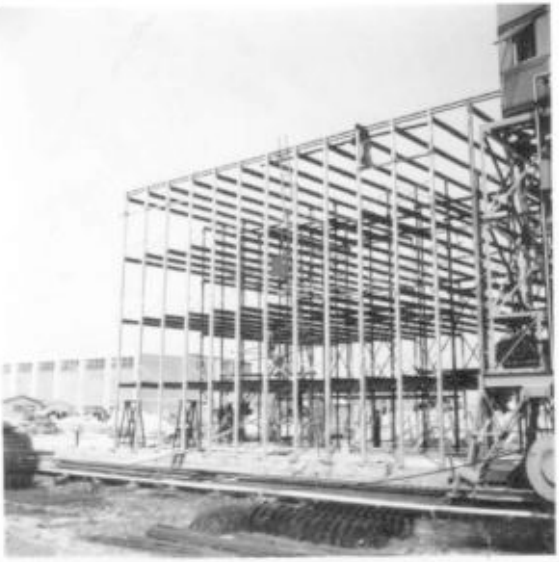
III. 428 « AFBA », Double hauteur de la « Salle des mouvements » pour le contrôle des avions. Sans date. ALB\_40.2.



**Ill. 429 « AFBA », photographie du chantier. Mise en place d'un portique composé de tubes métalliques et de profilés IPN. Au bas de la photographie, Édouard Albert et probablement Max Hymans (?). Daté au verso, 23 juin 1959. ALB\_40.2.**



**Ill. 430 « AFBA », photographie du chantier. Mise en place des échelles métalliques, raccordées au portique par des poutres IPN destinées à supporter les planchers. Daté au verso, 30 juin 1959. ALB\_40.2.**



**Ill. 431 « AFBA », photographie du chantier. Essai de lettre pour le logo Air France. Daté au verso, 23 juillet 1959. ALB\_40.2.**



**Ill. 432 « AFBA », photographie du chantier. Sans date [c.1961]. ALB\_40.2.**





III. 433 « AFBA », photographie du chantier. Daté au verso, 6 décembre 1959. ALB\_40.2.



III. 434 Chemin de grue sur le chantier des bureaux d'Air France à Orly, 1959. Photographies E. Guhl.

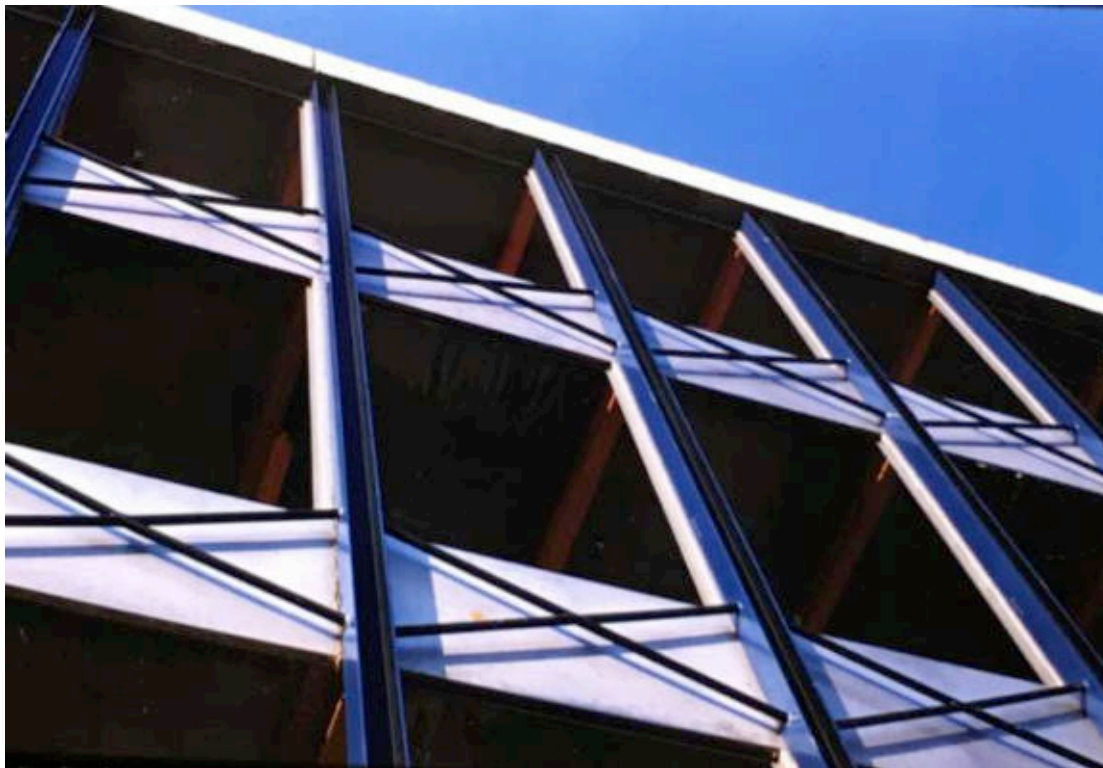


Ill. 435 « Bureaux d'Air France » à Orly. Vue d'un angle durant la construction. ANMT, fonds Jean-Louis Sarf, 1998\_021\_1195 [Diapositive couleur].

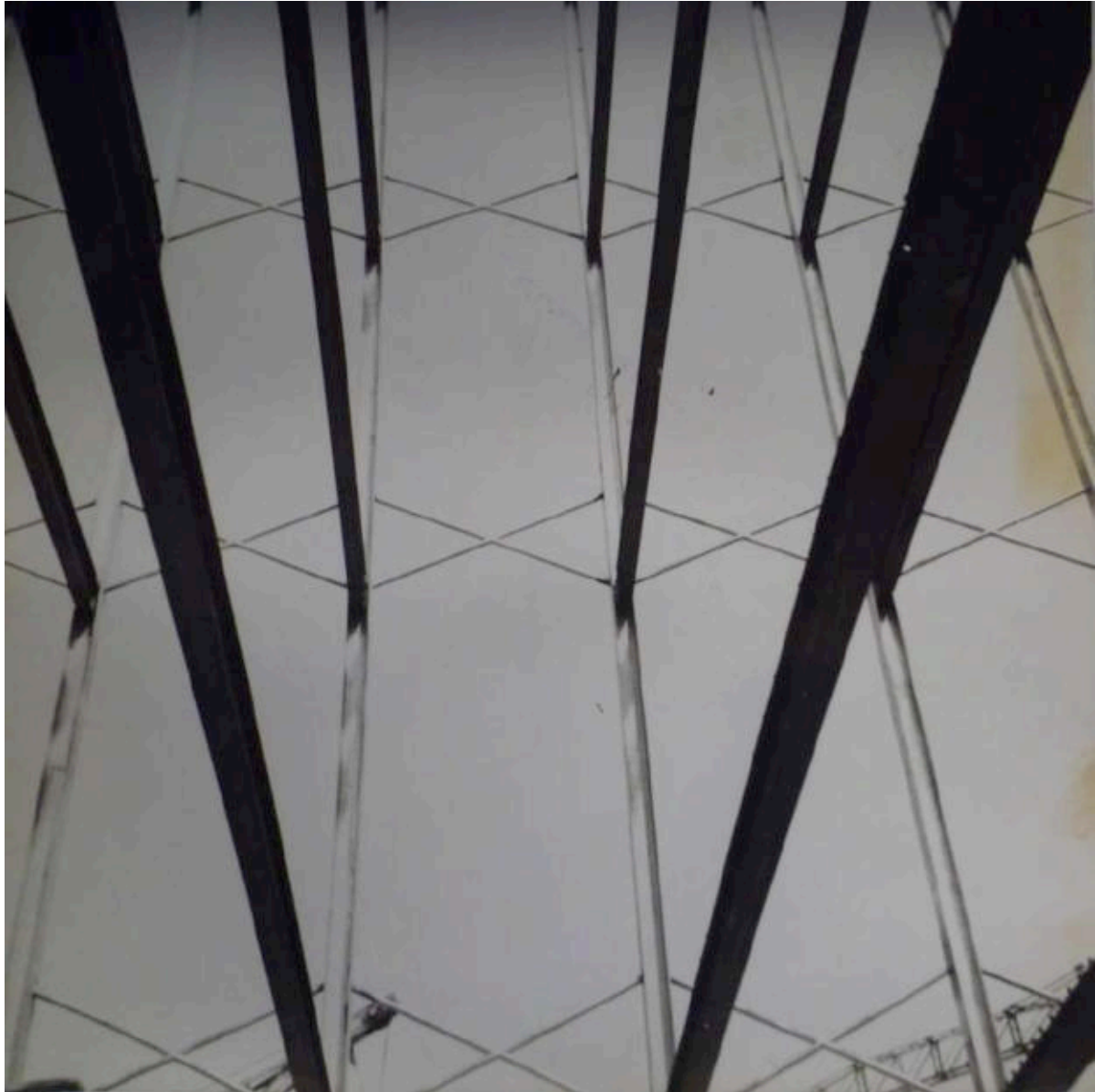




Ill. 436 « Bureaux d'Air France » à Orly. Mur de refend visible durant la construction. ANMT, fonds Jean-Louis Sarf, 1998\_021\_1195 [Diapositive couleur].

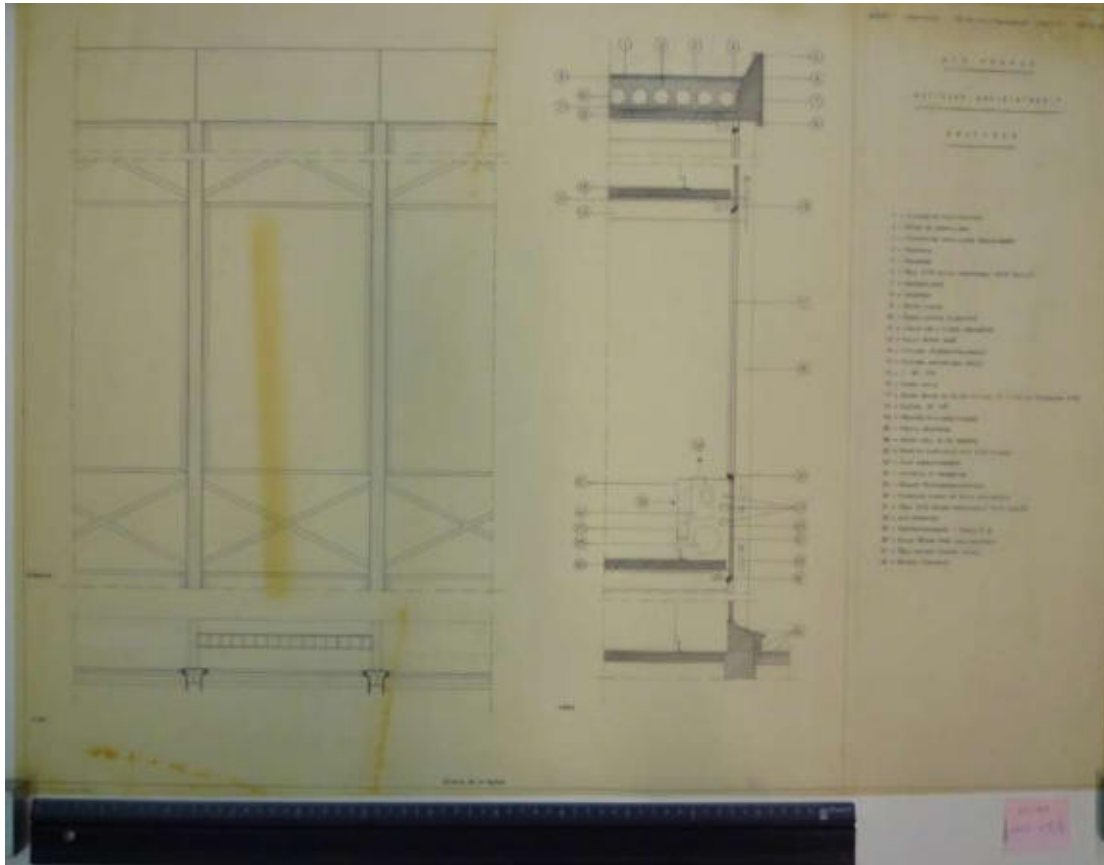


Ill. 437 « Bureaux d'Air France » à Orly. Détail de la structure. ANMT, fonds Jean-Louis Sarf, 1998\_021\_1195 [Diapositive couleur].

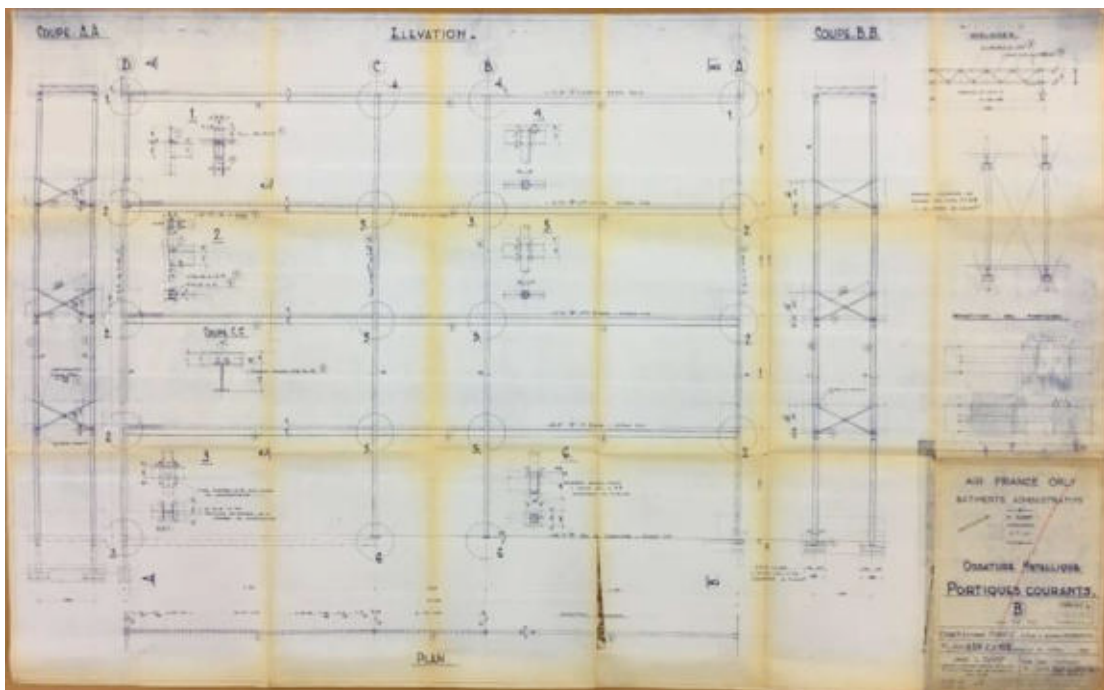


**Ill. 438 « AFBA ». Sans date. ALB\_40.2 [Cliché dont François Maroti a réalisé un grand tirage tant il illustre la pensée d'Édouard Albert. Collection particulière. Une vue similaire est publiée in ALBERT Édouard, « Evolutions d'une conception structurale 1939-1961 », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 99, décembre 1961-janvier 1962, p. 44-48.]**

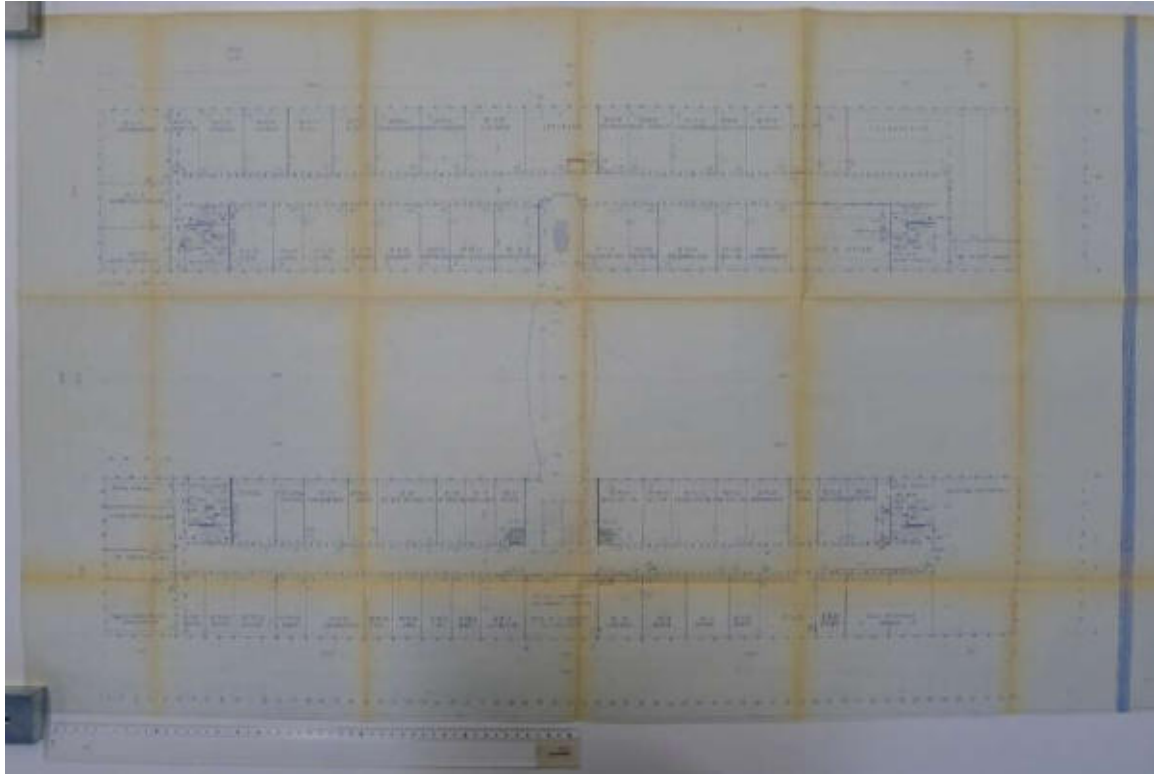




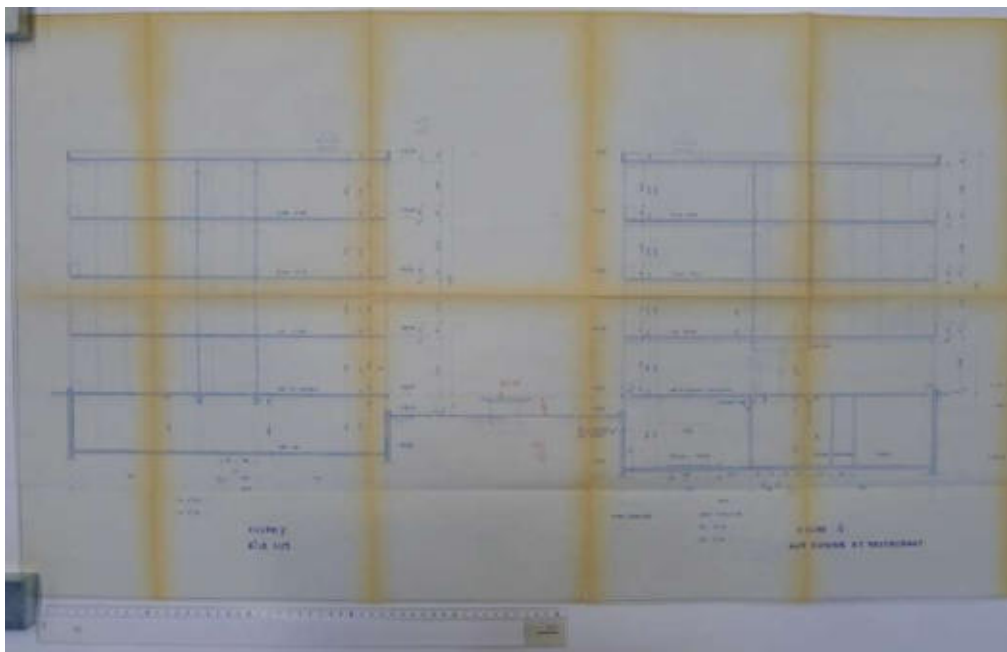
III. 439 Schéma de composition des panneaux. Sans date [vers 1959]. DOCAR\_2003\_163(1).



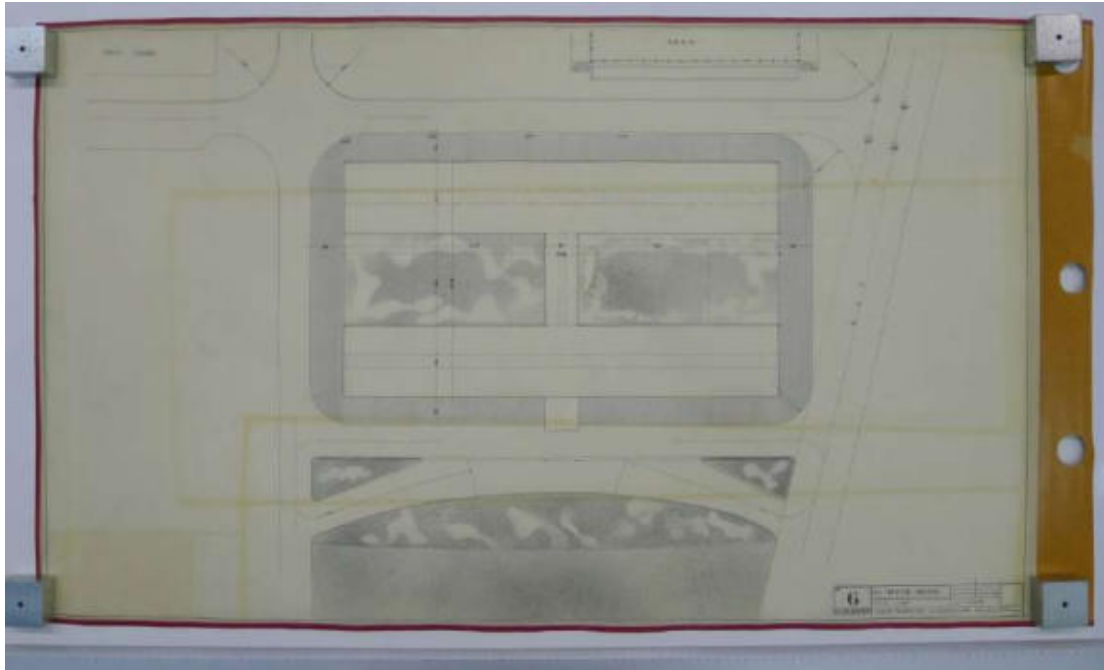
III. 440 « AFBA », plan des établissements Ernest Pantz. « Ossature métallique - portiques courants », 16 avril 1959. ANMT\_1998\_021\_0821.



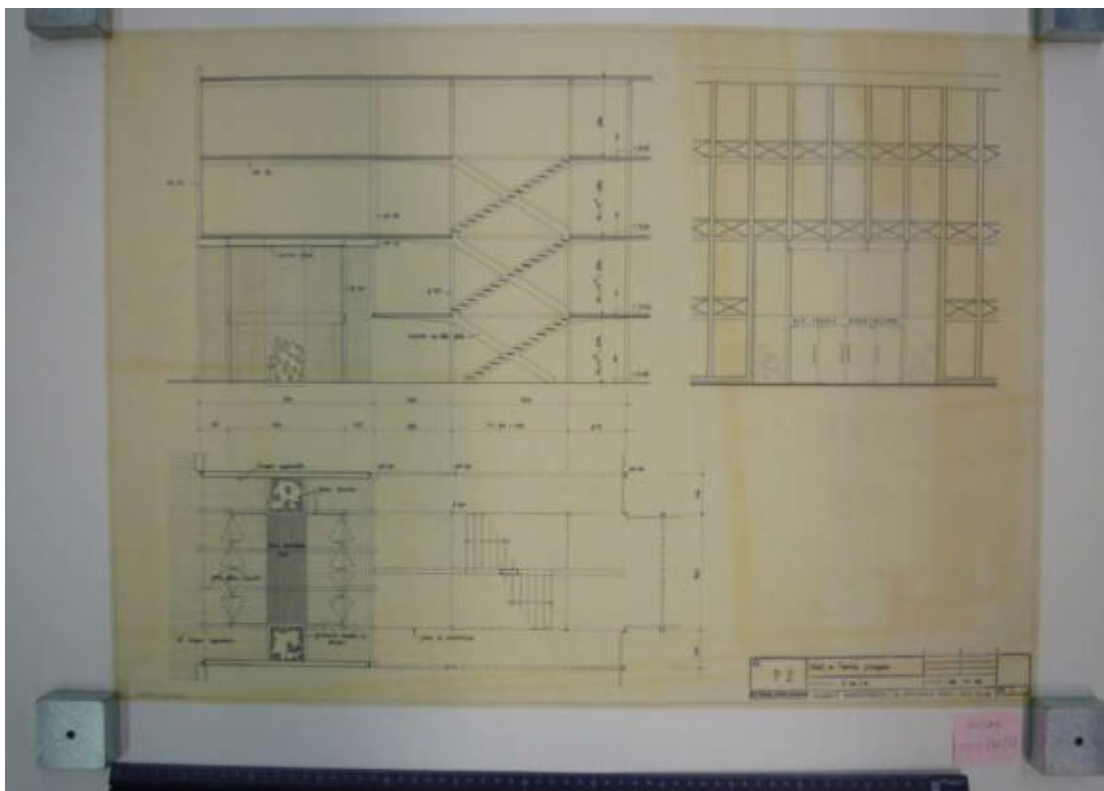
**Ill. 441 « AFBA ». « Plan du troisième étage », EX22\_11, 23 avril 1959. La « salle des mouvements » en bas à droite s'élève sur le deuxième et troisième étage. ALB\_40.3.**



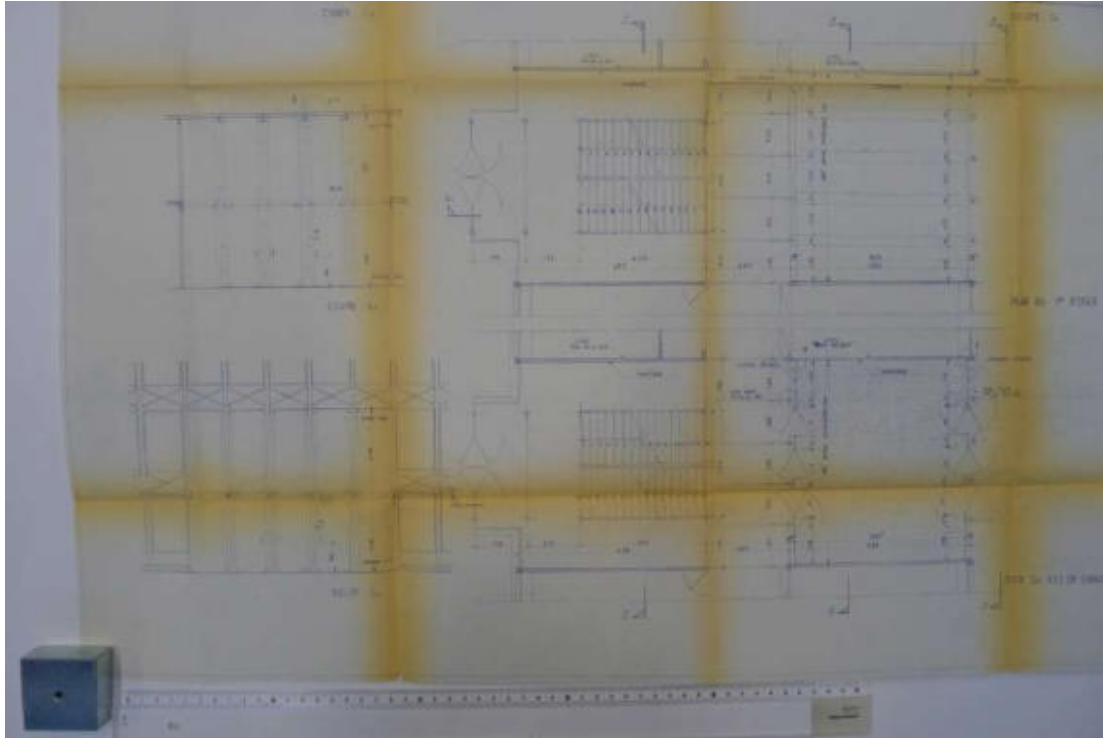
**Ill. 442 « AFBA ». « Coupe de l'aile sud et coupe de l'aile nord au niveau du restaurant », EX22\_15, 6 avril 1959. Le restaurant apparaît comme un « plan libre » ne reposant que sur la mince ossature des façades. Il comporte un nombre minimal de colonnes supportant le plancher du 1<sup>er</sup> étage. Hauteur du bâtiment de quatre niveaux sur RDC : 11,57 mètres. ALB\_40.3.**



III. 443 « AFBA », monumentalisation de l'entrée avec une circulation courbe implantée sur la parcelle adjacente, au sud. Avant-projet, « Plan d'implantation – Circulation », 5 mai 1958. DOCAR\_Tube n°66.



III. 444 « AFBA ». Le sol et les murs du hall sont revêtus de « briques apparentes ». « Détail de l'entrée principale », 22 juillet 1958. DOCAR\_2003-176(5).



III. 445 « AFBA ». Le sol extérieur se prolonge dans le hall d'entrée. Indications de « mosaïques » sur les murs. Plan de l'« Entrée sud », EX22\_23, 4 mai 1959. ALB\_40.3.

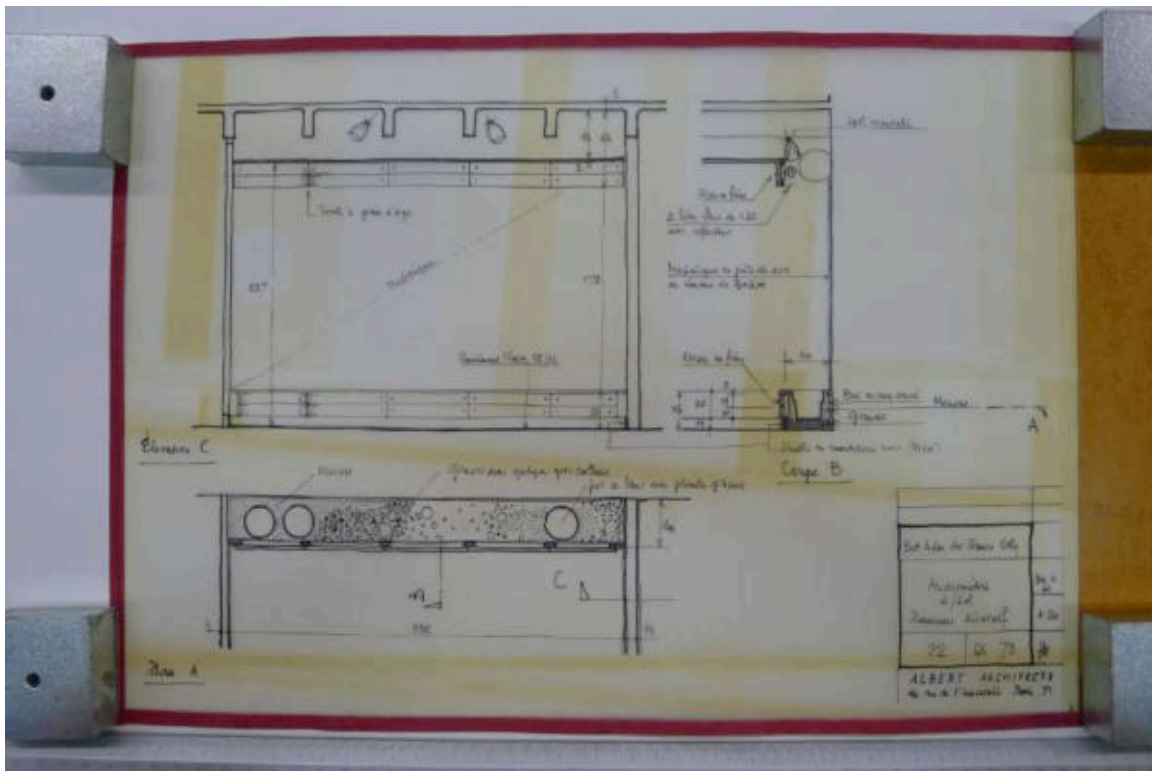


III. 446 « AFBA », hall d'entrée. Mosaïques sur les murs latéraux. Sans date [1961]. ALB\_40.2.

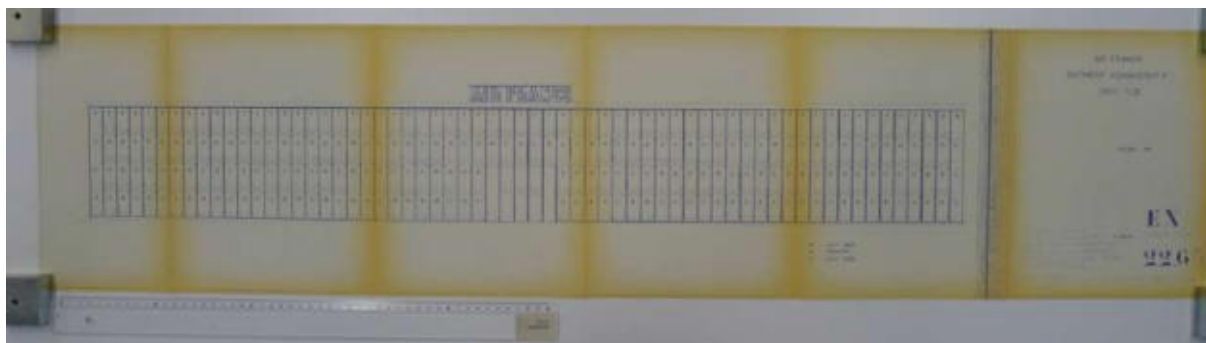




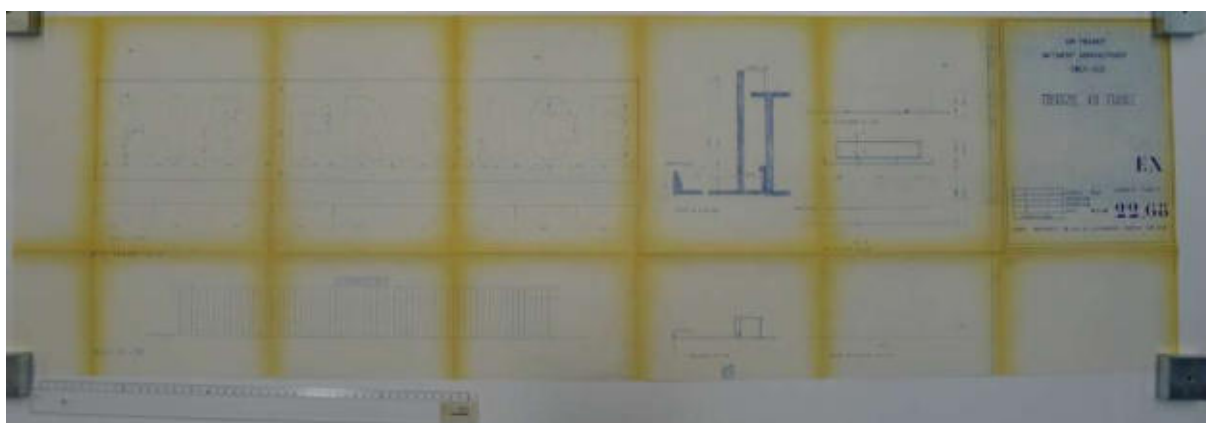
III. 447 « AFBA », hall d'entrée. Mosaïques sur les murs latéraux. Sans date [1961]. ALB\_40.2.



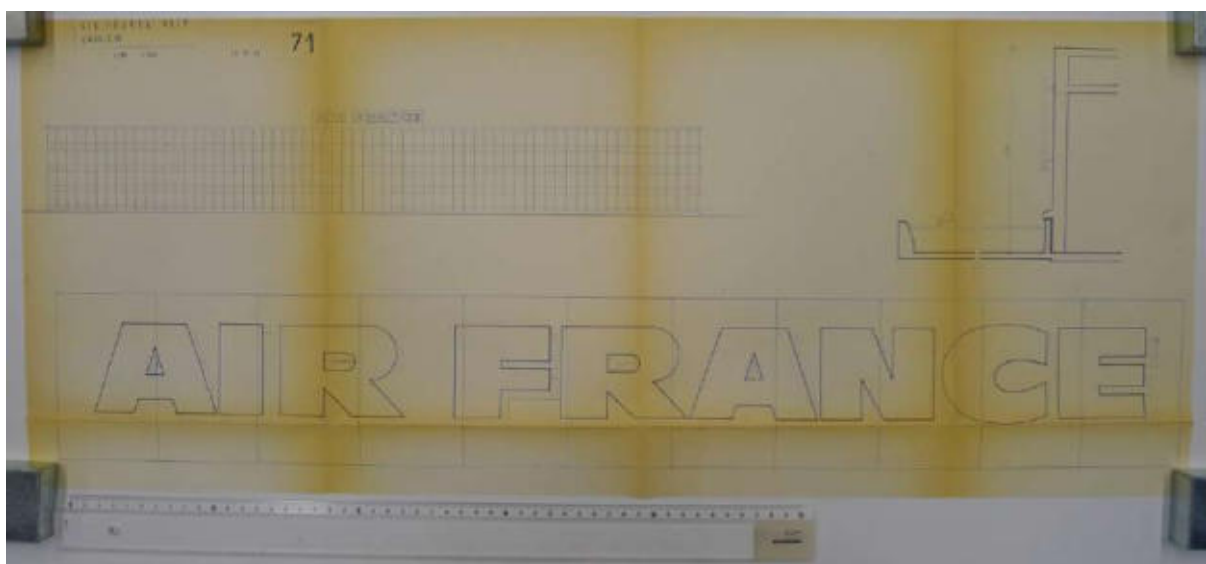
III. 448 « Audiométrie S/Sol Panneau décoratif », 30 mai 1961, DOCAR\_Tube n°60.



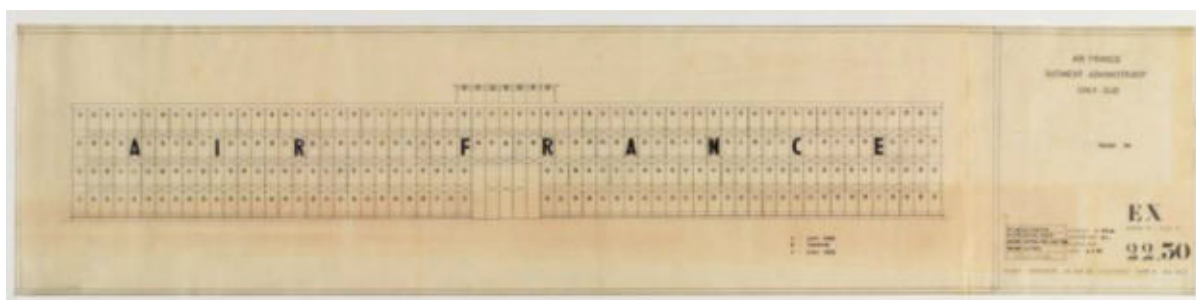
III. 449 « AFBA ». Plan de la « Façade sud », EX22\_65, 29 juillet 1960. ALB\_40.3.



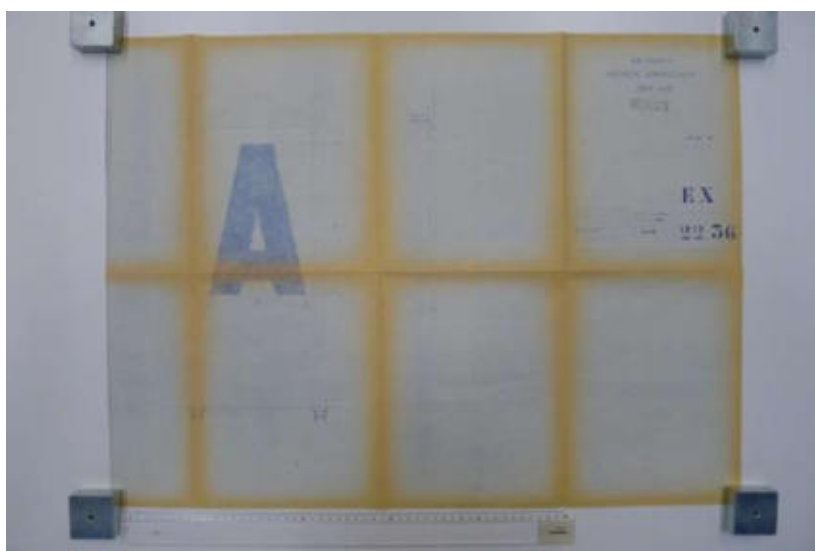
III. 450 « AFBA ». Plan de l'« Enseigne Air France », EX22\_68, 4 novembre 1960. ALB\_40.3.



III. 451 « AFBA », projet d' « Enseigne Air France ». Plan n°71, 12 avril 1961. ALB\_40.3.



III. 452 « AFBA », façade principale. Plan de la « Façade sud », EX22\_30, 4 juin 1959 [Dernière modification indiquée, 29 mars 1960]. AM 2014-2-74.

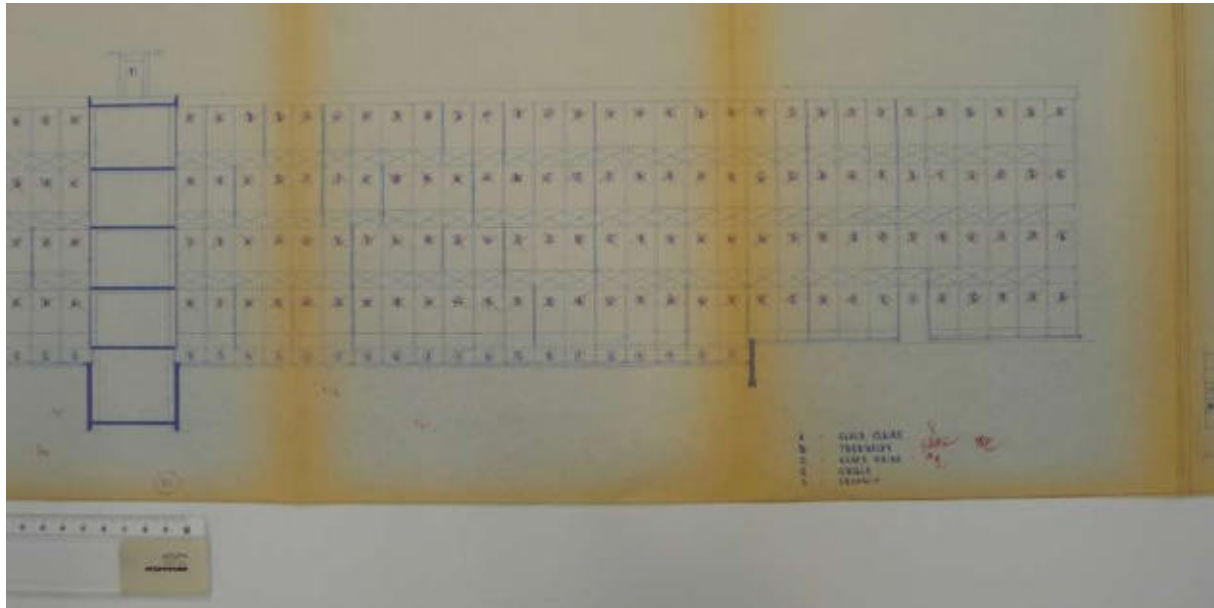


III. 453 « AFBA », étude de la typographie pour l'inscription « AIR France ». Plan « Lettre A », EX22\_36, 29 juillet 1960. ALB\_40.3.

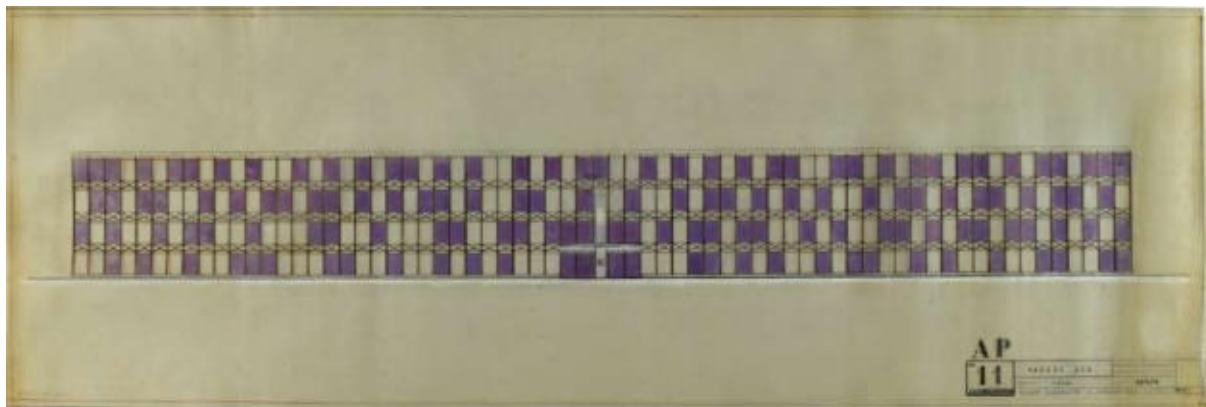


III. 454 « AFBA ». Sans date [vers 1961]. ALB\_40.2.

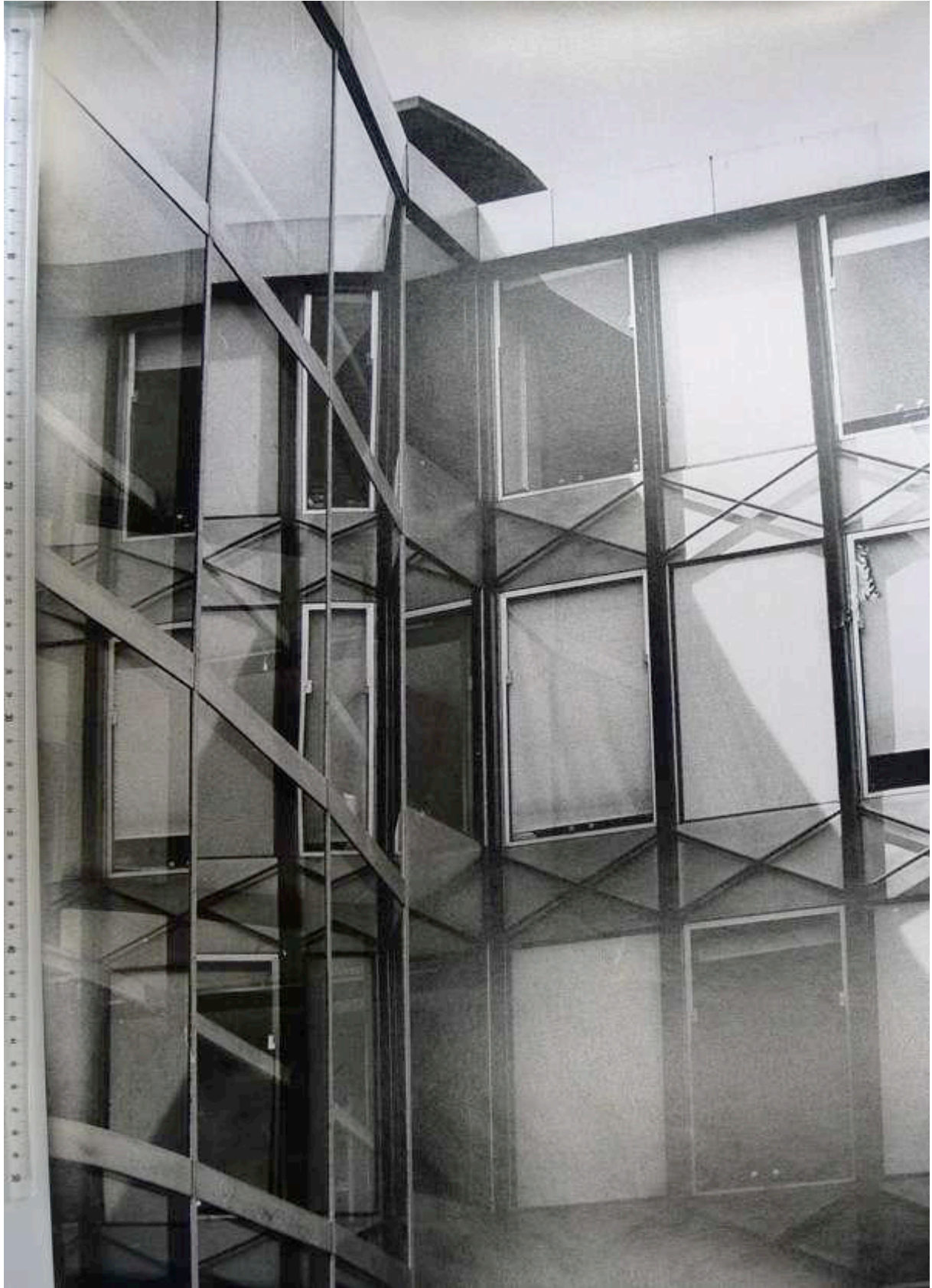




III. 455 « AFBA », détail de la façade sud, sur cour. Les glaces « Thermolux » translucides alternent avec les vitrages de type « Glace grise » réfléchissant davantage la lumière que les « glace[s] claire[s] » réservées aux angles et aux façades nord. Plan EX22\_34, 3 juin 1959. ALB\_40.3.



III. 456 « AFBA », étude pour la façade sud. Plan AP11 [Avant-projet], 23 mai 1958. MNAM-CCI, Sans numéro d'inventaire (en cours d'attribution).



III. 457 « AFBA ». Tirage grand format de l'angle formé par la passerelle de jonction et une aile du bâtiment. 59 x 41 cm. ALB\_40.2.

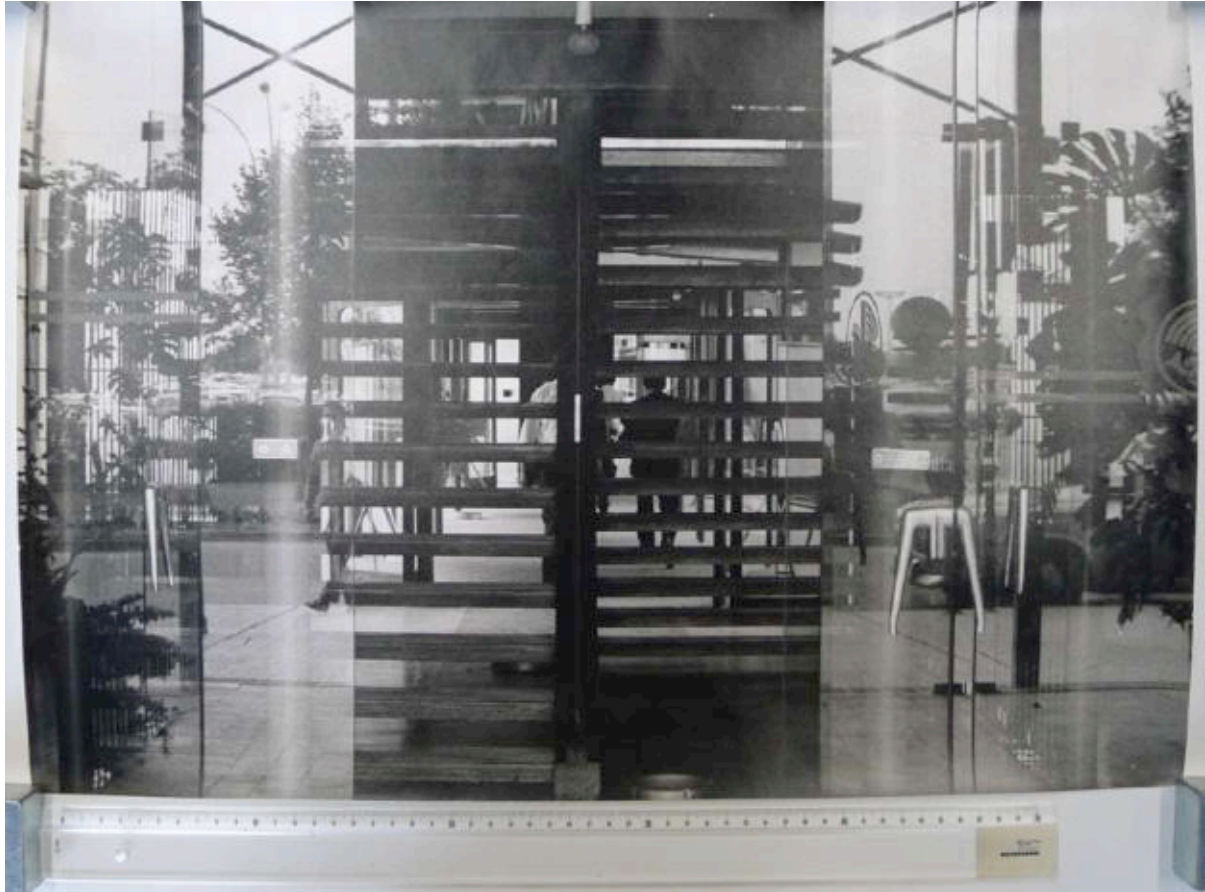


III. 458 « AFBA ». Jonction entre la passerelle et une façade sur cour. Tirage grand format. ALB\_40.2.



III. 459 « AFBA3 ». Vue de la passerelle et du jardin. Tirage grand format. ALB\_40.2.

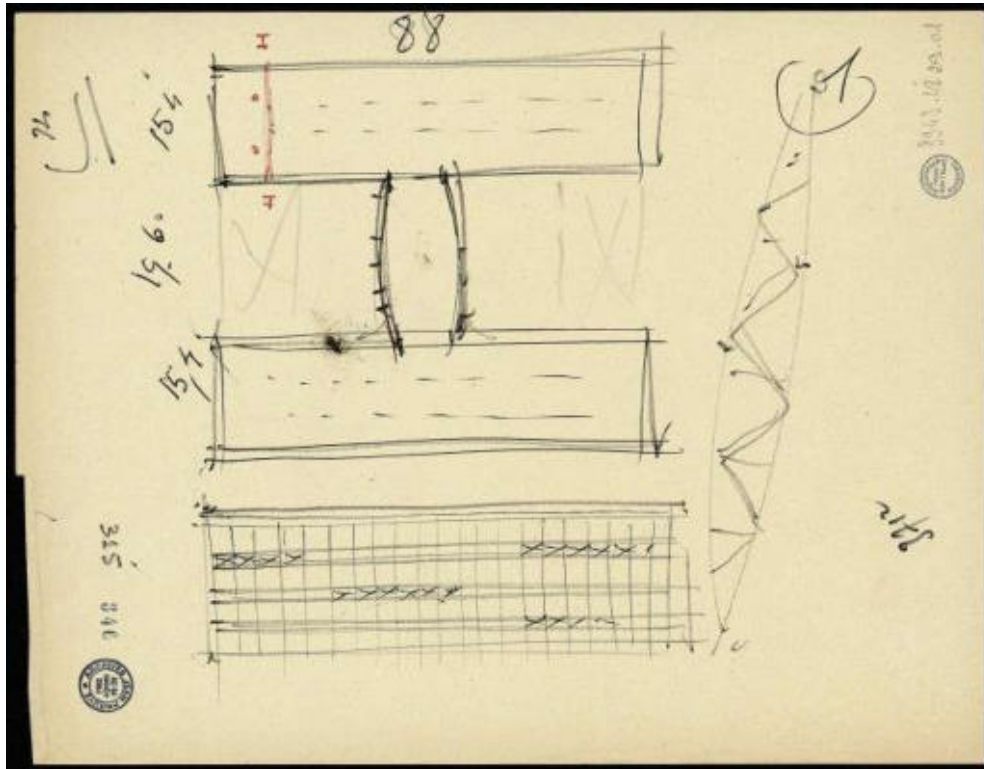




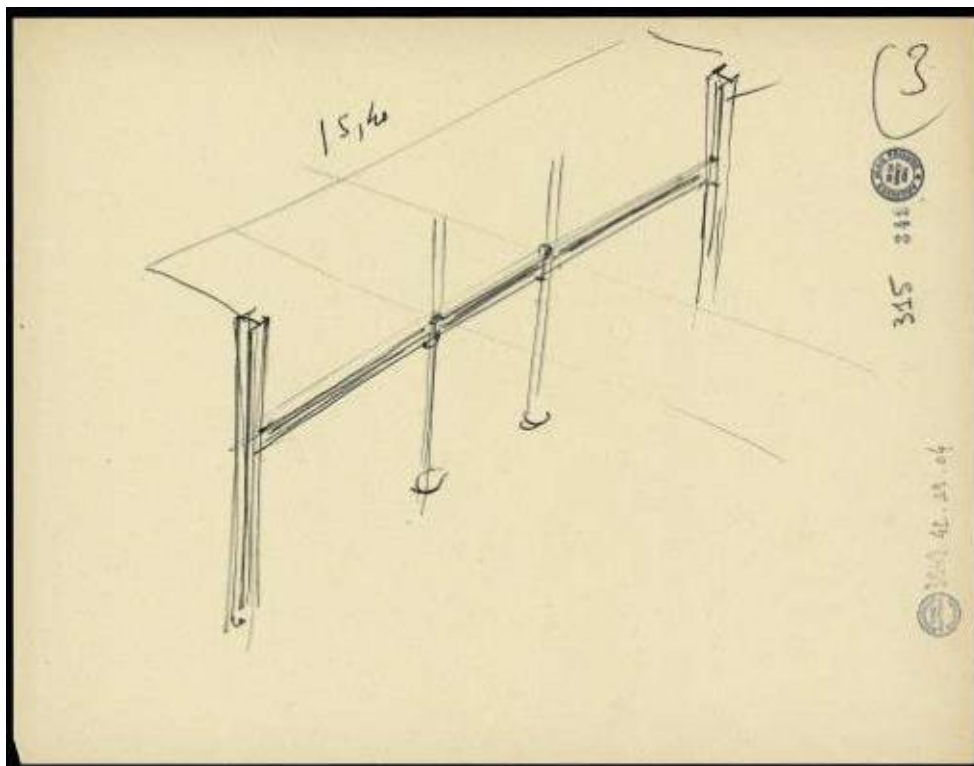
III. 460 « AFBA ». Entrée principale, vue de l'escalier d'honneur. Tirage grand format. ALB\_40.2.



III. 461 Structure tubulaire métallique et escalier préfabriqué des bureaux d'Air France à Orly. Sans date [vers 1960].  
ALB\_40.2.

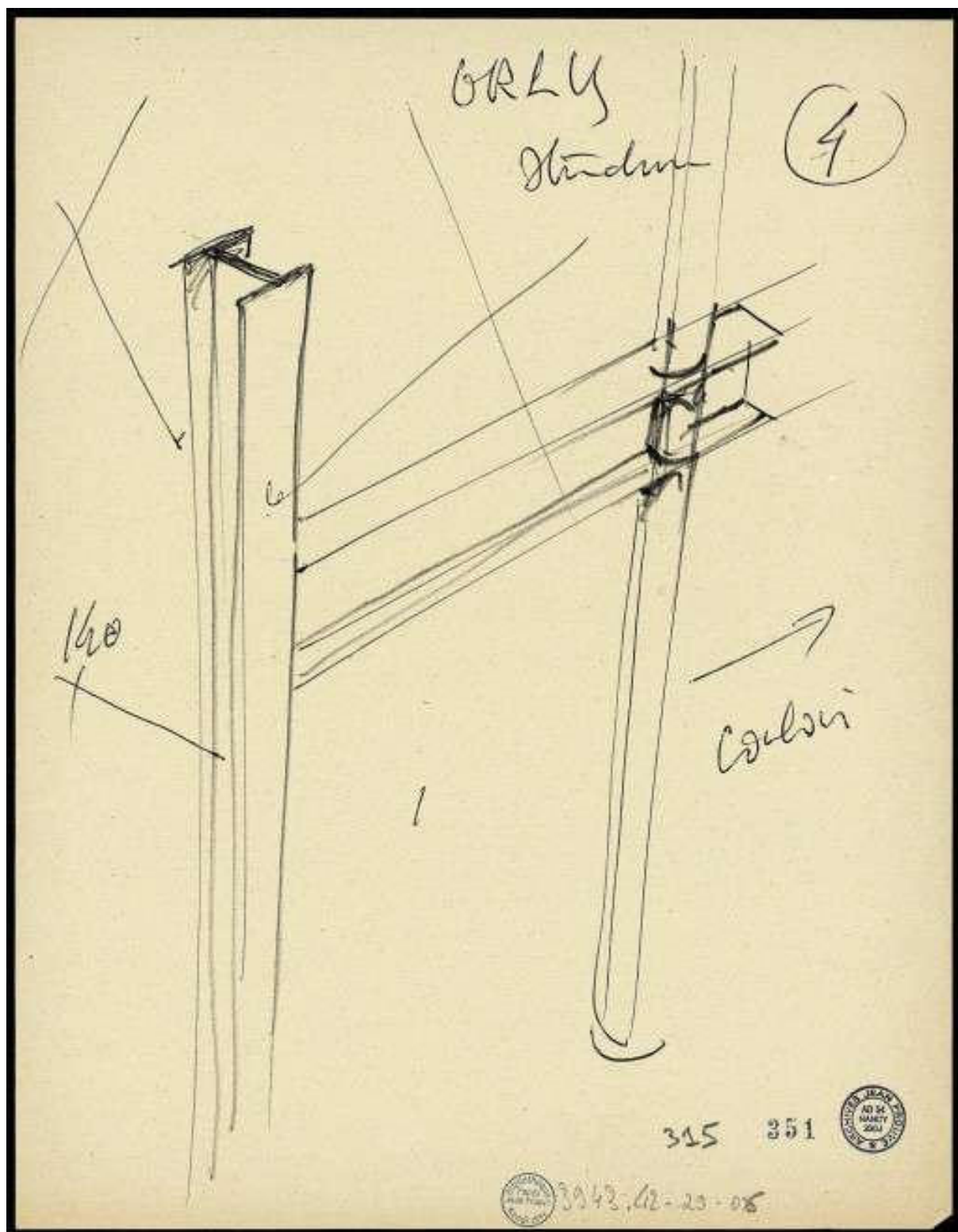


Ill. 462 Croquis de Jean Prouvé pour son « Cours d'Art appliqué aux Métiers » au CNAM, sans date [vers 1967]. Centre Pompidou, Bibliothèque Kandinsky, fonds Jean Prouvé, 3943\_42\_29\_01.



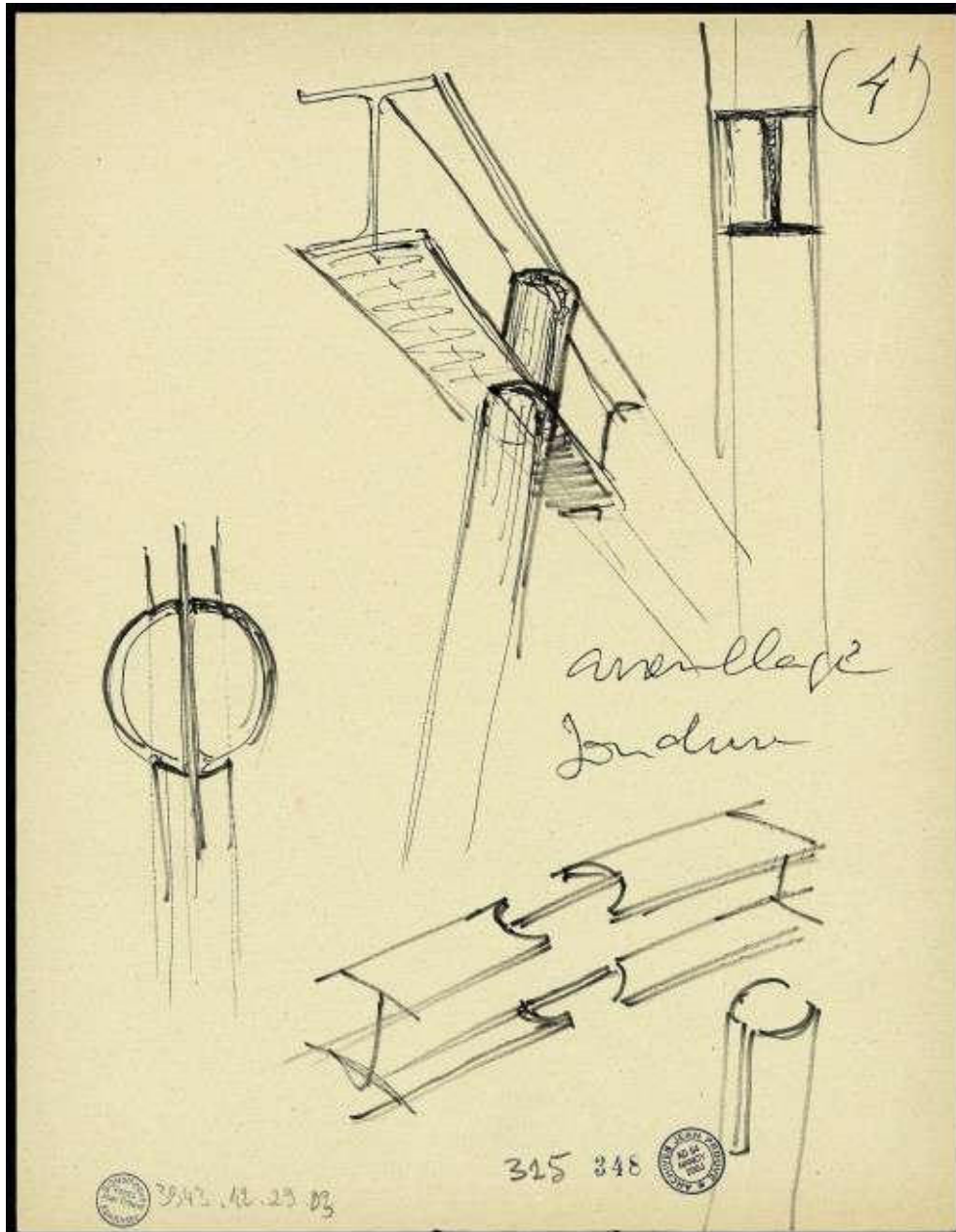
Ill. 463 Croquis de Jean Prouvé pour son « Cours d'Art appliqué aux Métiers » au CNAM, sans date [vers 1967]. Centre Pompidou, Bibliothèque Kandinsky, fonds Jean Prouvé, 3943\_42\_29\_04.



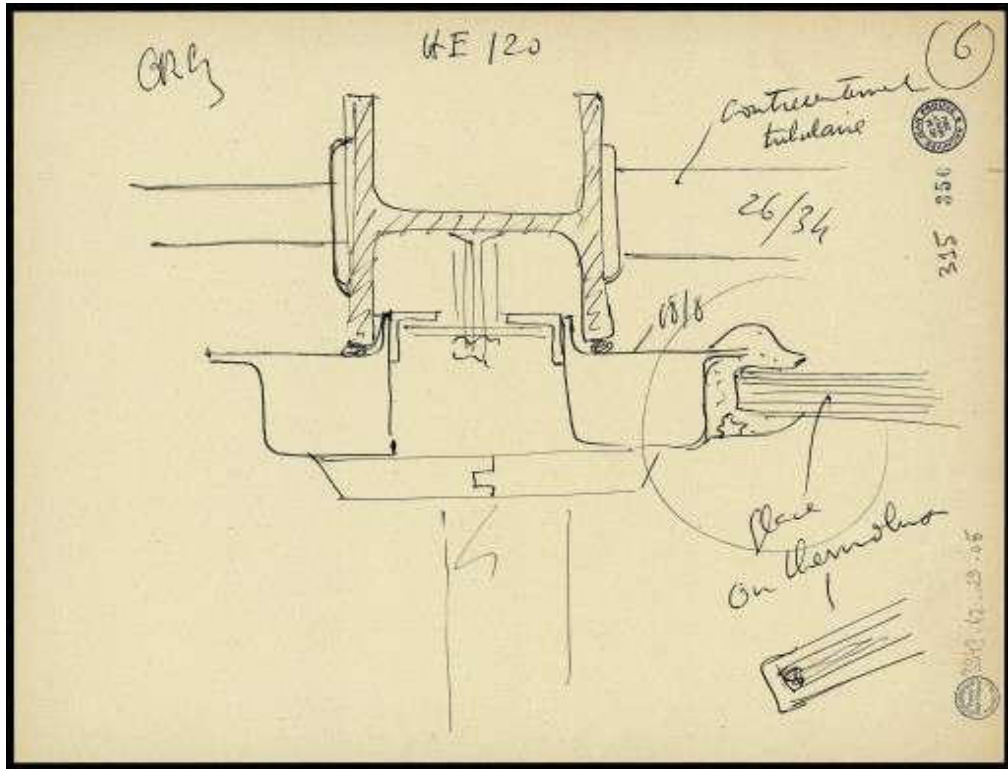


Ill. 464 Croquis de Jean Prouvé pour son « Cours d'Art appliqué aux Métiers » au CNAM, sans date [vers 1967]. Centre Pompidou, Bibliothèque Kandinsky, fonds Jean Prouvé, 3943\_42\_29\_06.

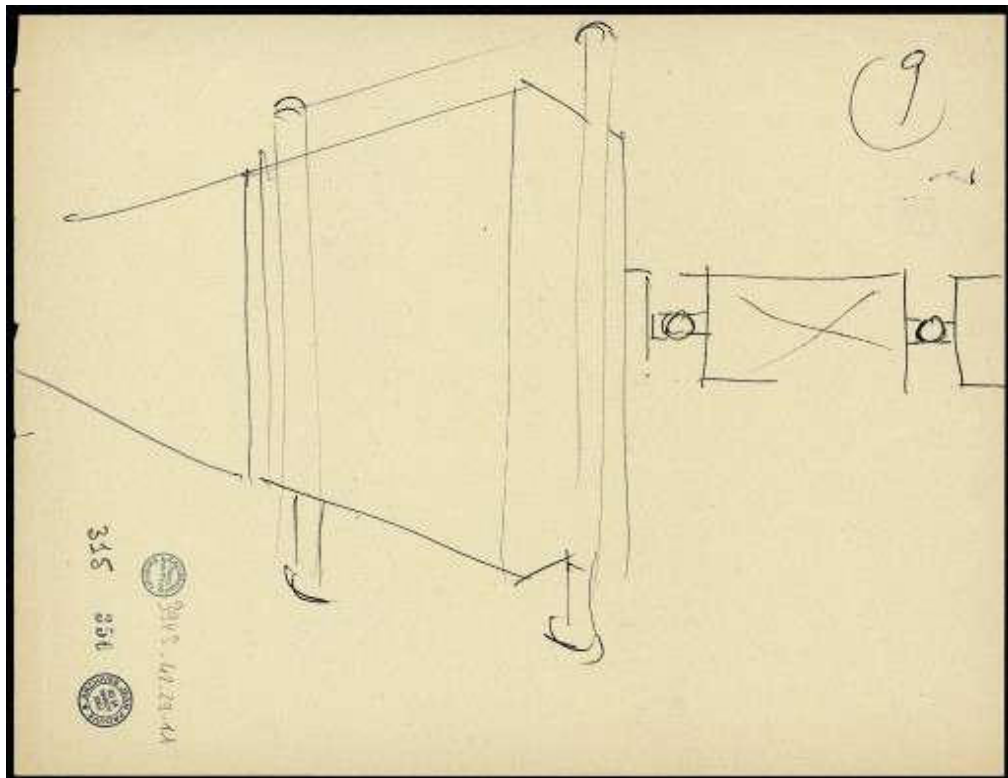




Ill. 465 Croquis de Jean Prouvé pour son « Cours d'Art appliqué aux Métiers » au CNAM, sans date [vers 1967]. Centre Pompidou, Bibliothèque Kandinsky, fonds Jean Prouvé, 3943\_42\_29\_03.



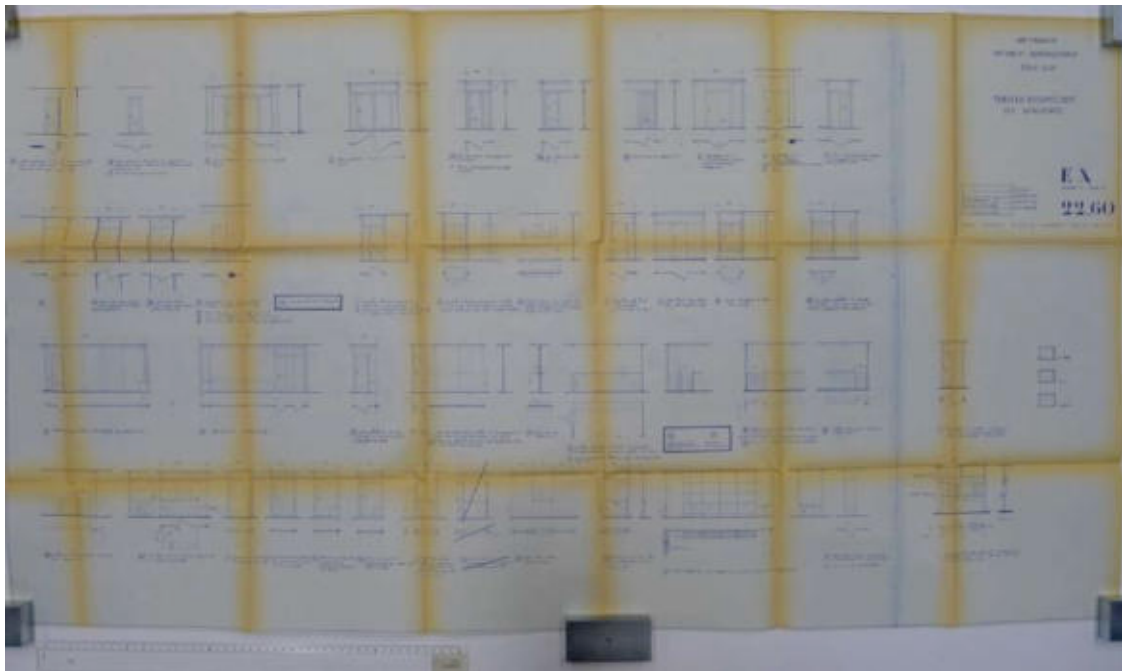
Ill. 466 Croquis de Jean Prouvé pour son « Cours d'Art appliqué aux Métiers » au CNAM, sans date [vers 1967]. Centre Pompidou, Bibliothèque Kandinsky, fonds Jean Prouvé, 3943\_42\_29\_05.



Ill. 467 Croquis de Jean Prouvé pour son « Cours d'Art appliqué aux Métiers » au CNAM, sans date [vers 1967]. Centre Pompidou, Bibliothèque Kandinsky, fonds Jean Prouvé, 3943\_42\_29\_11.



III. 468 « AFBA ». Sans date. ALB\_40.2 [On distingue « l'œil » de l'architecte à droite].



III. 469 Air France Bâtiment Administratif, « Tableau récapitulatif des menuiseries », 18 mars 1960. ALB\_40.3.



**III. 470 « AFBA », couloir de circulation formé par la succession de tubes auxquels sont accroché des meuble-cloison en bois. L'espace vitré au-dessus et au-dessous contribue à laisser pénétrer la lumière naturelle dans ce couloir en principe aveugle. ALB\_40.2.**



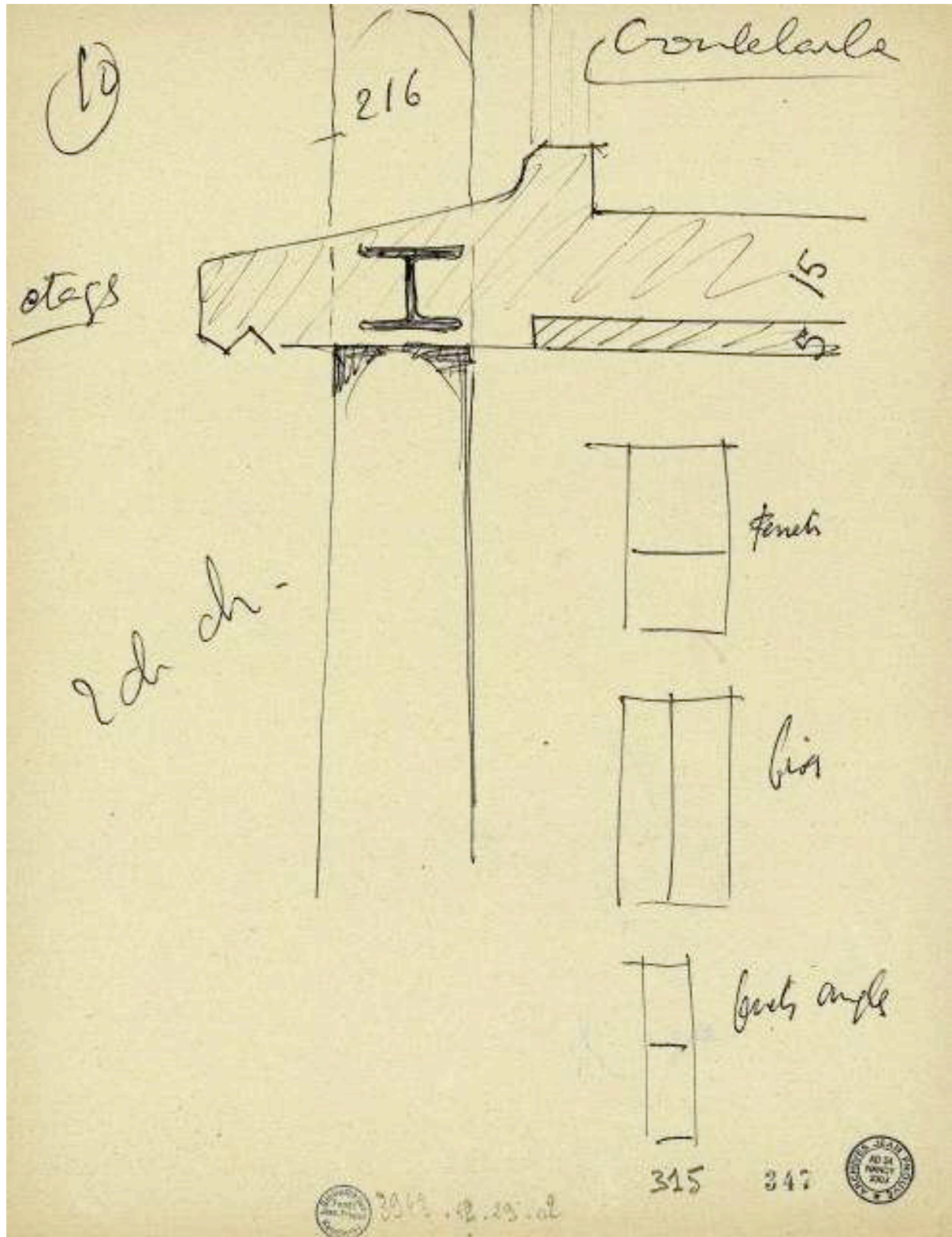


Ill. 471 « Lever House » (1950-1952), Gordon Bunshaft arch. pour l'agence Skidmore, Owings & Merrill. Collection du Moma, don de Lever Brothers Company, 1952. [Maquette présentée à Paris en mars 2018 à la Fondation Louis Vuitton, cliché de l'auteur].



Ill. 472 Maquette de la Tour Nobel (1966), Jean de Mailly arch. avec la collaboration de Jean Prouvé pour le mur-rideau. Au premier plan, maquette du gratte-ciel d'Édouard Albert. Cité de l'Architecture, cliché de l'auteur, juillet 2017.





III. 473 Cf. Croquis de Jean Prouvé pour son « Cours d'Art appliqué aux Métiers » au CNAM, sans date [vers 1967].  
 Centre Pompidou, Bibliothèque Kandinsky, fonds Jean Prouvé, 3943\_42\_29\_01.

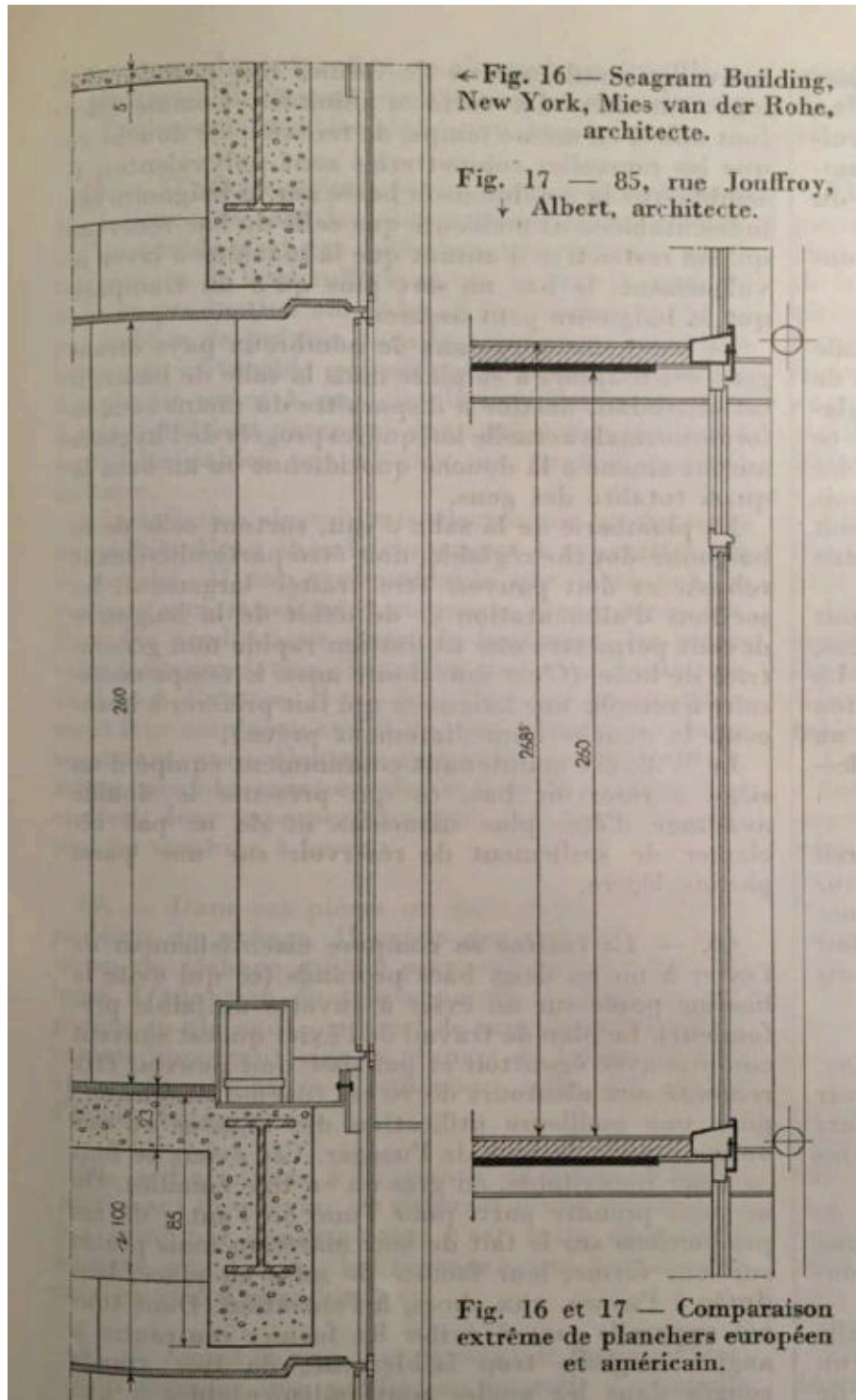




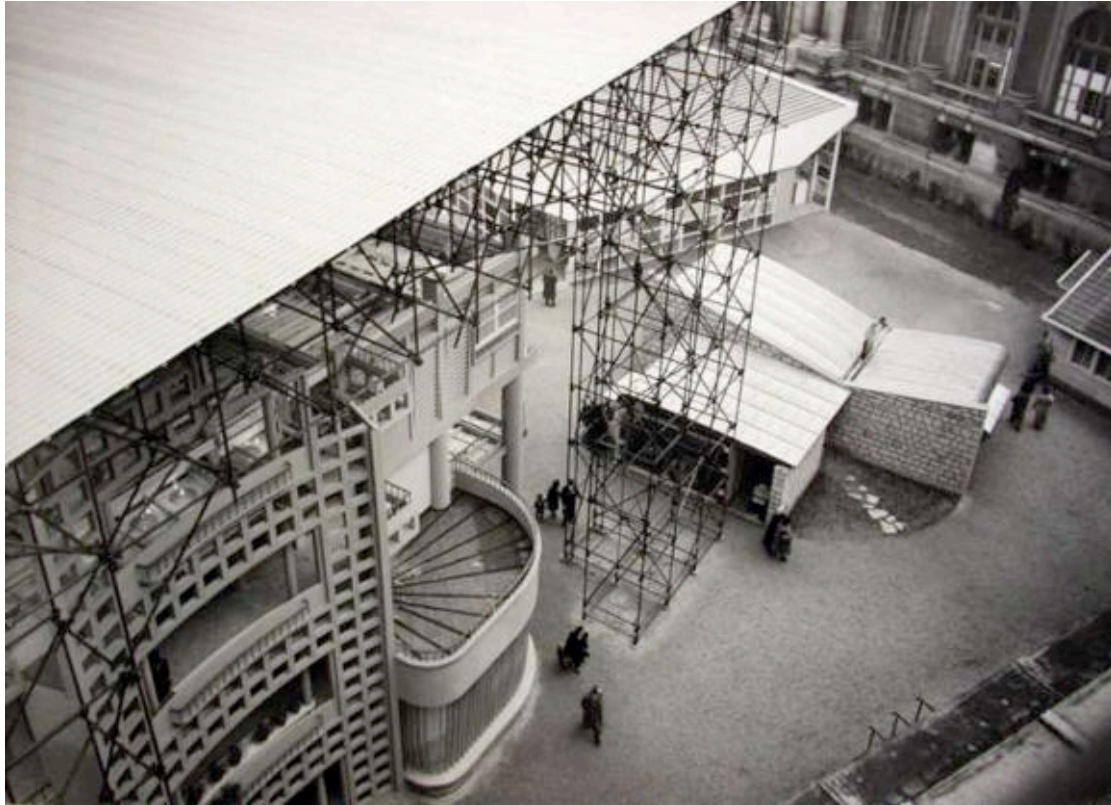
**Ill. 474 « AFBA », angle d'une aile du bâtiment. ALB\_40.2.**



**Ill. 475 « AFBA », baie à l'angle d'une aile, presque immatérielle. Sans date [1961]. ALB\_40.2.**



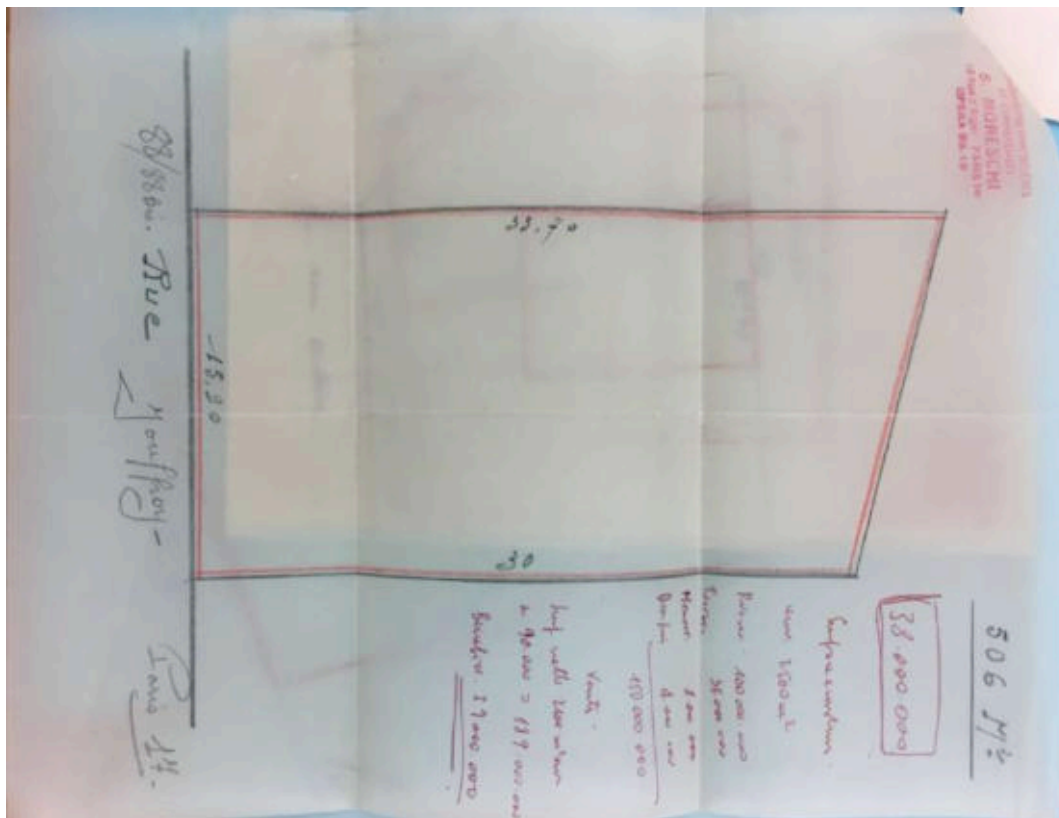
III. 476 L'architecte souhaite mettre en avant la finesse de sa structure et l'absence de mur-rideau lisse. Mais Albert compare cependant des édifices aux proportions bien différentes. Le Seagram de Mies van der Rohe s'élève à plus de 150 mètres tandis que l'Épargne de France s'inscrit dans le gabarit des immeubles parisiens. Cf. ALBERT Édouard, « Les immeubles d'habitation collective » in DUBUISSON Bernard (dir.), *Encyclopédie pratique de la construction et du bâtiment*, Paris, Quillet, 1959, tome I, p. 1053.



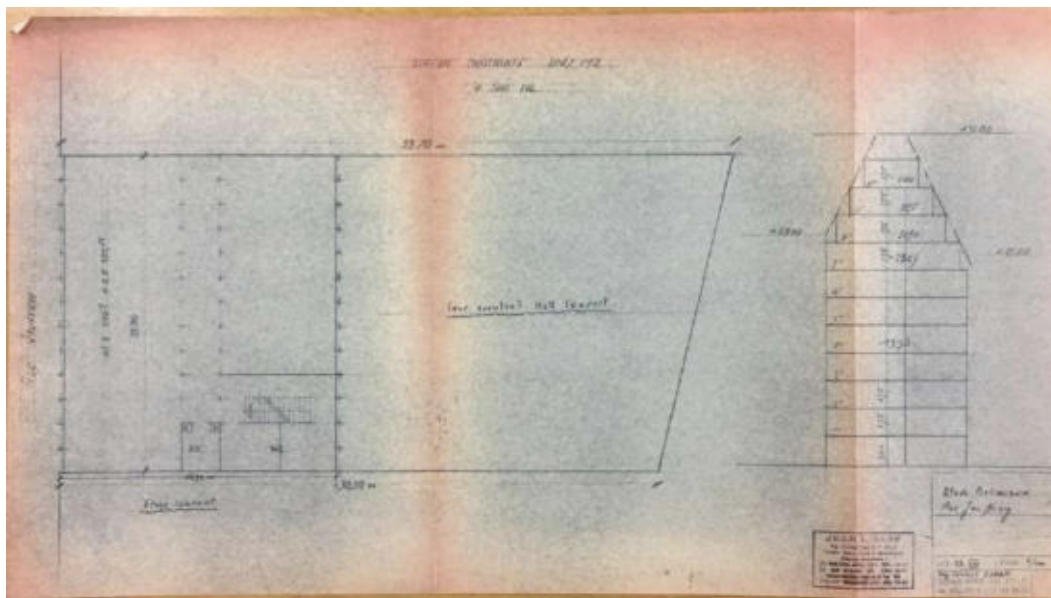
Ill. 477 Salon des arts ménagers 1951. Maquette échelle grandeur du projet d'immeuble collectif pour la « Frontale » du port de Toulon, Jean de Mailly arch. A droite, maison préfabriquée type « coque » par Jean Prouvé, 1951. Cliché : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Regions/Drac-Paca/Politique-et-actions-culturelles/Architecture-contemporaine-remarquable/Les-Études/La-Frontale-du-port-de-Toulon/Projet-de-Mailly> [Site consulté le 15 octobre 2018].







III. 480 « Étude préliminaire [88] rue Jouffroy », Édouard Albert architecte, Jean-Louis Sarf ingénieur-conseil, 23 août [1955]. Parcelle trapézoïdale de 33,70 mètres pour le grand côté. ANMT\_1998\_021\_1071.

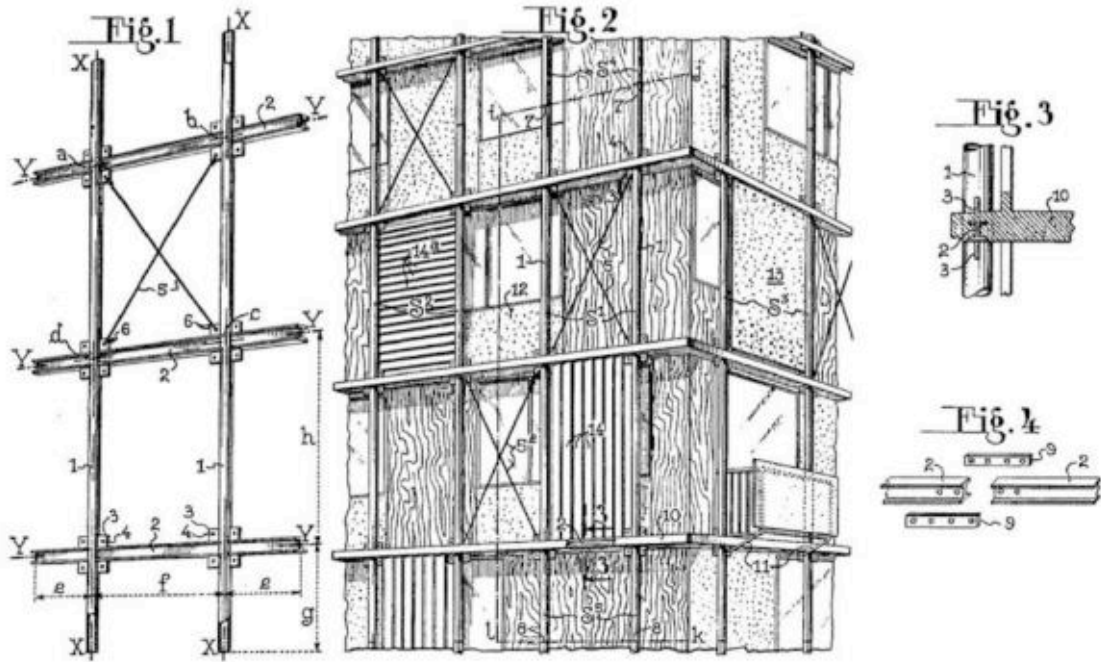


III. 481 « Étude préliminaire [88] rue Jouffroy », Édouard Albert architecte, Jean-Louis Sarf ingénieur-conseil, 23 août [1955]. Parcelle trapézoïdale de 33,70 mètres pour le grand côté. ANMT\_1998\_021\_1071.



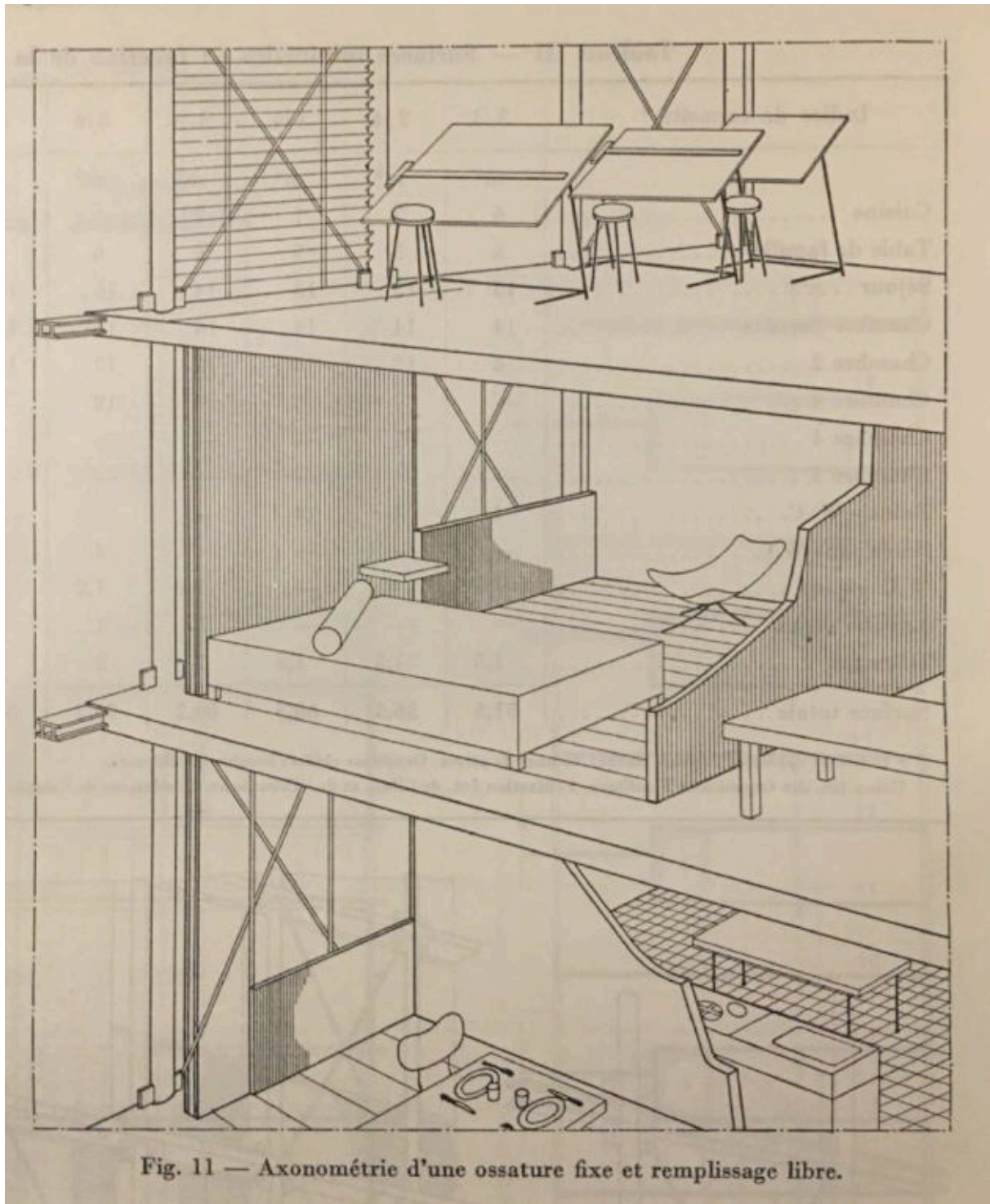
III. 482 « Gratte-ciel n°1 ». Photographie du ferrailage et du béton coulé dans un tube servant de coffrage. ALB\_35.





Ill. 483 Brevet n°1.174.724, demandé le 26 avril 1957 par Édouard-Eugène-Léon Albert et Joan-Lulu-Jancou Sarf. INPI.

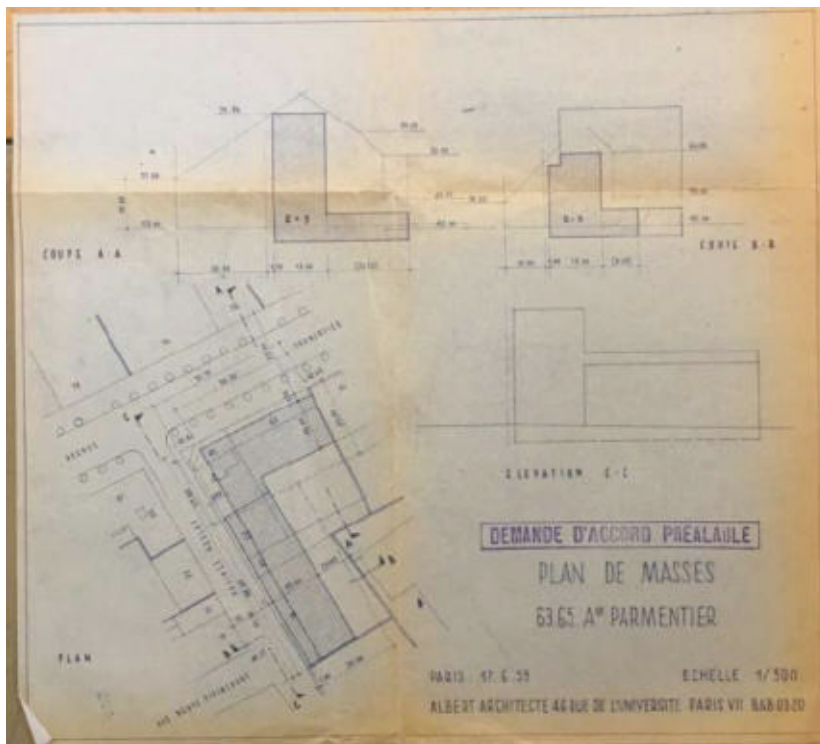




III. 484 ALBERT Édouard, « Les immeubles d'habitation collective » in DUBUISSON Bernard (dir.), *Encyclopédie pratique de la construction et du bâtiment*, Paris, Quillet, 1959, tome I, p. 1048.



III. 485 Immeuble d'habitation 63-65, avenue Parmentier. [Les tubes de l'ossature sont initialement de couleur sombre]. Cliché de l'auteur, mars 2011.



III. 486 « Plan de masses ». Permis de construire pour l'immeuble 63-65, avenue Parmentier. Archives de la ville de Paris, 1069W\_343.

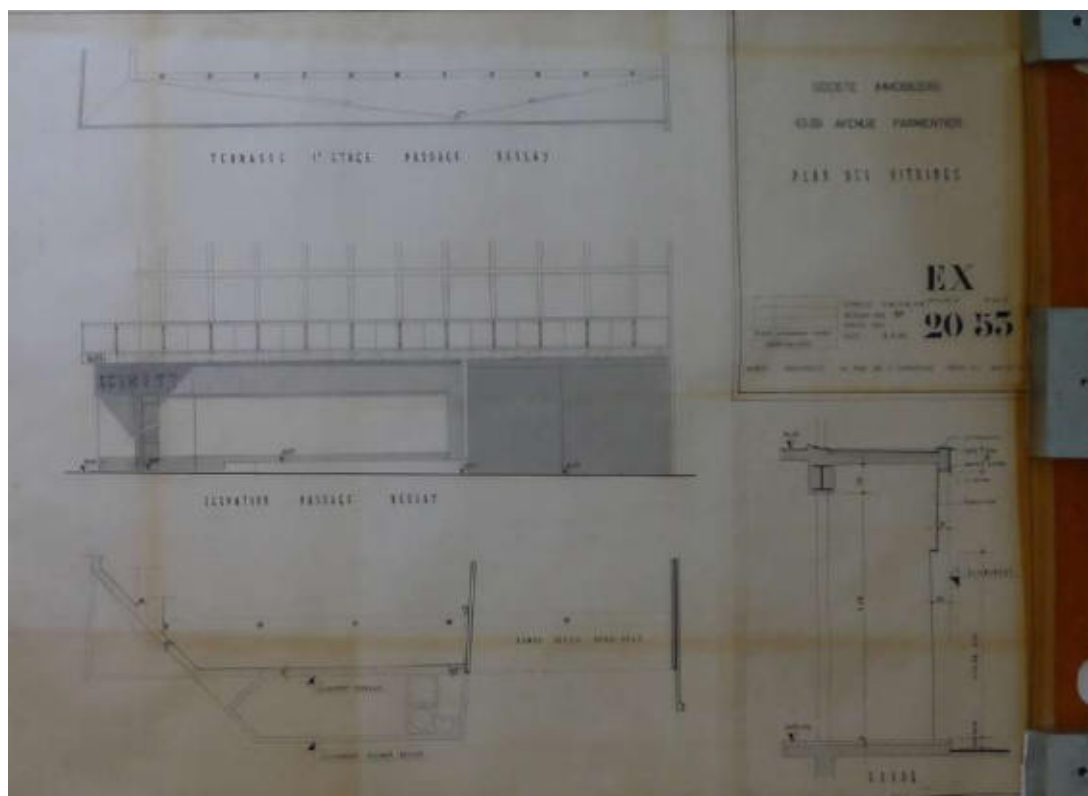


**Ill. 487 Immeuble d'habitation 63-65, avenue Parmentier. Perspective, graphite sur calque, sans date [1959]. Dans ce premier projet les tubes se prolongent sur un niveau complet. DOCAR\_Tube n°36.**

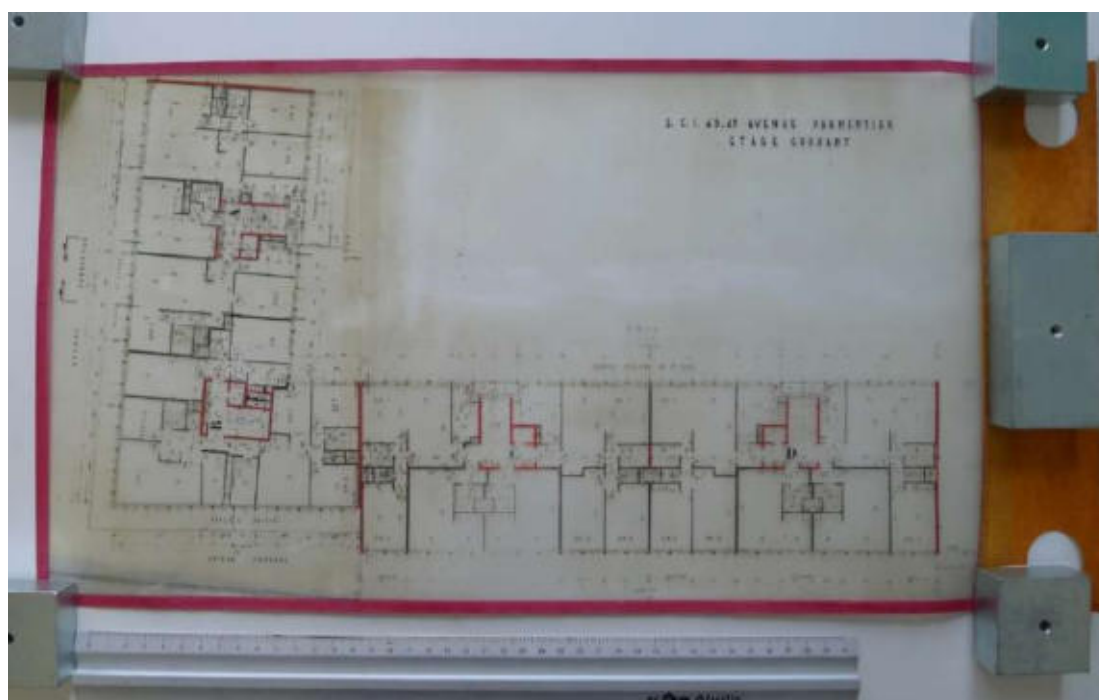


**Ill. 488 « Immeuble 63-65, avenue Parmentier », vue du chantier depuis l'avenue Parmentier. La structure du petit immeuble passage Beslay est achevée. Sans date. ALB\_47.2.**

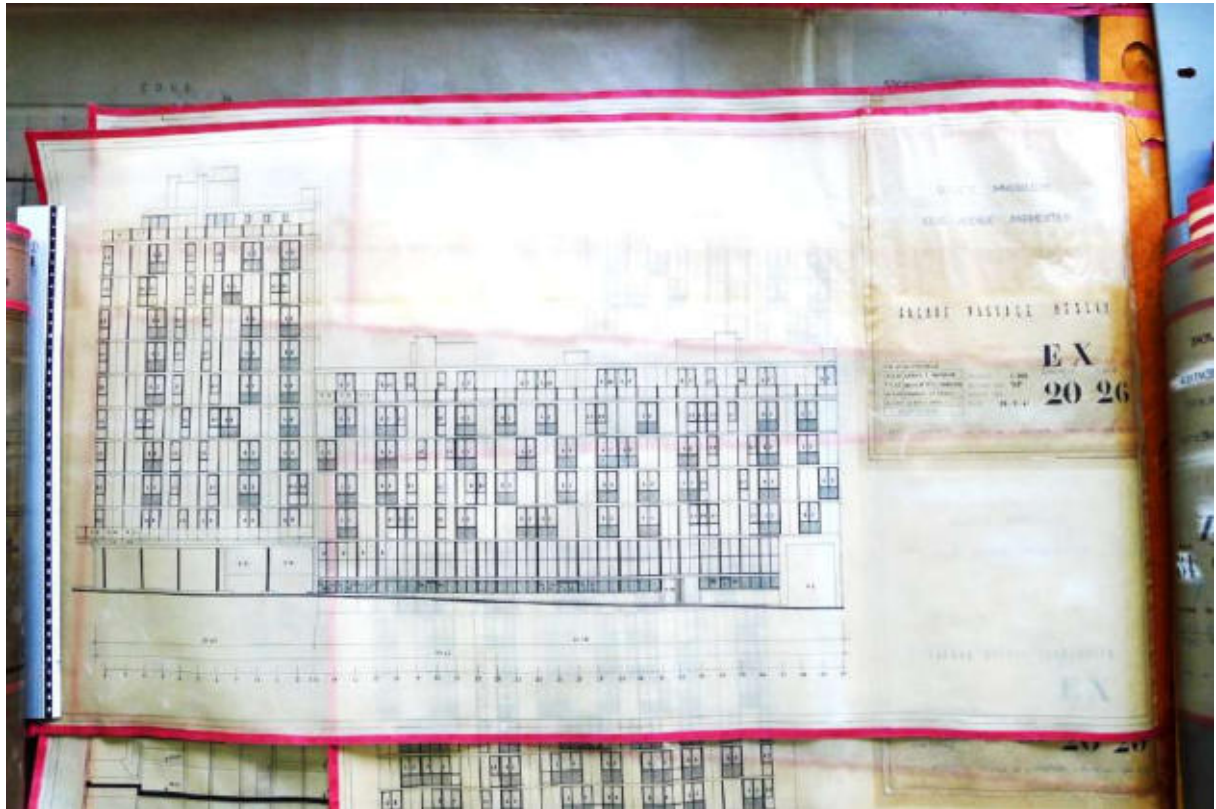




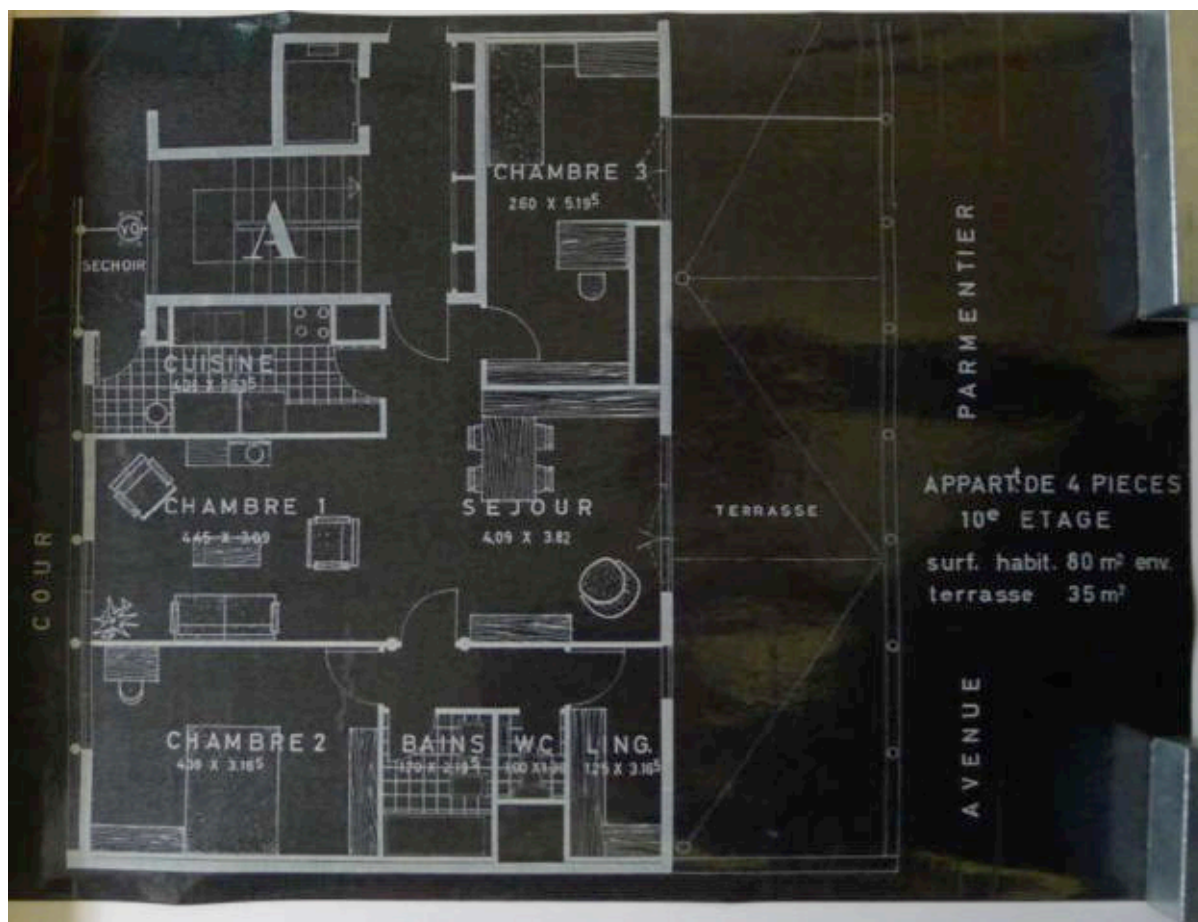
III. 489 « Plan des vitrines » mettant en évidence les ruptures d'alignement. DOCAR\_Tube n°7.



III. 490 « Etage courant », répartition des logements autour des quatre cages d'escalier. DOCAR\_Tube n°14 bis.



III. 491 Remplissage offrant une certaine vibration aux façades. Plan de la « Façade passage Beslay », EX20\_26. DOCAR\_Tube n°29.

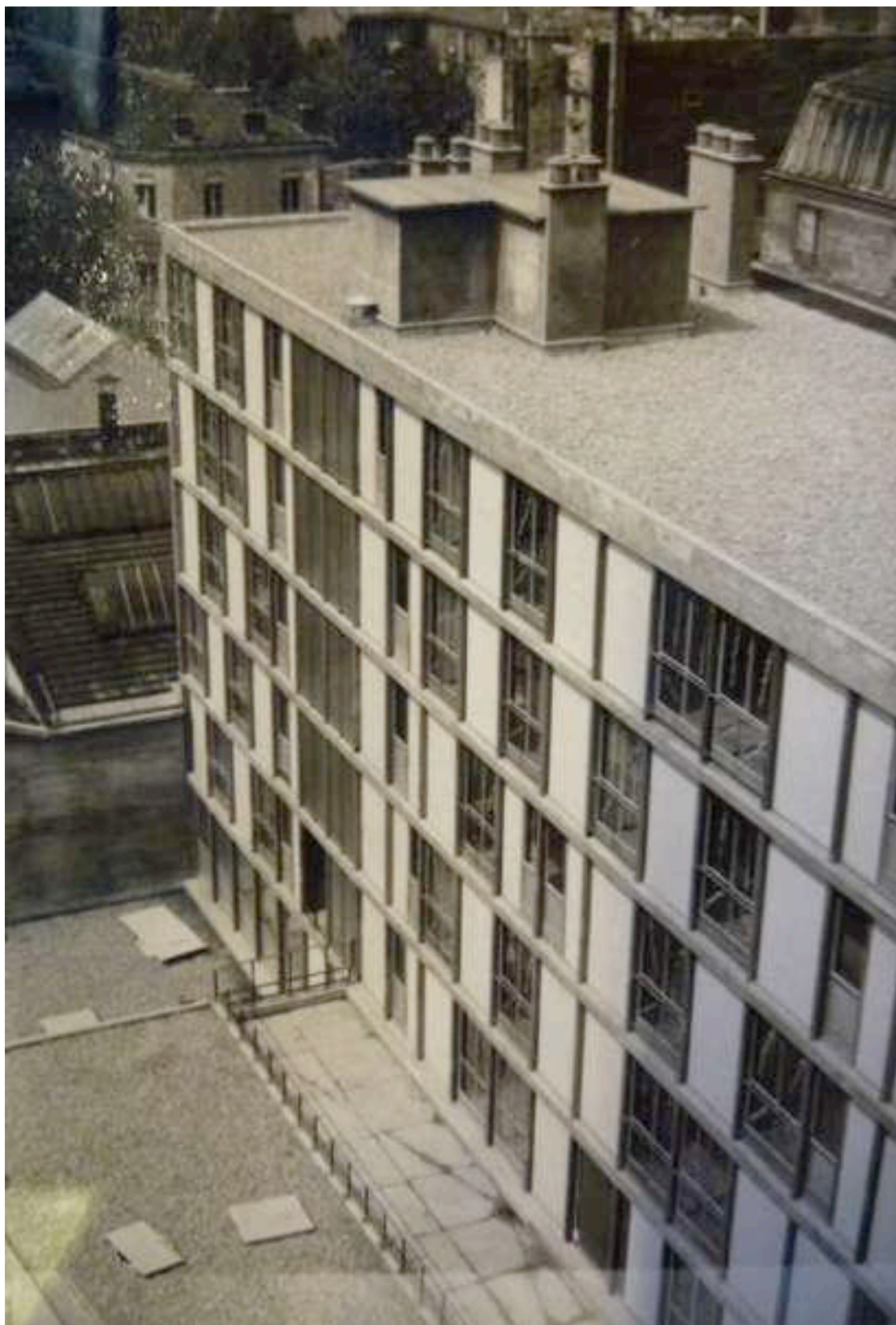


III. 492 Placé en retrait de l'alignement de la façade, les appartements du dernier niveau (10<sup>e</sup> étage) offrent de profondes terrasses surplombant l'avenue Parmentier. DOCAR\_Tube n°36 bis.



III. 493 « Immeuble 63-65, avenue Parmentier », travée de test où l'on observe le contraste entre les tubes métalliques sombres et le grès émaillé rose. Sans date. ALB\_47.2.





III. 494 « Immeuble 63-65, avenue Parmentier », vue du bâtiment entre la cour et le passage Beslay. On observe les minces tubes sombres de la façade ainsi que les demi-panneaux du remplissage. Sans date. ALB\_47.2.





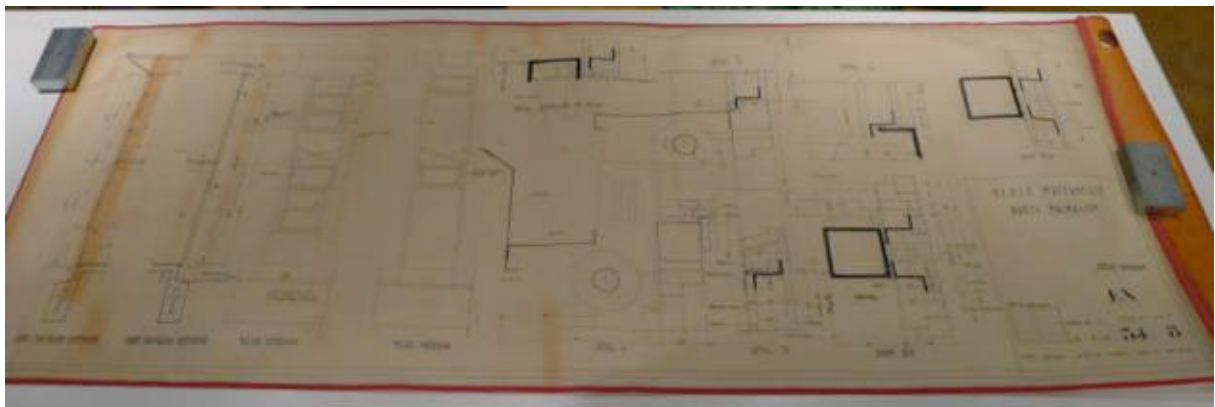
**Ill. 495 Passage couvert en tubes métalliques et verre. Cliché de l'auteur, mars 2011.**



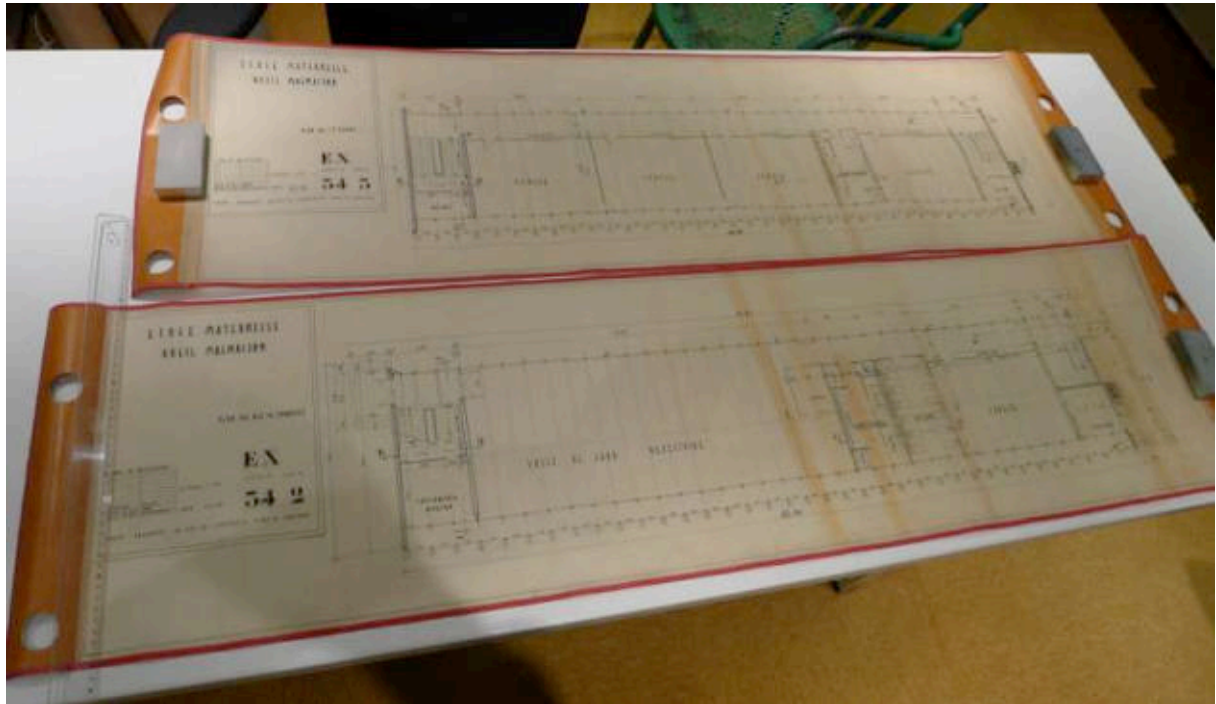
**Ill. 496 Passage couvert en tubes métalliques et verre. Cliché de l'auteur, mars 2011.**



III. 497 « École maternelle - Rueil Malmaison. Édouard Albert architecte » [légende au verso]. Sans date [vers 1961]. ALB\_45.



III. 498 « École maternelle de Rueil-Malmaison », détails des panneaux. Plans d'exécution, juin 1960. DOCAR\_Tube n°10.



III. 499 « École maternelle de Rueil-Malmaison », rez-de-chaussée et premier étage. Plans d'exécution, juin 1960. DOCAR\_Tube n°10.



III. 500 École Jean de la Fontaine 141, rue Nicolas Filliette à Rueil-Malmaison (Hauts-de-Seine). Les salles de classe sont orientées au sud. Vue Google, site consulté le 10 mai 2012.





III. 501 Façade d'école préfabriquée avec mention de « J. L. SARF ing[énieur] conseil ». ANMT, fonds Jean-Louis Sarf, 1998\_021\_1195 [Diapositive de l'École de Rueil-Malmaison]. Sans date [vers 1961].



III. 502 École maternelle 27, rue de Silly, Boulogne-Billancourt (Hauts-de-Seine). Vue Google, site consulté le 24 février 2018.

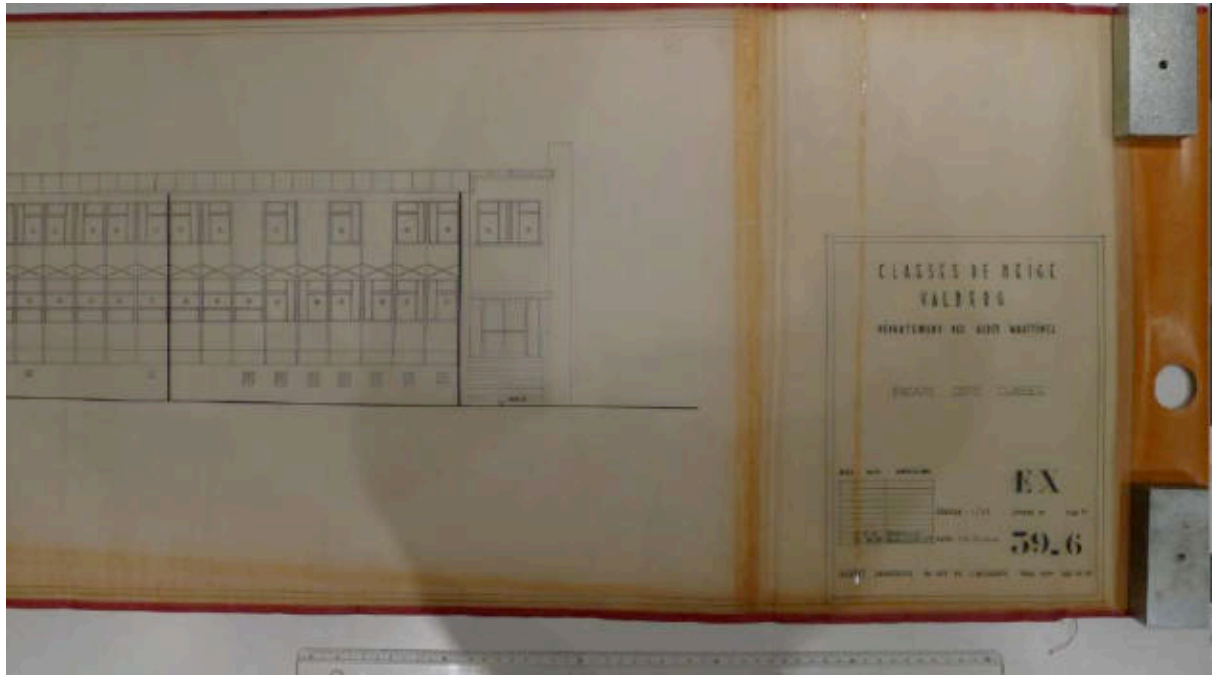


III. 503 École de Boulogne-Billancourt, vue sur le pignon en pierre. Sans date [1961]. ALB\_44.

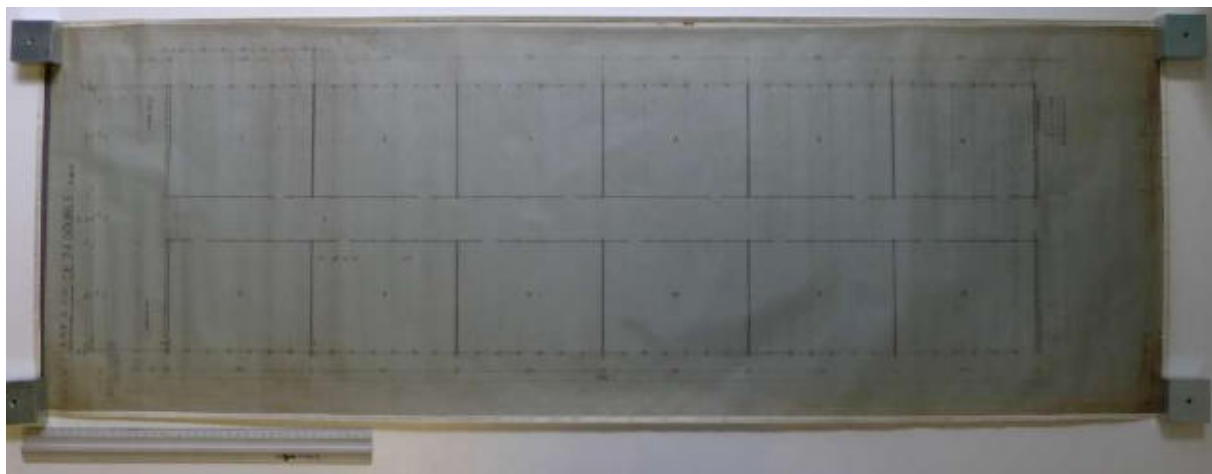


III. 504 « Classes de neige », Valberg (Alpes-Maritimes). Légende au verso mentionnant l'École d'Altitude de Valberg (1700 mètres) avec, au fond, le mont Mounier. Sans date [vers 1962]. ALB\_43.





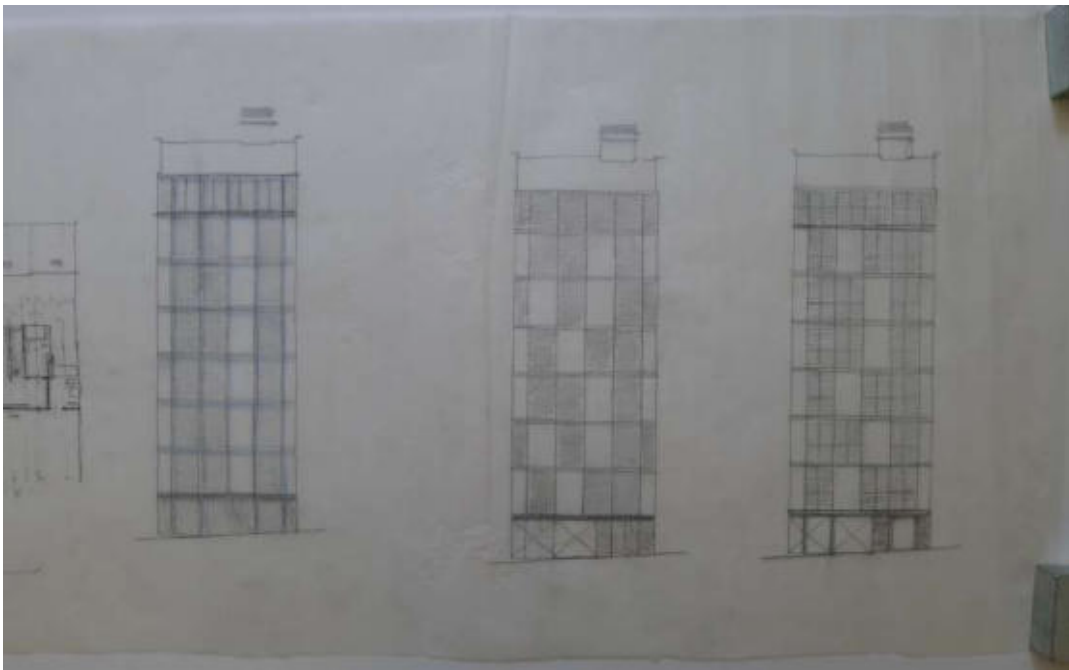
III. 505 « Classe de neige », Valberg (Alpes-Maritimes). Plan de la façade coté classes, octobre 1960. DOCAR\_2003-117\_Tube n°13.



III. 506 « SOFACO », projet d'école préfabriquée pour l'Algérie. Disposition avec 24 salles de classe. DOCAR\_Tube n°57.

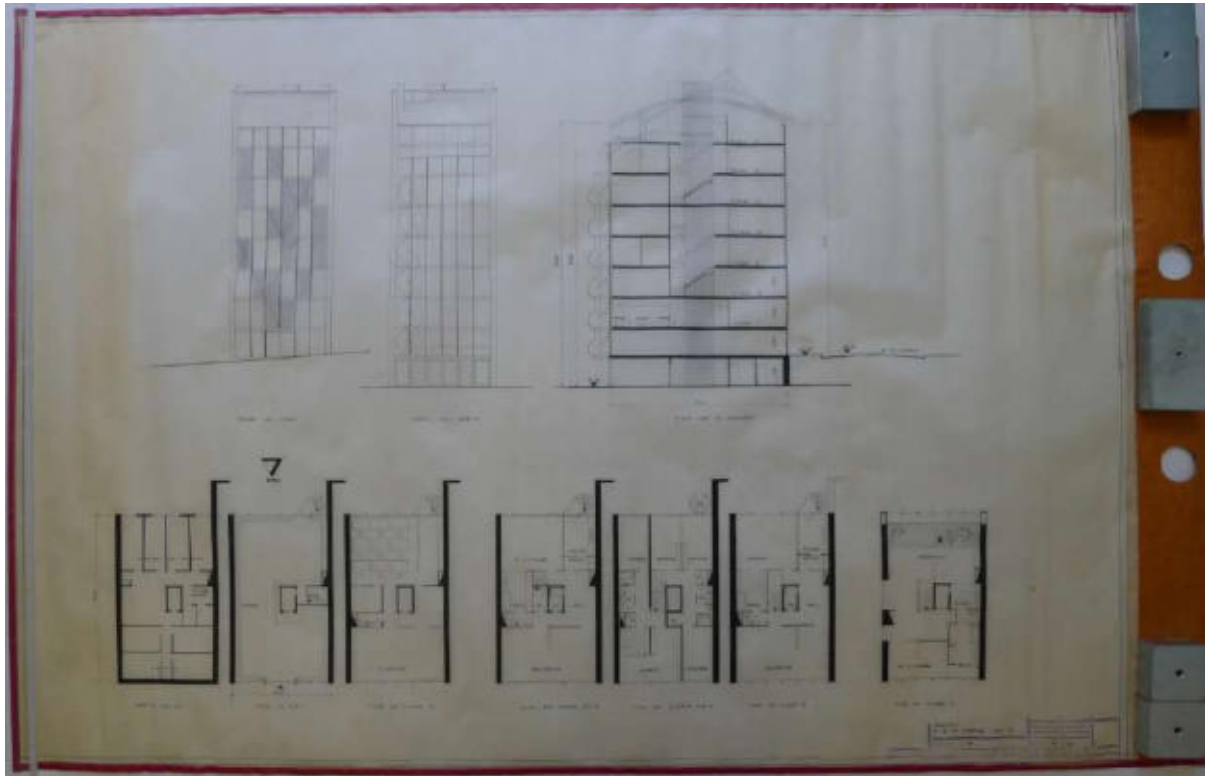


**Ill. 507 Photographie de l'orme devant le 15, avenue de Lamballe, XVI<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Cliché conservé dans la demande de permis déposée par l'architecte Jean Weber en juin 1962. Archives de la ville de Paris, dossier de permis de construire, 1360\_W\_42.**

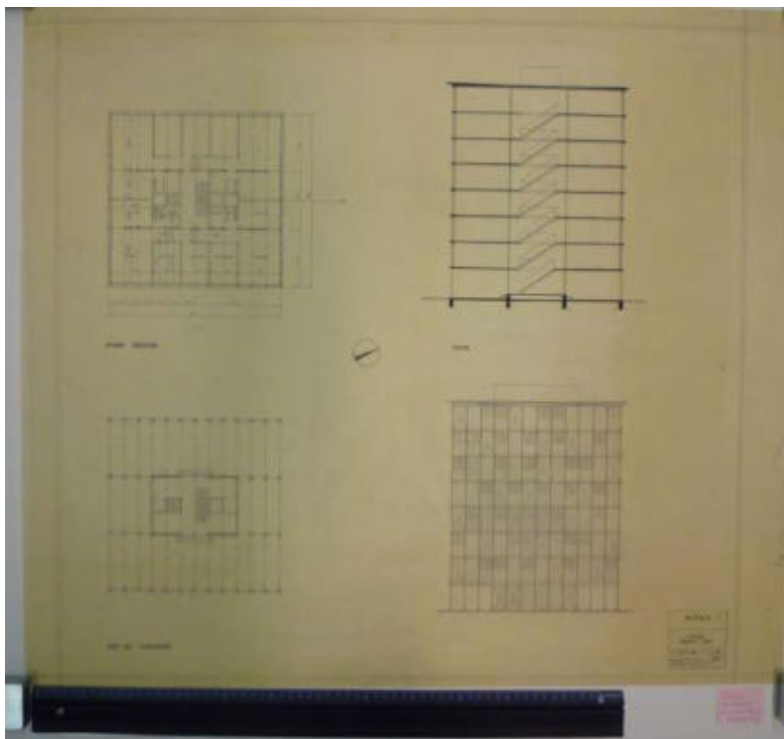


**Ill. 508 Premières études pour la composition de la façade prévue 15, avenue de Lamballe dans le XVI<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Sans date [1958-1959]. DOCAR\_2003-112 [Tube n°8].**



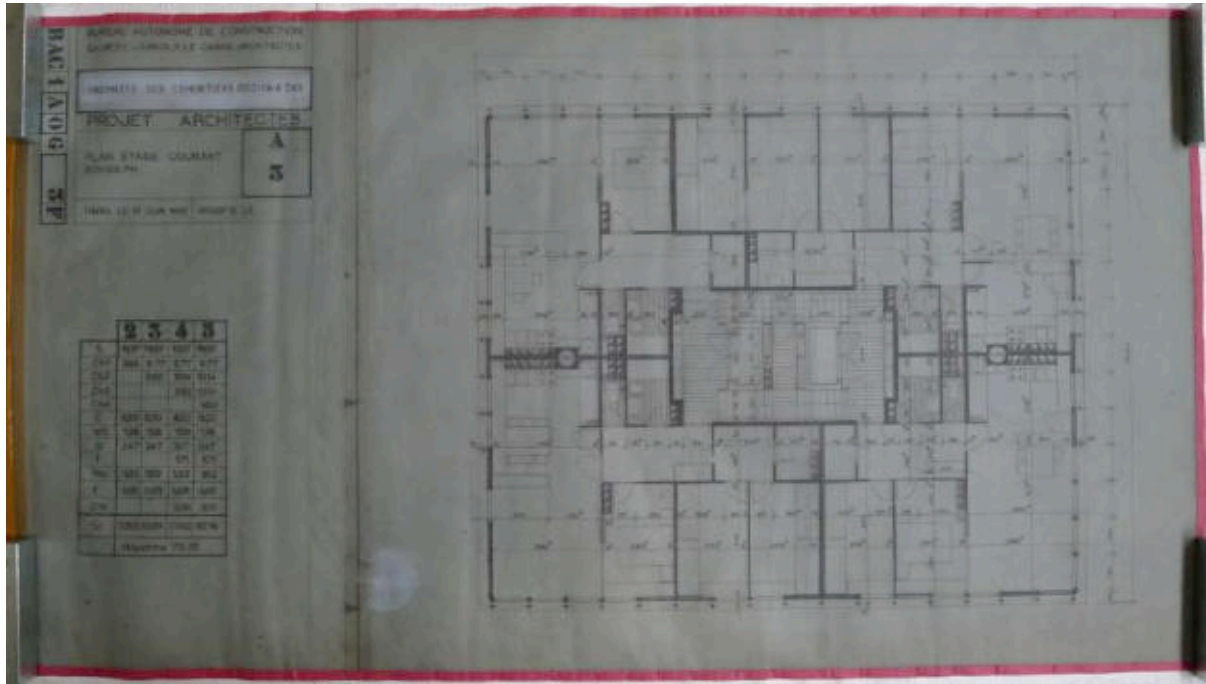


III. 509 Études pour la façade du 15, avenue de Lamballe dans le XVI<sup>e</sup> arrondissement de Paris. 12 février 1959. DOCAR\_2003-112 [Tube n°8].

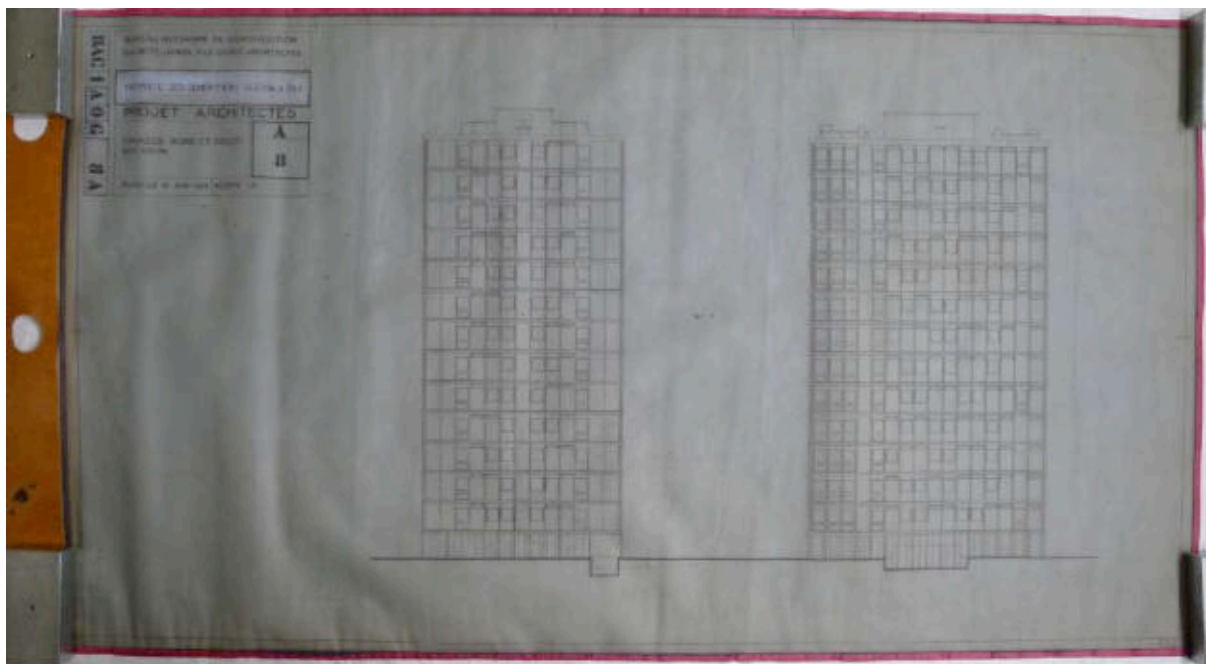


III. 510 « Buffalo, esquisse immeuble tour », 27 août 1956. DOCAR\_cote en cours d'attribution.





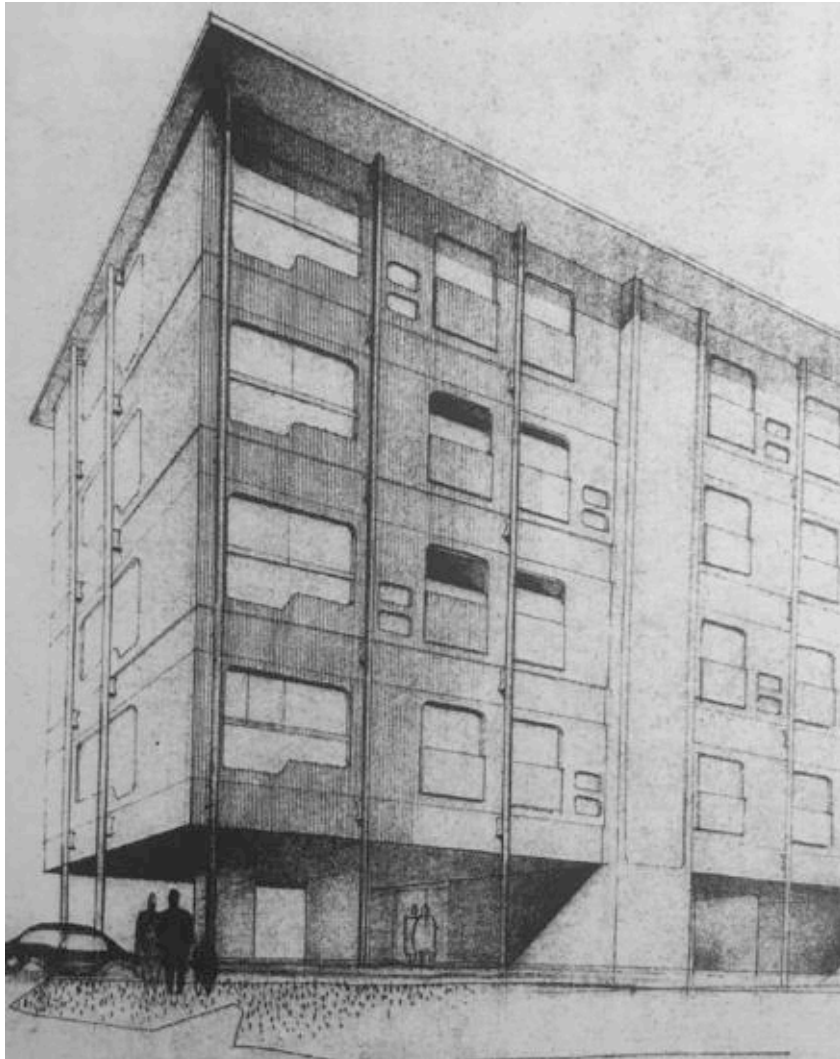
III. 512 « Propriété des cohéritiers Gischia à Dax », plan étage courant, 15 juin 1959. DOCAR\_2003\_144\_Tube n°34.



III. 513 « Propriété des cohéritiers Gischia à Dax », élévations, 15 juin 1959. DOCAR\_2003\_144\_Tube n°34.



Ill. 514 Maquette de l'immeuble industrialisé, vers 1955. Cliché publié in CINQUALBRE Olivier, *Jean Prouvé bâtisseur*, Paris, éditions du patrimoine, p. 23.



Ill. 515 Projet d'« Immeuble industrialisé », 1955. Publié in SULZER Peter, *Jean Prouvé, œuvre complète : 1954-1984* [volume 4], Bâle, Birkhäuser, 2008, p. 69.



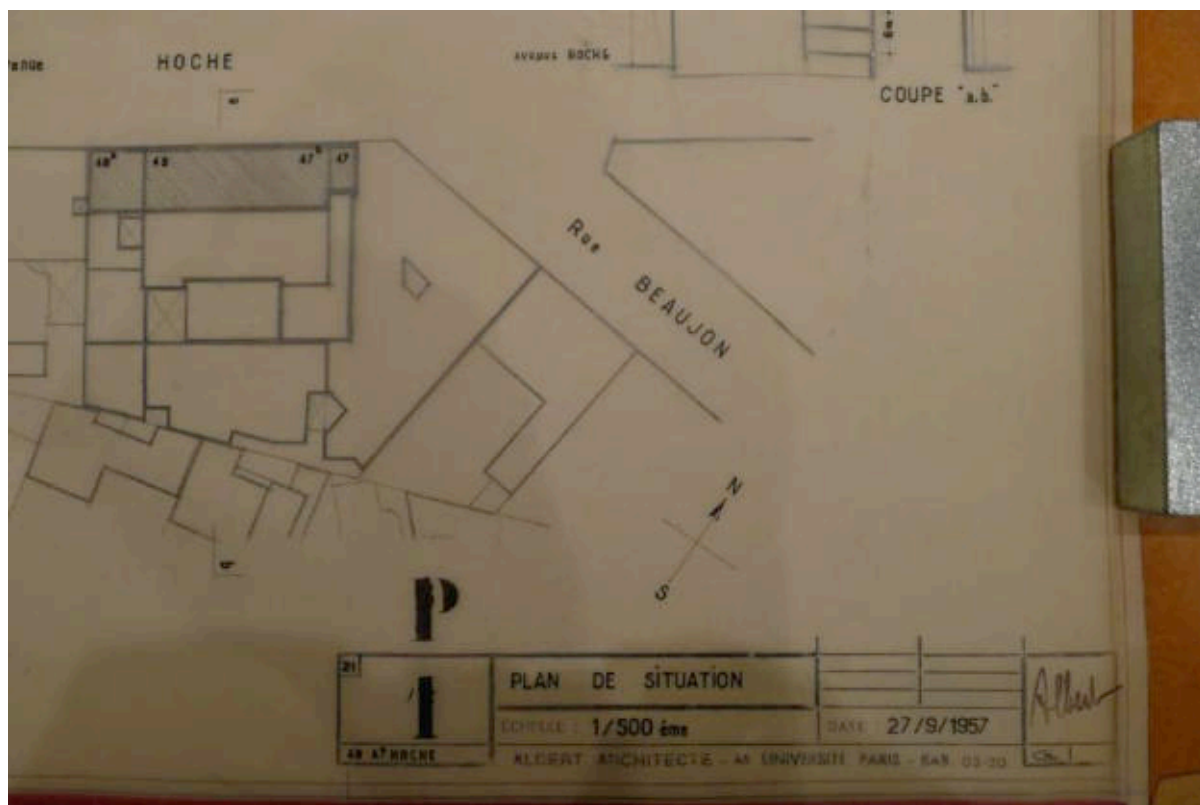




III. 518 Surélévation 49, avenue Hoche, Édouard Albert architecte. Sans date [vers 1963]. ALB\_42.



III. 519 Photographies du chantier de surélévation 49, avenue Hoche, Édouard Albert architecte. Sans date [vers 1963]. ALB\_42.



III. 520 Surélévation 49, avenue Hoche, plans de situation, 27 septembre 1957. MNAM-CCI, DOCAR\_2003-110 Tube n°6.



III. 521 Surélévation 49, avenue Hoche, Édouard Albert architecte. Sans date [vers 1963]. ALB\_42.

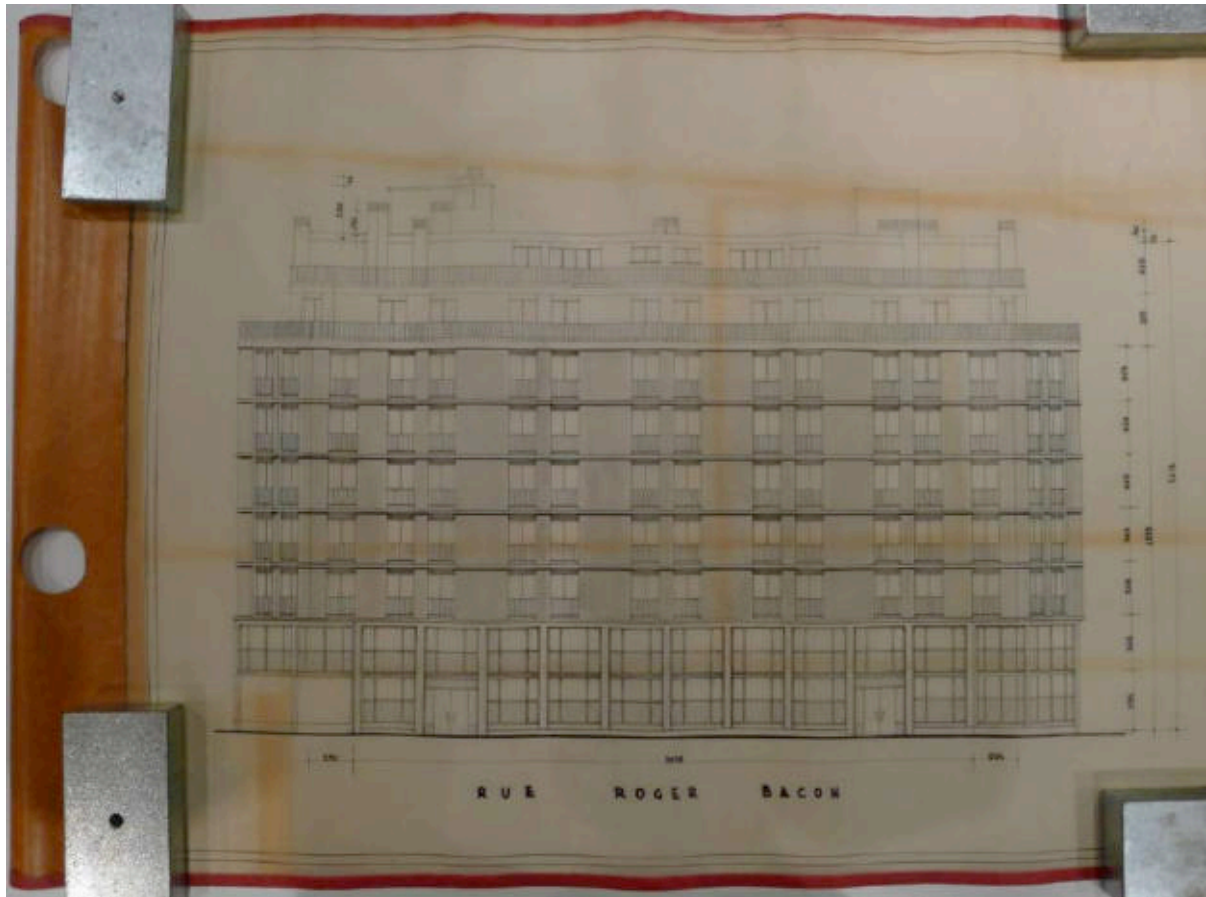




III. 522 Vue de la façade 49, avenue Hoche avec la surélévation dessinée par Édouard Albert, état en avril 2018. Cliché de l'auteur, avril 2018.

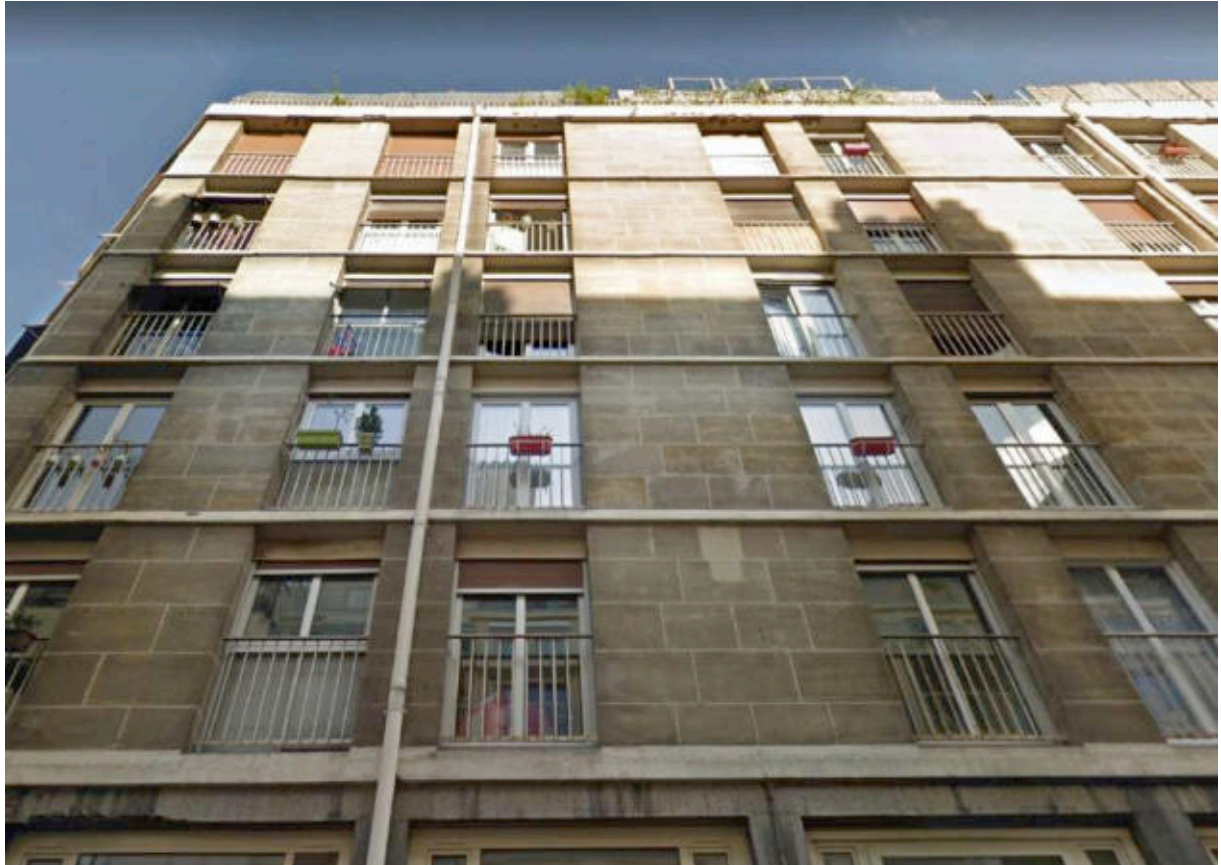


III. 523 Surélévation 49, avenue Hoche, Édouard Albert architecte. Sans date [vers 1963]. ALB\_42.

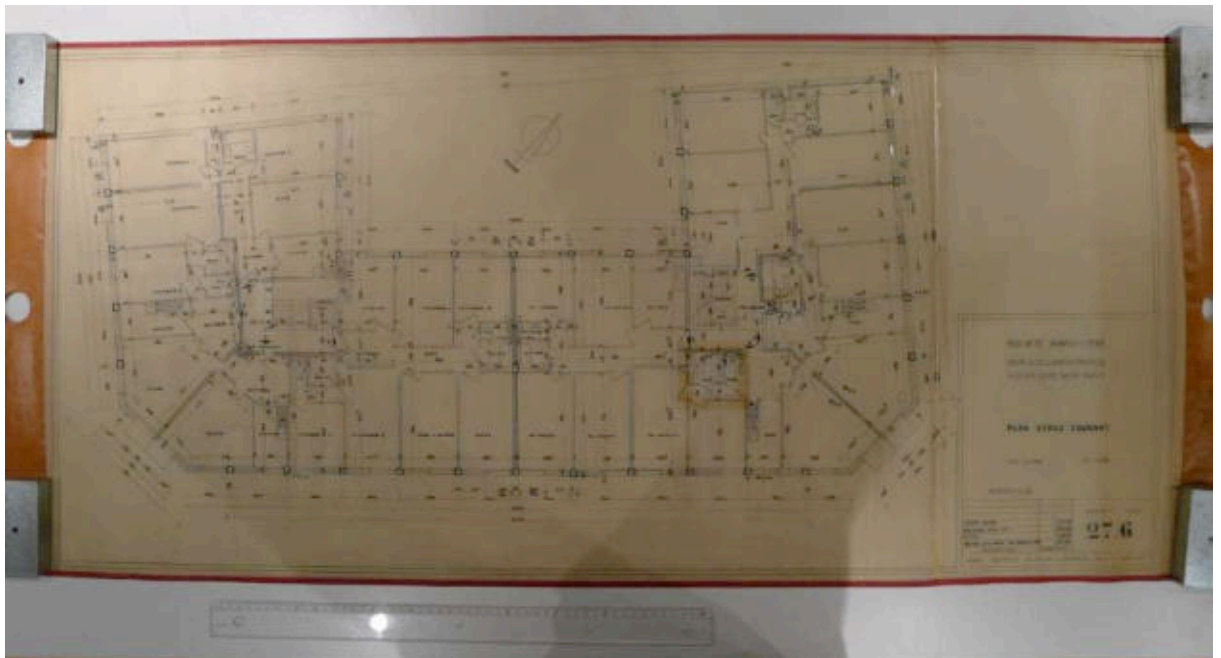


III. 524 Immeuble 9-11, rue Roger Bacon. Façade principale sur la rue Bacon. Plan « Façades » n°27.13, décembre 1959. DOCAR\_Tube n°13.

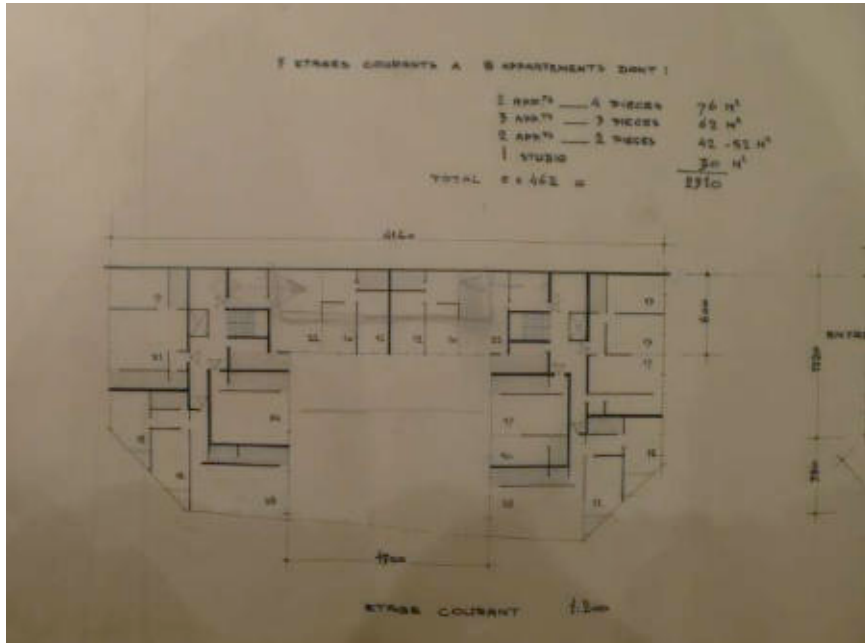




III. 525 Élévation en pierre de taille rue Roger Bacon. État de la façade en 2018.



III. 526 Immeuble 9-11, rue Roger Bacon. Plan d'un « Étage courant », EX\_27.6, 7 juillet 1959. DOCAR\_Tube n°13.



Ill. 527 Immeuble 9-11, rue Roger Bacon. Variante du projet avec une cour donnant sur la rue Bacon. DOCAR\_Tube n°13.



Ill. 528 Immeuble d'habitation 9-11, rue Roger Bacon, Édouard Albert architecte. Détail de traitement du béton bouchardé du soubassement. État en février 2018, cliché de l'auteur.

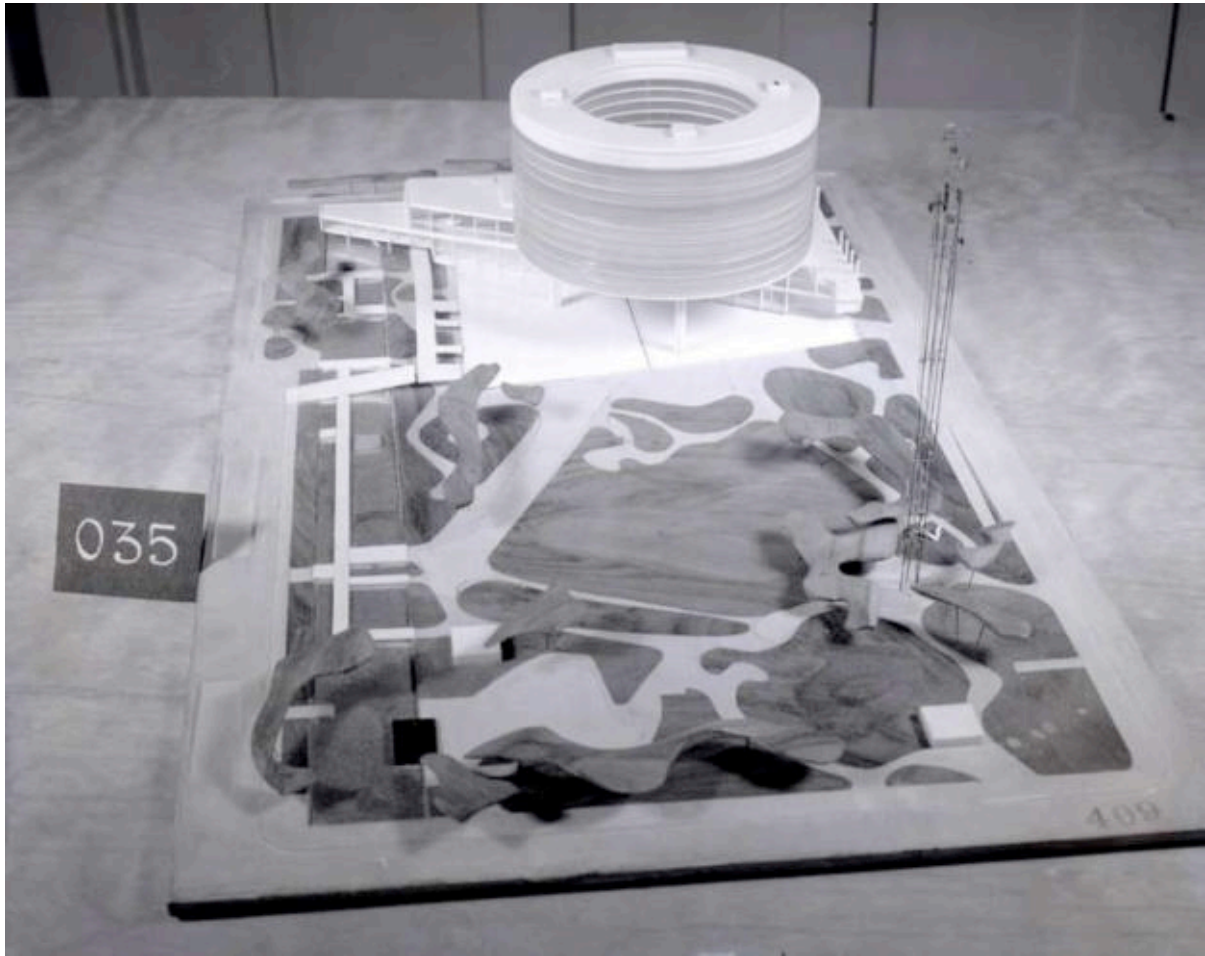


Ill. 529 Immeuble 9-11, rue Roger Bacon. Vue de l'angle entre la rue Roger Bacon et la rue Aumont-Thiéville. Cliché de l'auteur, février 2018.

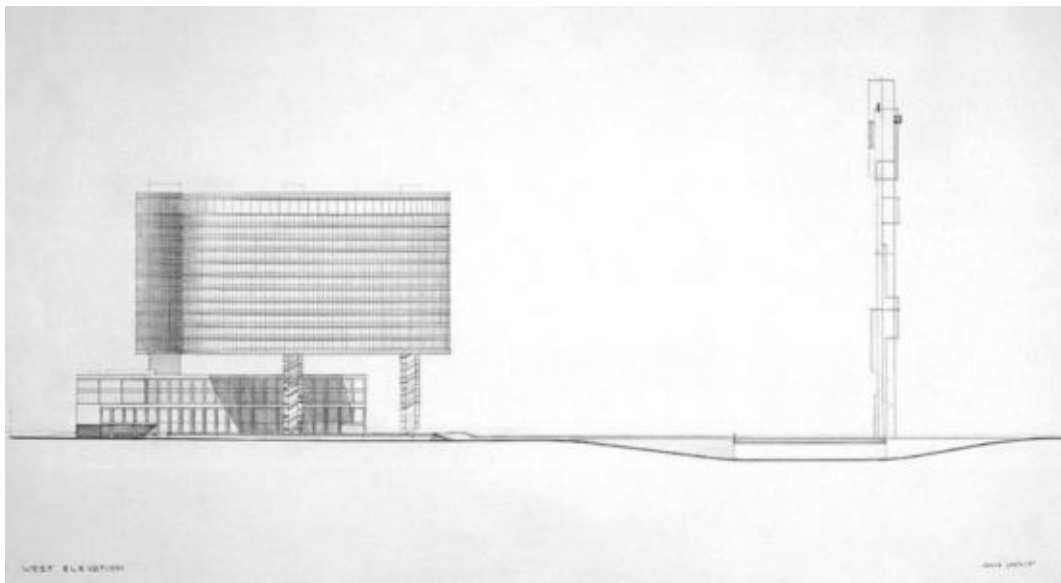


III. 530 « Immeuble Le Continent », projet non identifié portant le cachet de l'agence. Sans date. DOCAR\_2003-111 [Tube n°44].



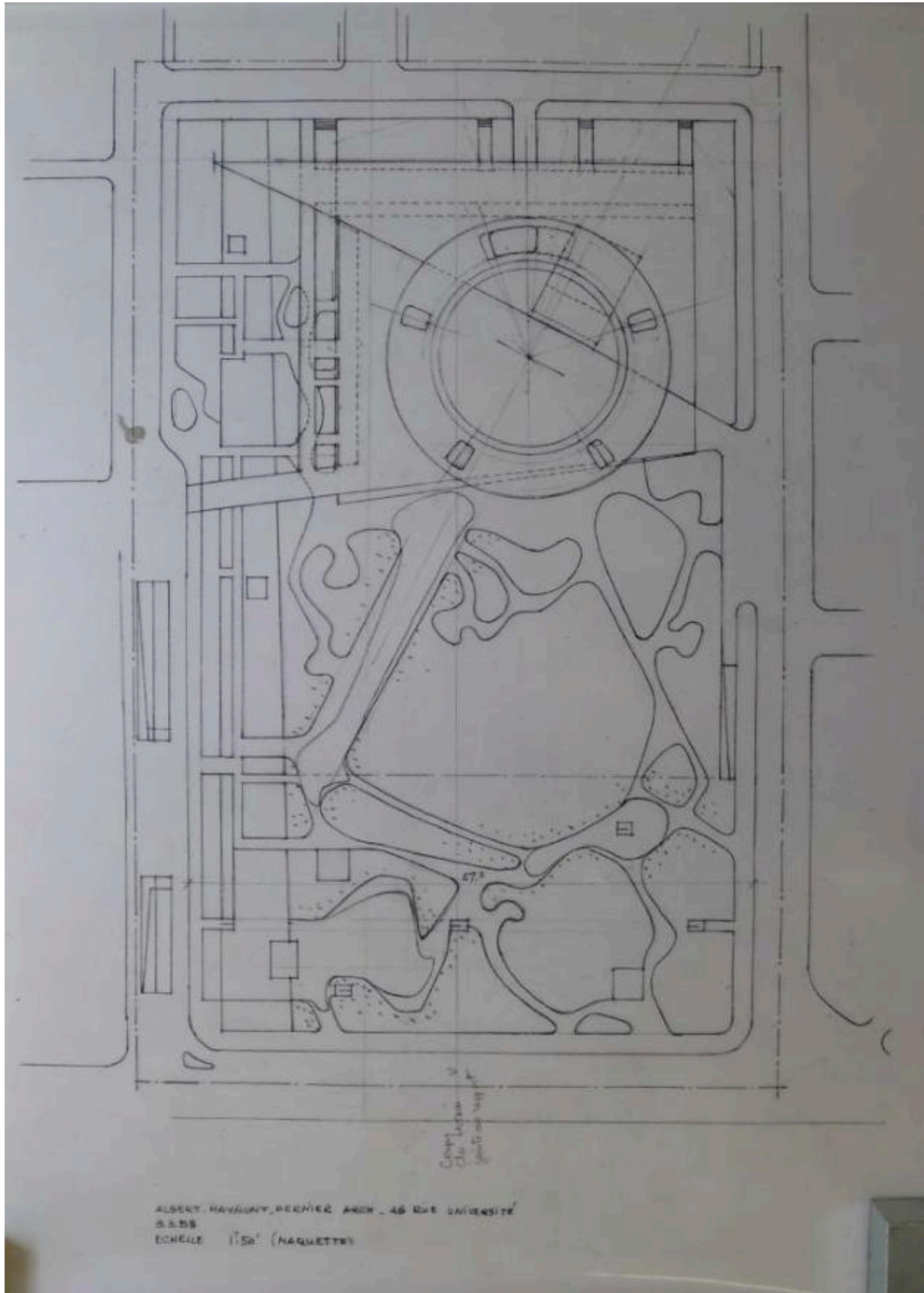


III. 531 Concours pour l'Hôtel de ville de Toronto, 1958. Édouard Albert [avec Jean-Jacques Fernier et Paul Maymont]. Architectural model, Competition entry 409, City Hall and Square Competition, Toronto, 1958, by E. Albert of France. Toronto Library.



III. 532 Concours pour l'Hôtel de ville de Toronto, façade ouest, 1958. AM\_1994-1-274.

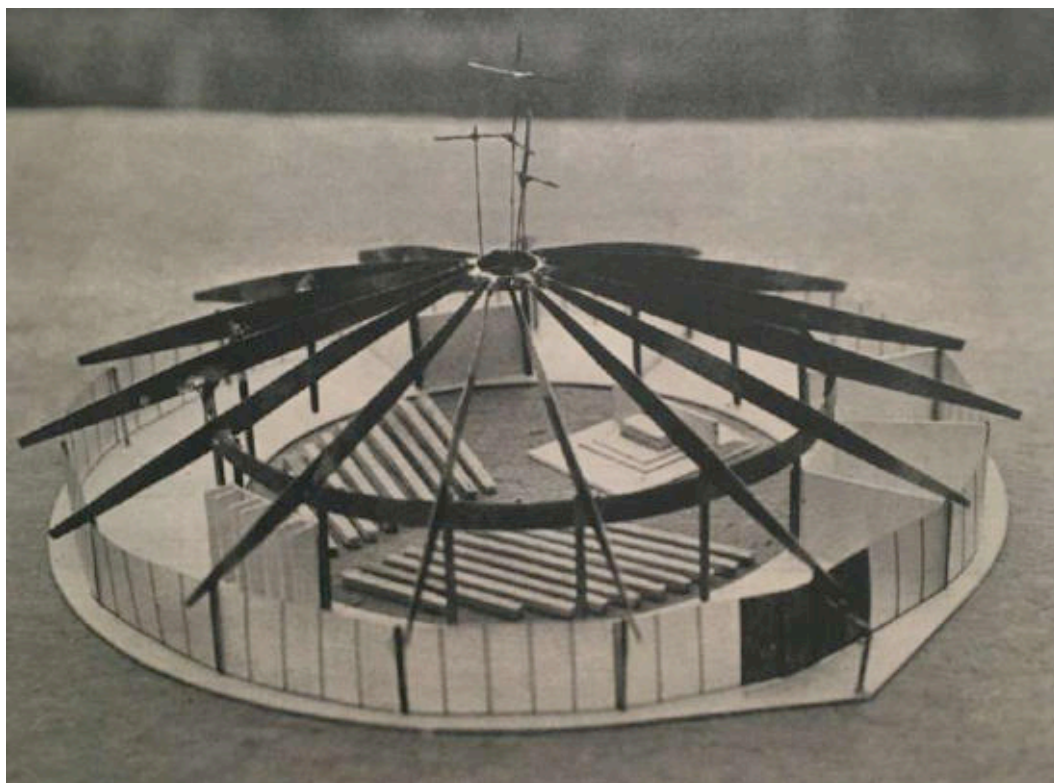




III. 533 Concours pour l'Hôtel de ville de Toronto, plan d'ensemble. 3 mars 1958. Cartel portant la mention « Albert, Maymont, Fernier Arch. 46 rue de l'université ». DOCAR\_Tube n°51.



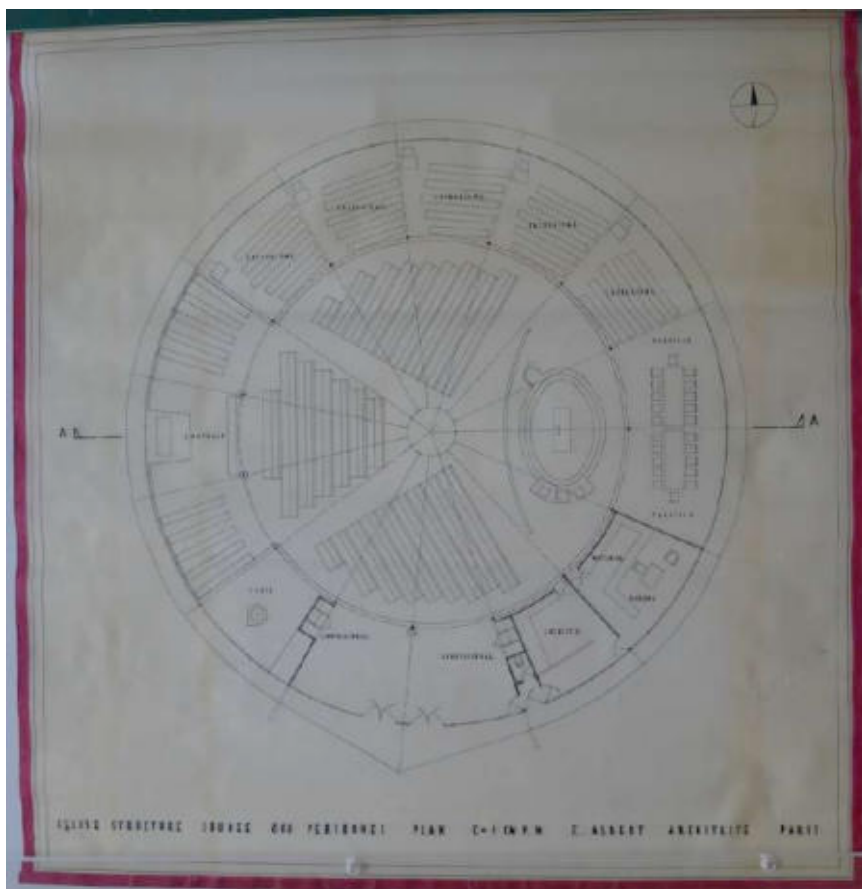
Ill. 534 Couverture de la revue *L'Art Sacré*, Juillet-Aout 1958, n°11-12, 1958.



Ill. 535 Photographie de la maquette du projet d'Édouard Albert publié in « Une étude d'Édouard Albert », *L'Art sacré*, n° 11-12, juillet-août 1958, p. 20-23.



III. 536 « Église structure soudée 800 personnes », plan. DOCAR\_2003-153 [Tube n°43].

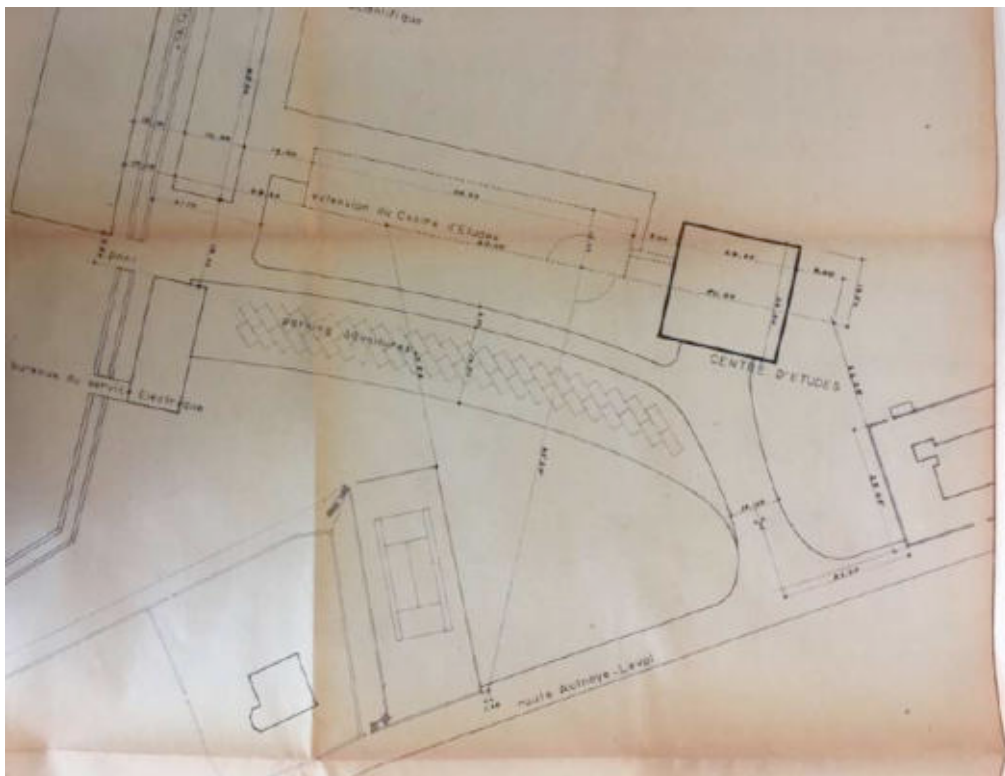


III. 537 « Église structure soudée 800 personnes », plan. DOCAR\_2003-153 [Tube n°43].



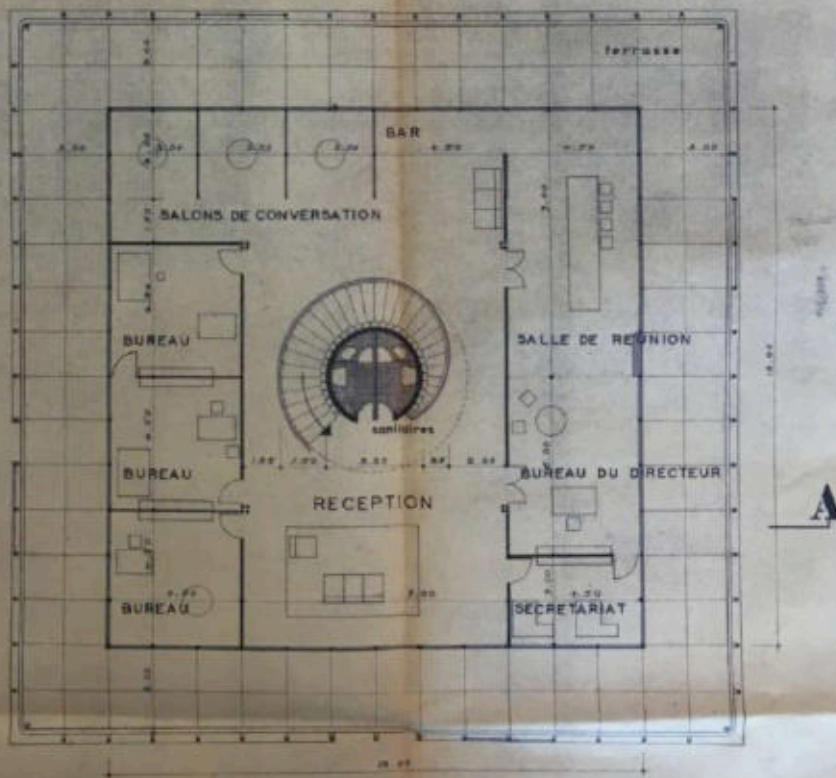
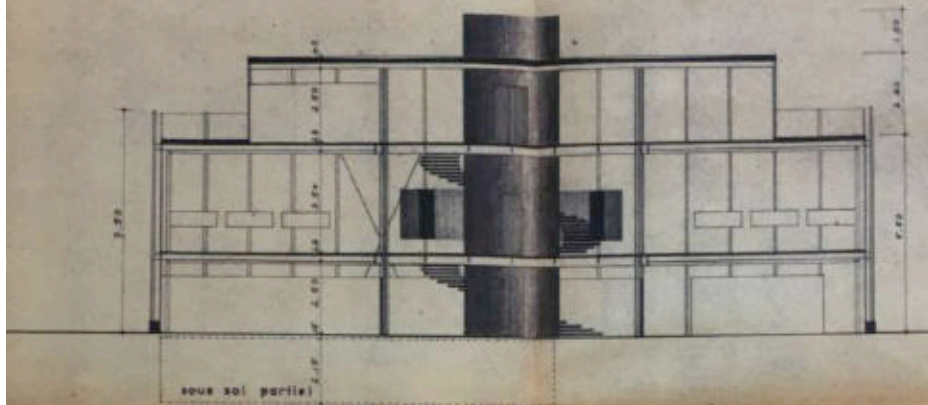


III. 538 « Centre de recherches Vallourec », cliché publié in ACHE Jean-Baptiste, *Acier & Architecture*, Paris, Arts et métiers, 1966, p. 87 [L'emploi de l'arbre comme premier plan donne un caractère presque japonais à la prise de vue].



III. 539 « Vallourec – Aulnoye. Implantation, Situation », 2 septembre 1959 [Détail]. ALB\_48.3.

# COUPE AA

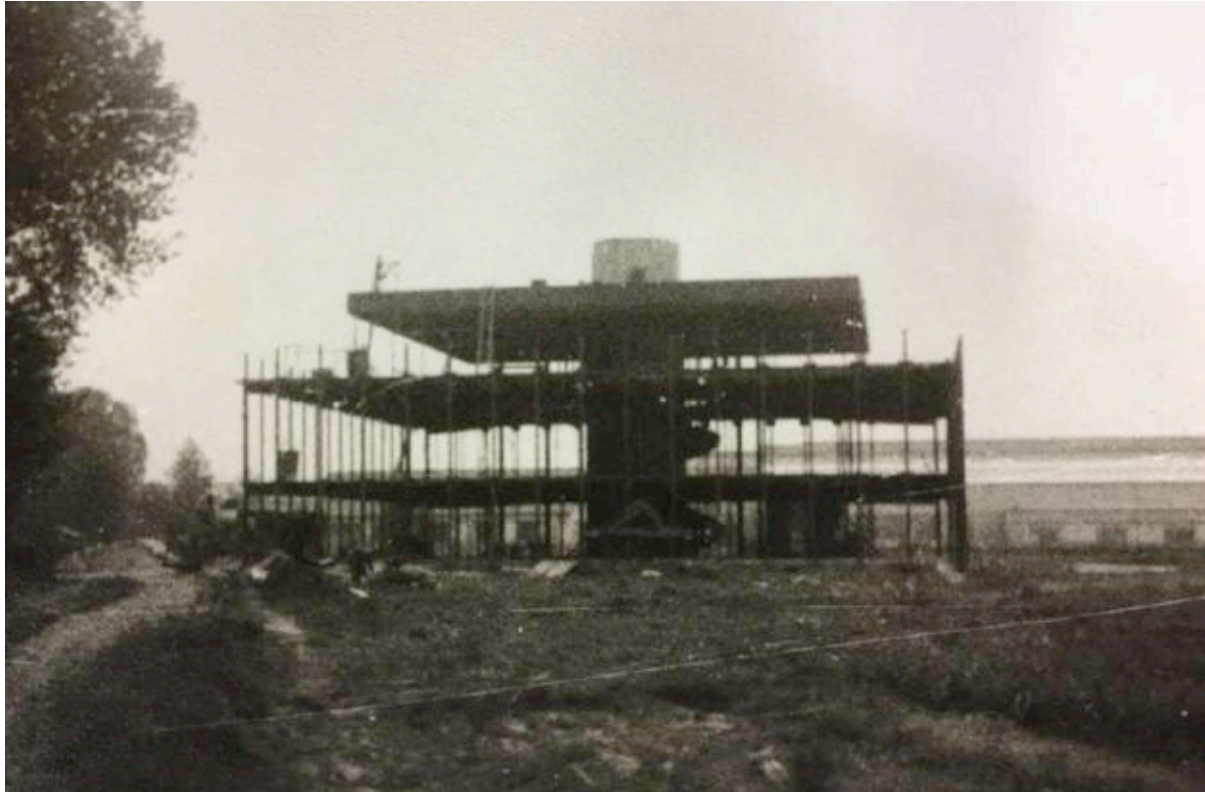


## 2 ETAGE

— DIRECTION — RECEPTION —

III. 540 « Vallourec – Aulnoye. Plans, façade, coupe », 16 mai 1959 [Détail]. ALB\_48.3.





Ill. 541 « Centre de recherches Vallourec », chantier de construction. ANMT, fonds Jean-Louis Sarf, 1998\_021\_1195 [Diapositive couleur].

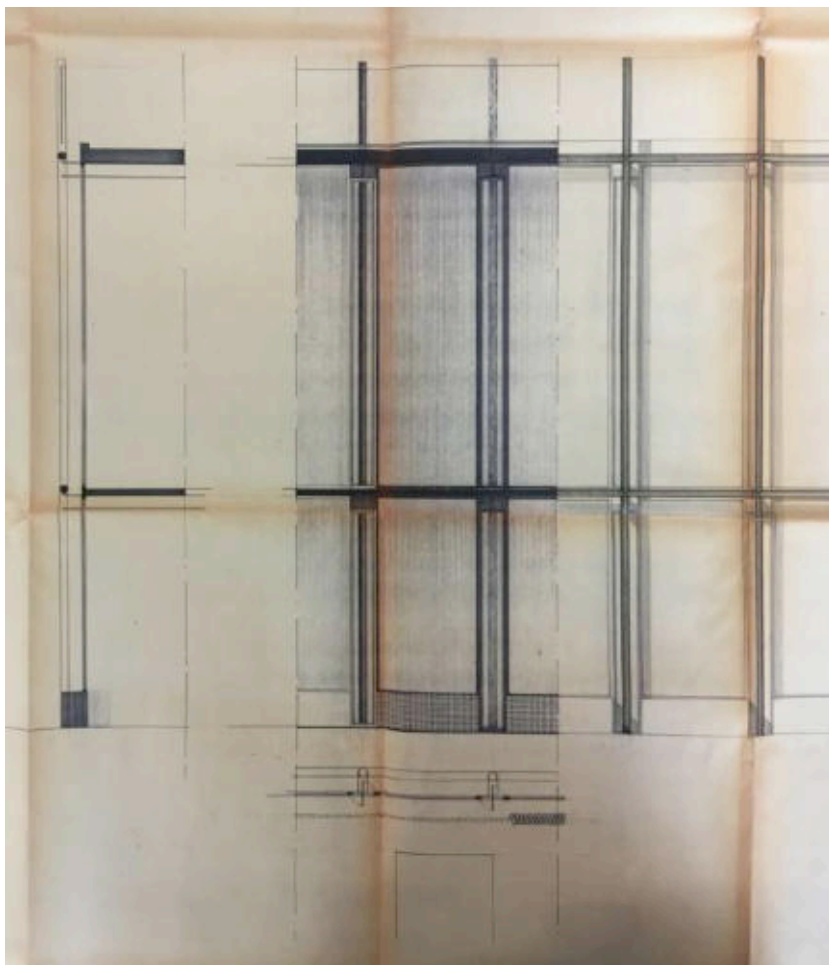


Ill. 542 « Centre de recherches Vallourec », détail de la structure. ANMT, fonds Jean-Louis Sarf, 1998\_021\_1195 [Diapositive couleur].





Ill. 543 « Centre de recherches Vallourec », essai de rupture d'un élément de structure. ANMT, fonds Jean-Louis Sarf, 1998\_021\_1195 [Diapositive couleur].



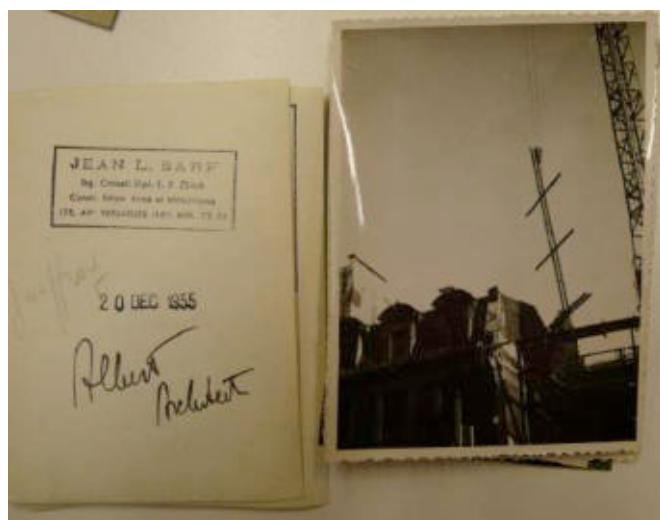
Ill. 544 Détail des étroits panneaux ouvrants permettant l'aération. Coupe, plan et élévation, sans date [1959]. ALB\_48.3.



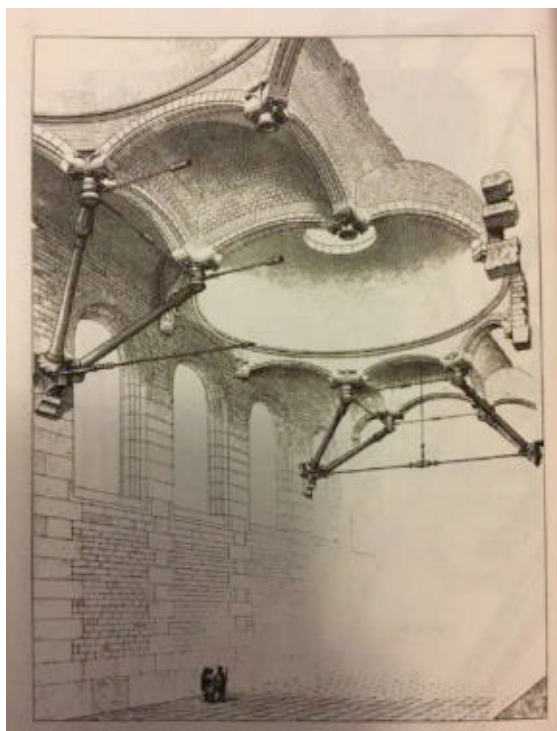
**Ill. 545 Photographie du noyau central abritant les sanitaires et servant de support aux marches préfabriquées de l'escalier. Sans date [vers 1961]. ALB\_48.2.**



**Ill. 546 « Centre d'études Vallourec » à l'achèvement des travaux, avant l'installation des bureaux. Les façades intégralement vitrées dessinent un volume presque transparent. Sans date [vers 1961]. ALB\_48.2.**



III. 547 Série de tirages photographiques, probablement réalisée par Jean-Louis Sarf avec tampon de l'ingénieur. Sur plusieurs clichés de ces tirages conservés dans le fonds Albert, l'architecte a pris soin d'écrire également son nom au verso. ALB\_30.1.



III. 548 VIOLLET LE DUC, *Entretiens sur l'architecture*, Paris, A. Morel, 1863-1872, tome II, PL. XXII « Maçonnerie, Plan d'un Hôtel de ville (fer et maçonnerie) » [Édition consultée, Paris, Infolio, 2010].



III. 549 VIOLLET LE DUC, *Entretiens sur l'architecture*, Paris, A. Morel, 1863-1872, tome II, PL. XXXVI « Pans de fer de face en encorbellement avec revêtement de Fayence [sic], façade de maison de ville (fer et brique émaillée) » [Édition consultée, Paris, Infolio, 2010].





III. 550 Denier niveau de la tour avec prolongement de la structure, permettant d'absorber visuellement le niveau correspondant à la machinerie des ascenseurs. Cliché de l'auteur, mai 2012.



**Ill. 551** Vue depuis le dernier niveau du « Gratte-ciel n°1 », à contre-jour avec le couché de soleil, le bandeau de béton qui couronne encadre le ciel de Paris. Cliché de l'auteur, juin 2013.



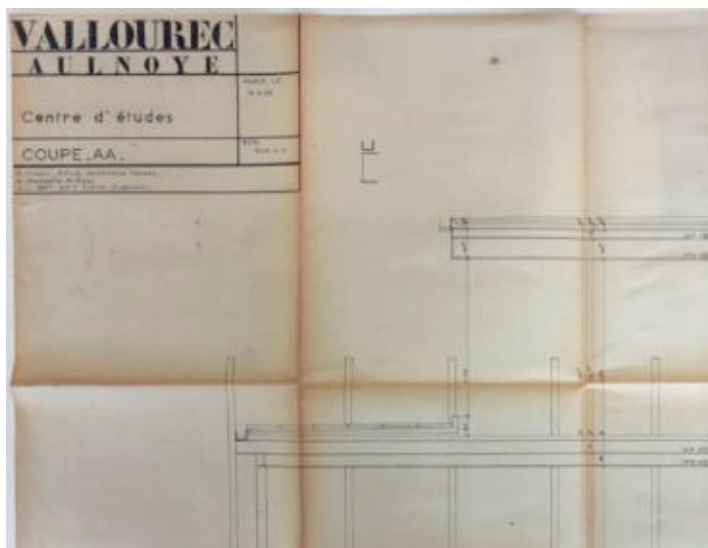
**Ill. 552** Solarium de la famille M. au 22<sup>e</sup> étage du « Gratte-ciel n°1 ». On aperçoit, de gauche à droite la tour Montparnasse, la tour Eiffel et au loin le quartier de la Défense, le dôme du Val-de-Grâce, la tour construite par Gauthier et Milande suivant avec en contrebas le Mobilier national de Perret, enfin, à gauche le dôme de l'actuel Panthéon. Cliché de l'auteur, juin 2013.





III. 553 Pignon sud du « Gratte-ciel n°1 » en cours de construction, sans date [1960]. ALB\_35.





**Ill. 554 « Centre d'études Vallourec », détail montrant le prolongement des tubes. Leur fonction n'est alors plus structurelle et ils ne semblent pas devoir accueillir un système de garde-corps. ALB\_48.3.**



**Ill. 555 « Centre d'études Vallourec », angle du bâtiment. Le prolongement des tubes ne relève pas de la rationalité mais davantage d'une question d'équilibre visuelle et de transition avec le dernier niveau. ALB\_48.3.**



III. 556 Cliché publié in ALBERT Édouard, « Un essai d'architecture tubulaire », *Acier Stahl Steel*, n° 6, juin 1956, p. 245.

ÉTABLISSEMENTS

# ERNEST PANTZ • PARIS •

SOCIÉTÉ ANONYME AU CAPITAL DE 80 500 000 FRANCS  
SIÈGE SOCIAL, 3, RUE D'AMIENS, PIERREFITTE (SEINE)  
TÉLÉPHONE : PLaine 00.41 - PIERREFITTE 490 ..

CONSTRUCTIONS MÉTALLIQUES • MENUISERIE MÉTALLIQUE  
BÉTON ARMÉ • BÉTON PRÉCONTRAIT



IMMEUBLE EN TUBES, 85, RUE JOUFFROY, A PARIS  
Architecte : M. Édouard ALBERT. • Ingénieur conseil : M. Jean L. SARF

21

III. 557 Publicité des constructions Ernest Pantz, publiée in *Acier Stahl Steel*, n° 6, juin 1956, p. 23.



vitrage isolant

# THERMOPANE

"un vrai mur de verre"



CHALEUR

SILENCE

CLARTÉ

ECONOMIE DE CHAUFFAGE  
SIMPLICITE DE POSE

Immeuble 85, rue Joffroy, à Paris  
Architecte : M. E. ALBERT, ingénieur conseil - M. J. L. SAÏF  
(Photo Niepce)

## des références

Un immeuble administratif  
au centre de Paris.

## un secret

- un joint métallique soudé
- un matelas d'air sec
- entre deux feuilles de verre



Il se trouve chez tous les Miroitiers et Néaociants en Verre

## GLACES DE BOUSSOIS

22, Boulevard Malesherbes - Paris (8<sup>e</sup>) - Téléphone ANJ. 70-30



III. 558 Publicité pour le verre isolant Thermopane, publiée in *Acier Stahl Steel*, n° 6, juin 1956, p. 20.



III. 559 « Construction du premier gratte-ciel à structure d'acier destiné à l'habitation à Paris », *Acier Stahl Steel*, n° 3, mars 1958, p. 140.





III. 560 « Un jardin public au sixième étage », *Le Figaro*, 9 juin 1960. ALB\_35 [Archives de l'architecte]. Encadrés en rouge, l'immeuble de Le Corbusier pour l'Armée du Salut (1926) et le Mobilier National d'Auguste Perret (1937). Édouard Albert pouvait-il ignorer ces réalisations des deux maîtres français ?





Ill. 561 Photographie portant le tampon « Pierre Joly – Vera Cardot ». Sans date [1960]. ALB\_35.

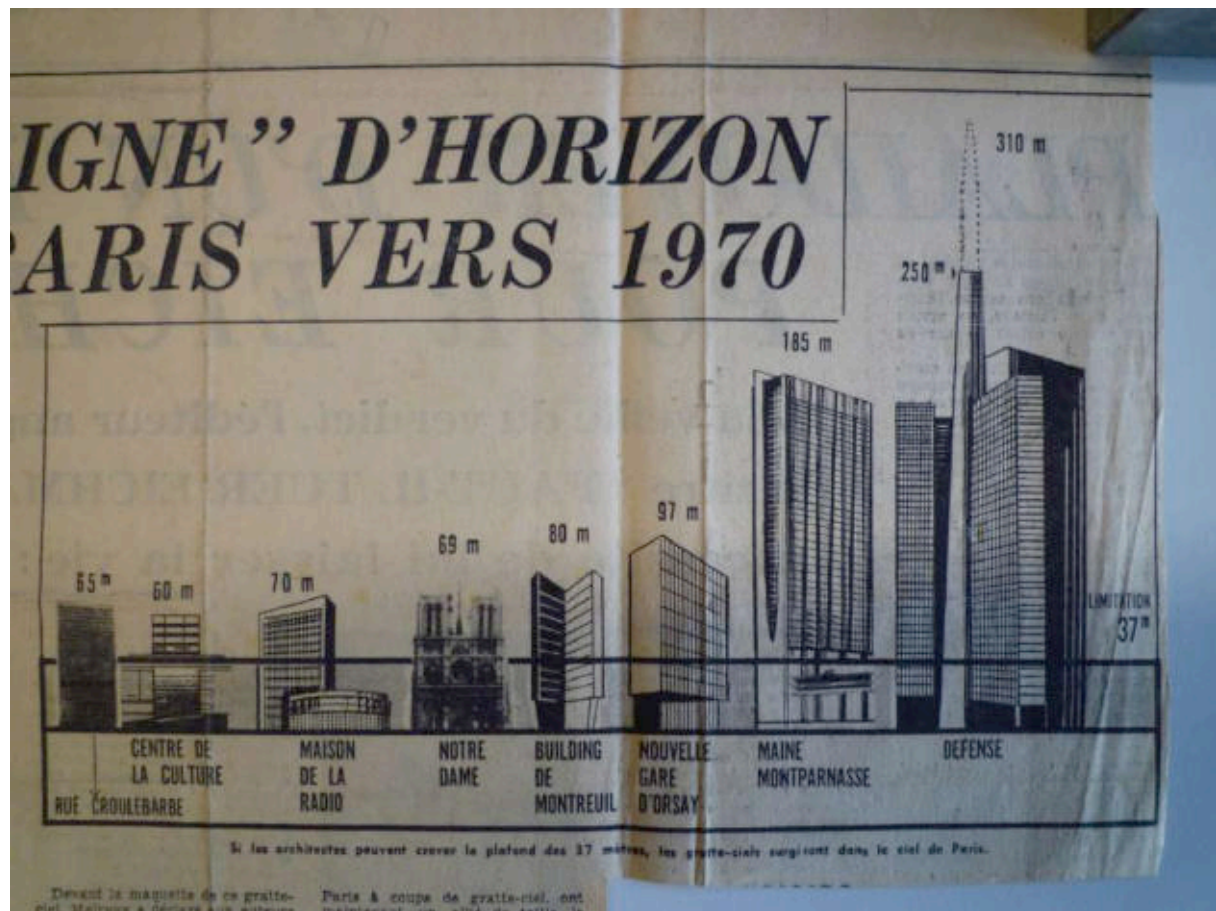


Ill. 562 Couverture de la revue *Het Bouwwerk*, n°5, mei 1962.



III. 563 Couverture de la revue *Le panneau*, n°7, novembre 1960 [Revue liée à la société Isorel].





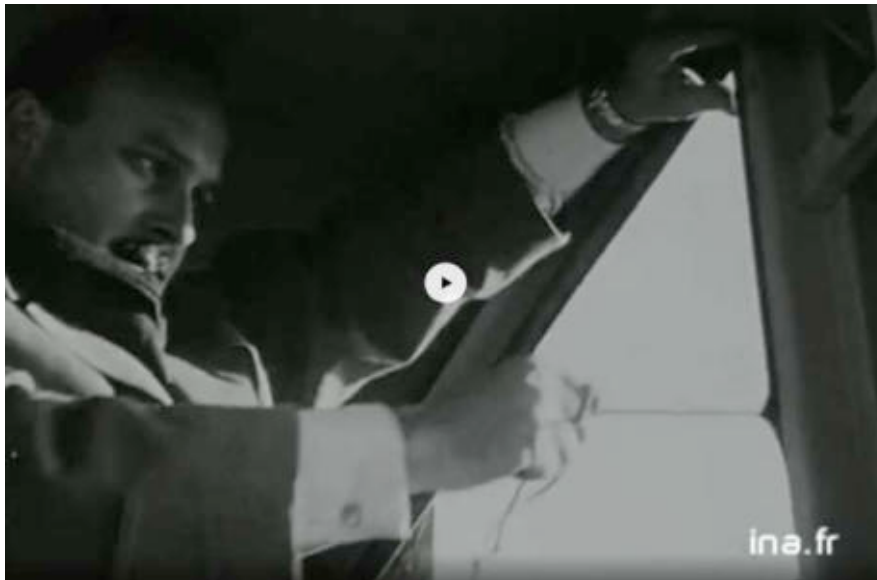
III. 564 Illustration présentant le caractère pionnier du « Gratte-ciel n°1 », publiée in « Voici la ligne d’horizon qu’aura Paris vers 1970 », *Le Nouveau Candide*, 30 novembre – 7 décembre 1960. ALB\_35 [Revue de presse].



Ill. 565 Les bureaux d'Air France sont une véritable « vitrine » pour la préfabrication légère dont Édouard Albert est l'un des hérauts. Cf. « Nouvelle façade de l'aérogare d'Orly » [Bâtiment administratif d'Air France], *Journal télévisé de 13h* [ORTF], 8 décembre 1959. Archives de l'INA, vidéo de 1 min 43 s. Site internet :

<https://m.ina.fr/video/CAF97025096/nouvelle-facade-de-l-aerogare-d-orly-video.html>

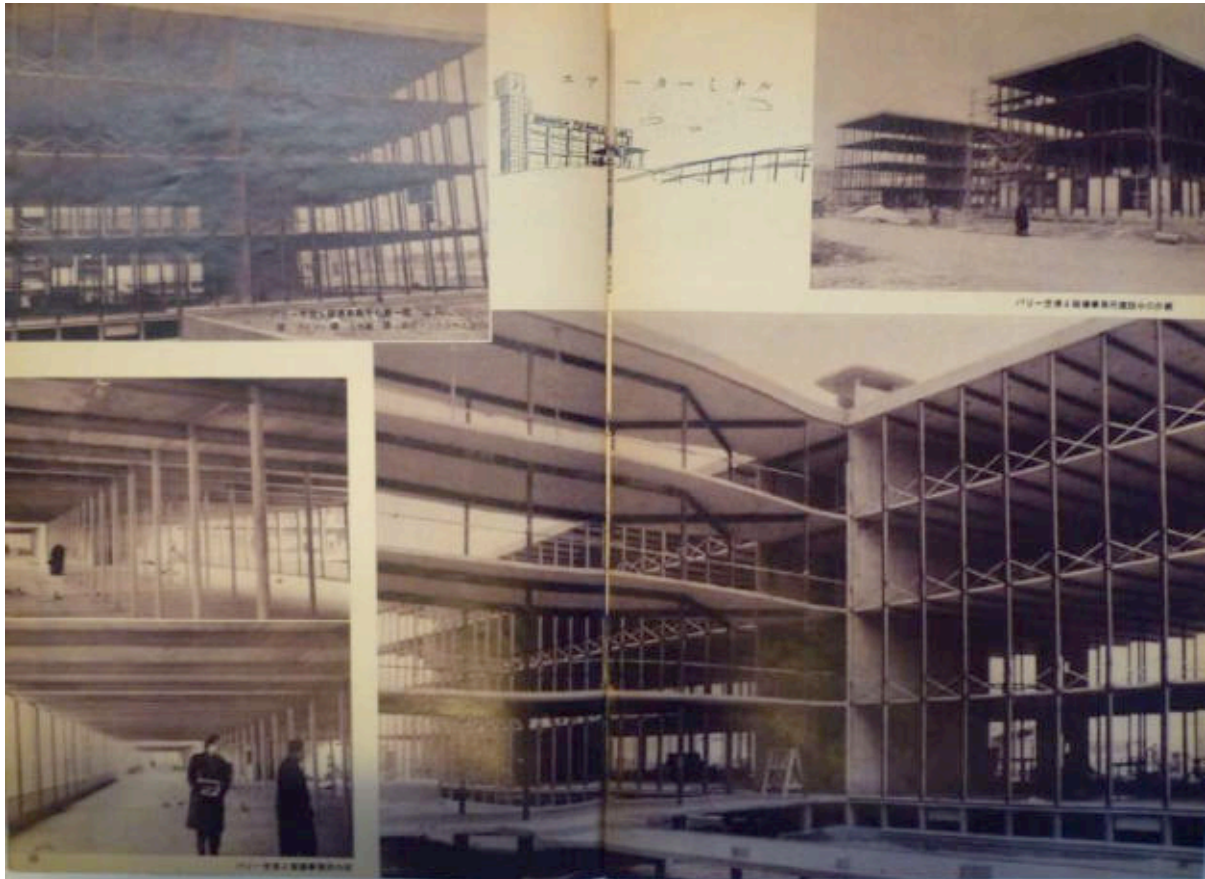
[Consulté le 8 décembre 2018].



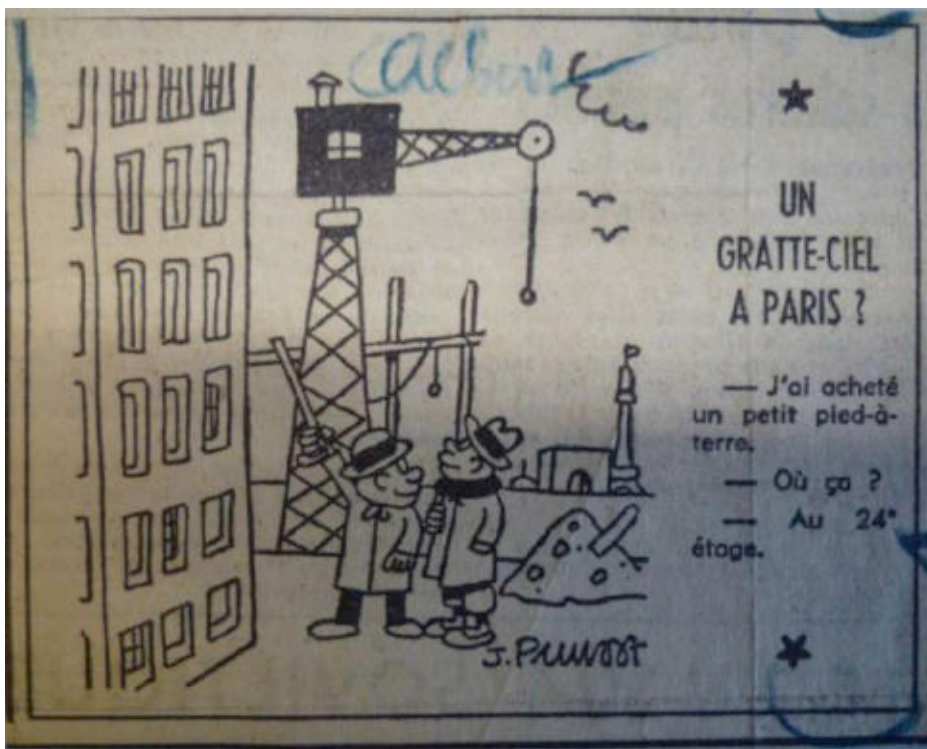
Ill. 566 La préfabrication est mise en scène. Un homme en costume avec boutons de manchettes montre la facilité de pose des vitrages. La lecture des comptes rendus de chantier offre une toute autre vision de la préfabrication. Cf. « Nouvelle façade de l'aérogare d'Orly » [Bâtiment administratif d'Air France], *Journal télévisé de 13h* [ORTF], 8 décembre 1959. Archives de l'INA, vidéo de 1 min 43 s. Site internet :

<https://m.ina.fr/video/CAF97025096/nouvelle-facade-de-l-aerogare-d-orly-video.html>

[Consulté le 8 décembre 2018].



III. 567 Double page dans une revue japonaise [non identifiée]. ALB\_40.1.



III. 568 Dessin humoristique paru dans *Le Figaro*, 4 avril 1958. ALB\_35 [Revue de presse].



Alber

**aimeriez-vous**

**HABITER**  
**AU 1<sup>ER</sup> ÉTAGE**  
**DE LA TOUR EIFFEL ?**

**AUX GOBELINS**

**VIVEZ AU-DESSUS DU**  
**BRUIT, EN PLEIN CIEL**

*En cours de réalisation,*  
*gratte-ciel de 21 étages.*  
*Grand standing. Studios*  
*et appartements de 3, 4*  
*et 5 pièces.*  
*Prix très étudiés.*  
*Prime, prêts.*  
*Contrôle technique*  
*SECURITAS.*  
*Livraison Printemps*  
*1960.*

Renseignements :  
Chantier : 33, rue Cronle-  
barbe. Tél. KEL. 19-78.  
l'après-midi.

**le gratte-ciel**

**n° 1**

Bureaux : 68, rue Pierre  
Charron. Tél. BAL. 34-70

III. 569 [Publicité pour] « Le gratte-ciel n°1 », *Le Figaro*, 23 janvier 1959. ALB\_35 [Revue de presse].



Ill. 570 « Voici la maquette du premier gratte-ciel parisien », *Dépêche de l'Est*, 19 mai 1959. ALB\_35.

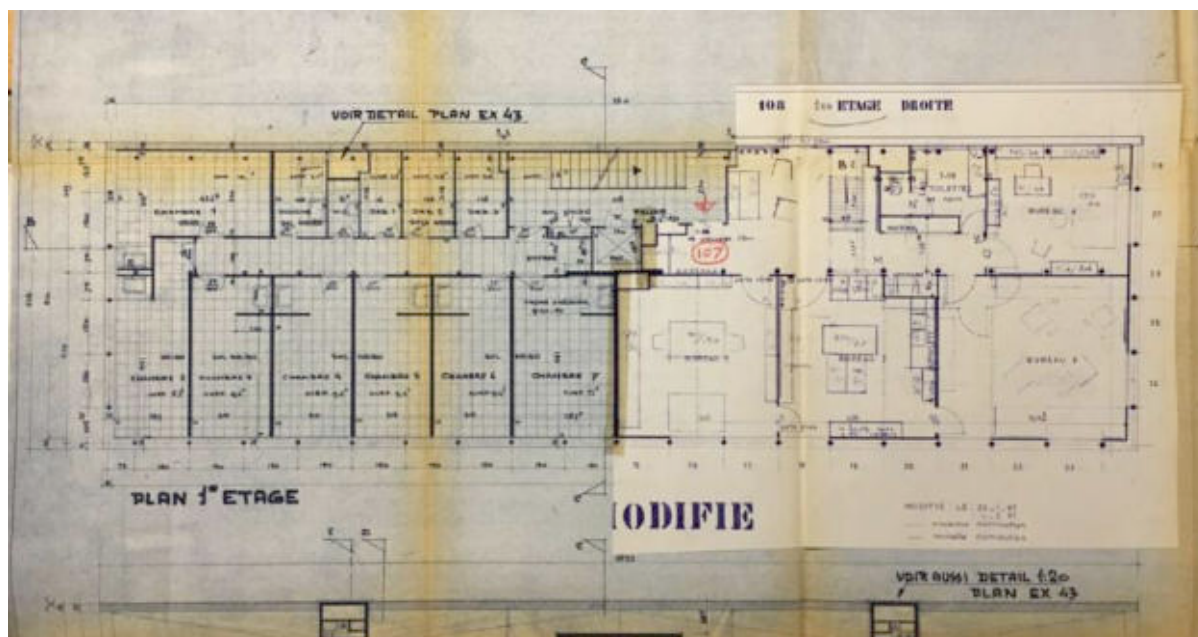


Ill. 571 « Paris aura bientôt son gratte-ciel », *La voix du Nord*, 11 mai 1959. ALB\_35.

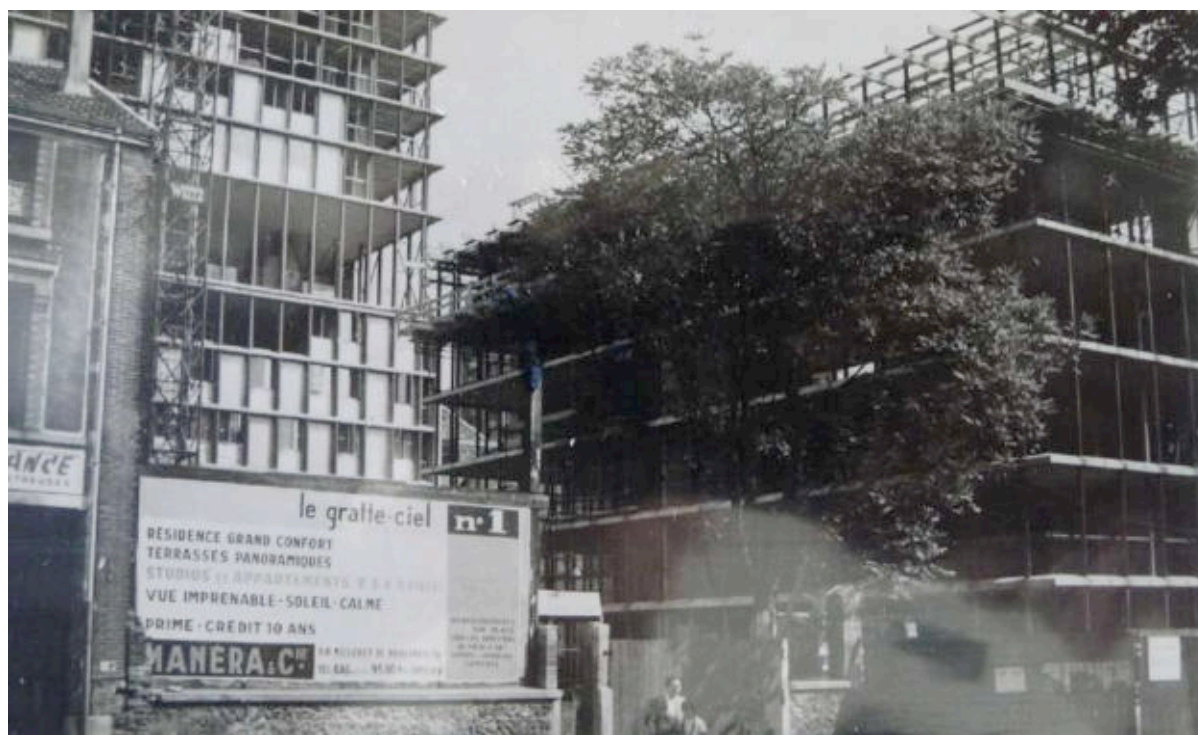


Ill. 572 « Le premier gratte-ciel parisien », *Comtois*, 10 mai 1959. ALB\_35.





Ill. 573 Modification par Georges Jouven des plans du R+1 du petit bâtiment, en vue de l'installation de son cabinet d'architecture, 4 février 1961. Archives de la ville de Paris, 1178W\_5831.



Ill. 574 Construction du 5<sup>e</sup> étage du bâtiment sur rue. Daté « Mai-juin 1960 ». Archives privées de Georges et Maité Jouven, non coté.



III. 575 Première page d'un article consacré au regain d'intérêt pour l'architecture d'après-guerre, avec une photographie du « Gratte-ciel n°1 » accompagné de la légende : « *Les logements de la tour Croulebarbe construite par Édouard Albert en 1958 s'envolent jusqu'à 9000 euros le mètre carré.* » in CARLO Anne-Lise, « Or en barres », *M le magazine du Monde*, 13 janvier 2018, p. 49-51.





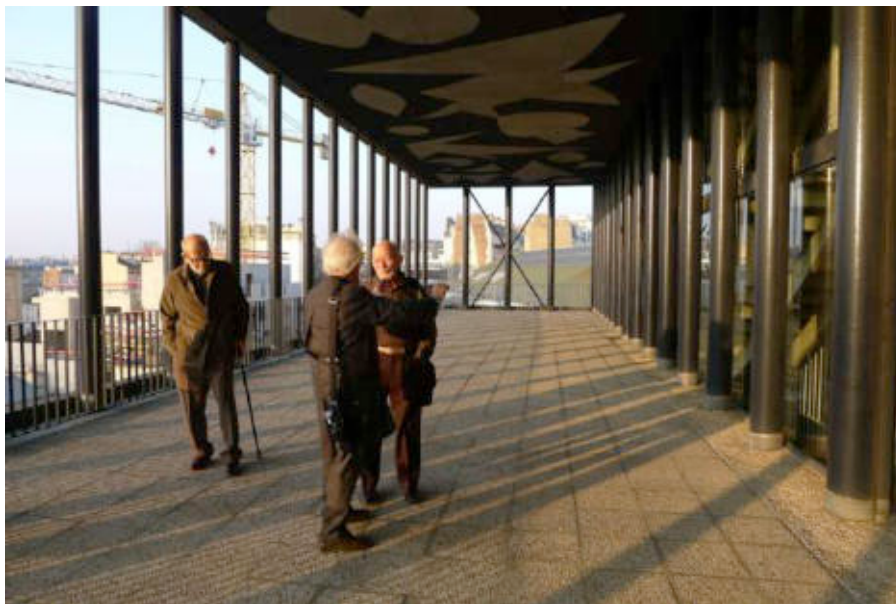
Ill. 576 Maquette présentée à la Cité de l'Architecture et du Patrimoine dans la galerie d'architecture moderne. « Maquette d'ensemble et étage courant, 2006. Echelle 1/75, métal, plexiglas, bois. Alessandra Cianchetta, concepteur. ETSAV (Angel Garcia, Miguel Angel Lucas) maquettiste. MAQ.00237 », cliché de l'auteur, juillet 2017.



Ill. 577 Vue de l'exposition « *Œuvres construites 1948-2009, architectures de collection* », commissariat : Olivier Cinqualbre et Alexandre Labasse. A droite, perspective sur calque du gratte-ciel. Archives du Pavillon de l'Arsenal, consultable en ligne sur : <http://www.pavillon-arsenal.com/fr/expositions/9799-oeuvres-construites-1948-2009.html> [Consulté le 5 décembre 2018].



Ill. 578 Irving Lavin et James Ackermann observant la perspective du « Gratte-ciel n°1 ». Cliché de l'auteur pris lors d'une visite dans les réserves du Centre Pompidou, 13 mars 2014. [Maria Pasvantis continue, imperturbable, son travail].



Ill. 579 Terrasse du « Gratte-ciel n°1 », visite de James Ackerman et Irving Lavin en présence de l'architecte Arnaldo Cuttini. Cliché de l'auteur, 2014.

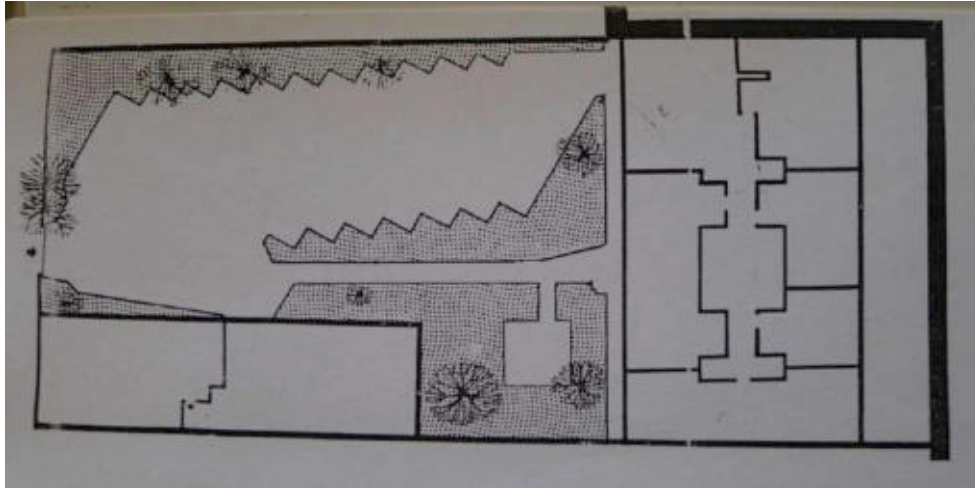




III. 580 Vues du jardin-parking. Sans date [vers 1961]. Archives privées de Georges et Maité Jouven, non coté.



III. 581 Vue de l'entrée du jardin-parking avec entrée jouxtant le bâtiment sur rue. Sans date [vers 1962]. Archives Arnaldo Coutine.



Ill. 582 Plan du jardin figurant dans la brochure publicitaire du « Gratte-ciel n°1 ». Archives privées de Georges et Maité Jouven, non coté.



Ill. 583 Accès de l'immeuble avant transformations. Cliché publié in RAGON Michel, « Vingt architectes français sont parmi les meilleurs du monde », *Arts*, n° 839, du 18 au 24 octobre 1961, p. 5.

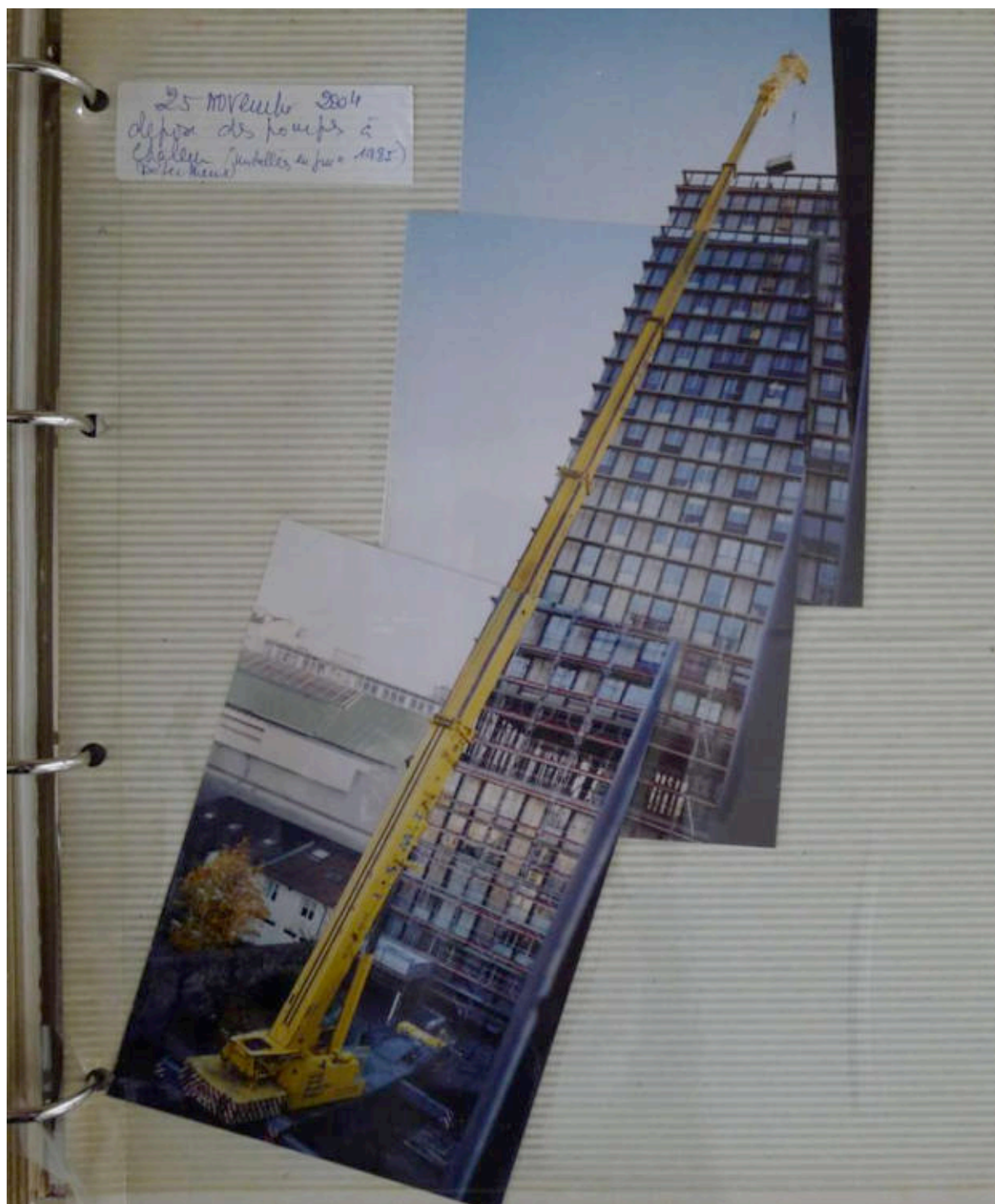




Mai 1985  
Réfection parking  
déplacement et  
replantation des arbres  
installation au 2<sup>e</sup> étage  
de 2 pompes à chaleur

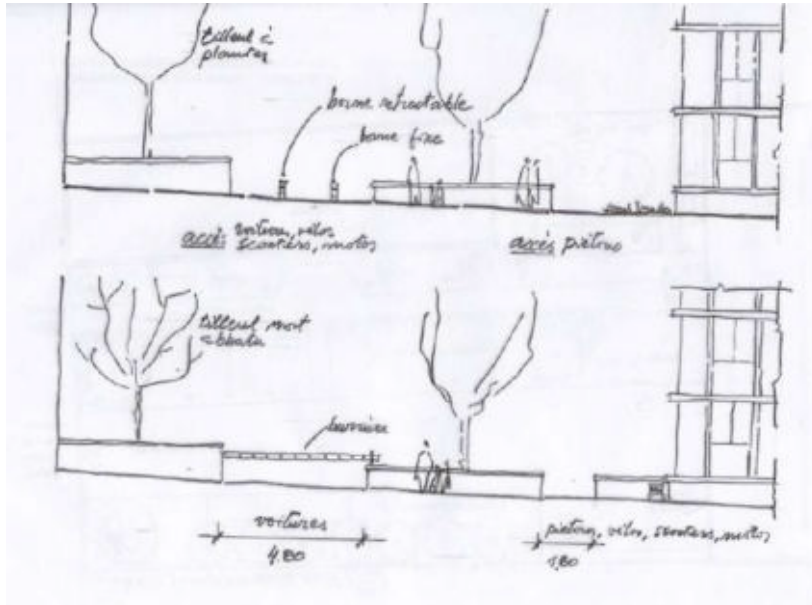


III. 584 Modification du jardin en mai 1985. Archives privées de Georges et Maité Jouven, non coté.



III. 585 Dépose le 25 novembre 2004 des pompes à chaleur installées sur le toit en 1985. Archives privées de Georges et Maité Jouven, non coté.





Ill. 586 Projet d'Arnaldo Coutine pour l'aménagement du parking [Au-dessous, élévation schématique de l'état actuel. Au-dessus, proposition de modification]. A défaut de pouvoir revenir au plan initial, Arnaldo Coutine souligne ici l'essence du projet d'Édouard Albert en réintroduisant une continuité entre rue et jardin. Septembre 2016, archives Arnaldo Coutine.



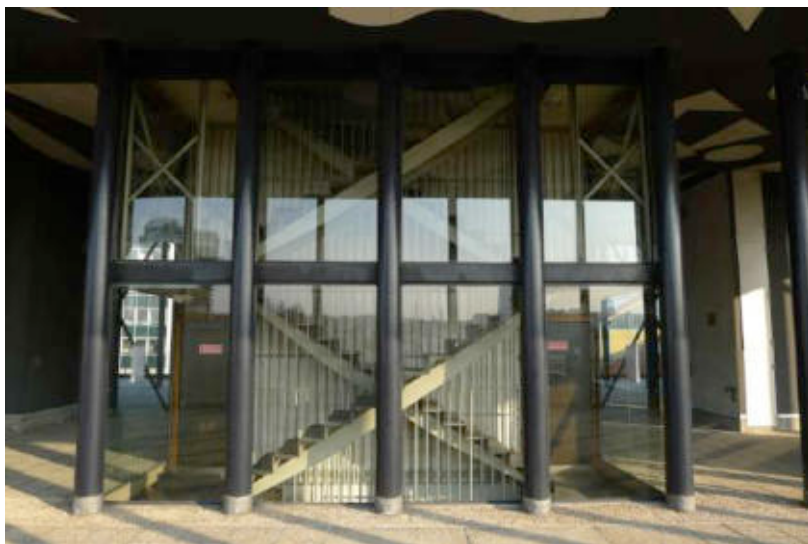
Ill. 587 Restauration du bassin et des lumières du jardin lors de la campagne de travaux de 2017-2018. Cliché d'Arnaldo Coutine, décembre 2018.



Ill. 588 Une grenouille de bronze vient à nouveau offrir un contrepoint à l'architecture préfabriquée. On décèle ici l'humour de Jacques Lagrange avec qui l'architecte collabore. Cliché d'Arnaldo Coutine, décembre 2018.



**Ill. 589** Escaliers métalliques préfabriqués (6<sup>e</sup> étage). Lors de travaux visant à l'amélioration de la sécurité incendie, ils sont retirés au rez-de-chaussée et remplacés par des volées en béton armé. En 2017, dans le cadre d'une campagne de remise en état et de sécurisation du hall, de nouveaux escaliers métalliques sont installés, suivant le dessin initial conçu par Albert. ALB\_35.



**Ill. 590** Vue de la terrasse du 6<sup>e</sup> étage. La cloison blanche en carreaux de plâtre limite la visibilité et donne aujourd'hui le sentiment d'un noyau porteur. Cliché de l'auteur, mars 2012.





**Ill. 591** Piscine au sommet de la tour dessinée par Gilles Gauthier et Pierre Milande, servant de réserve d'eau en cas d'incendie. Sur la droite on aperçoit le « Gratte-ciel n°1 ». Cliché de l'auteur, juillet 2013.

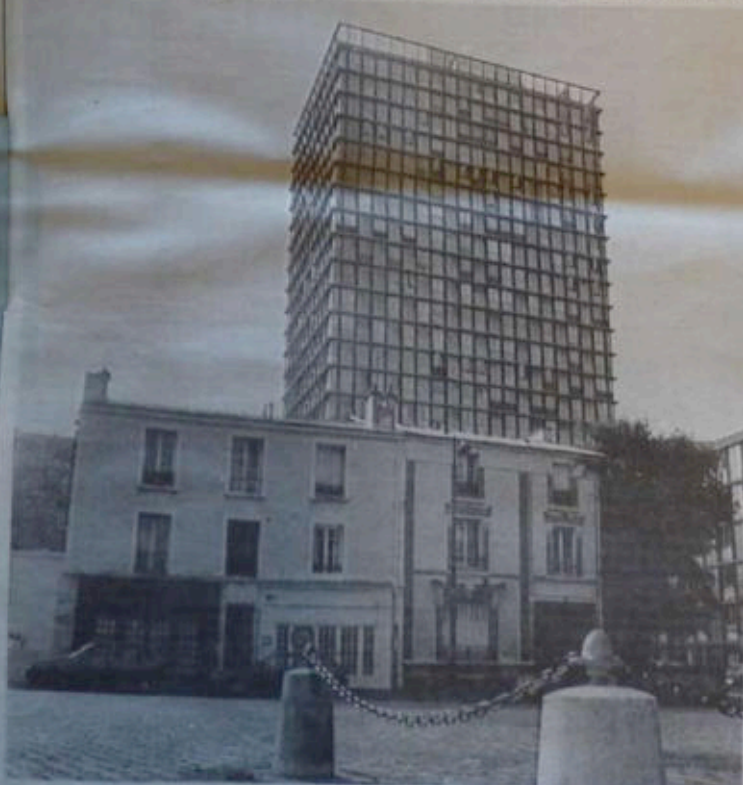


**Ill. 592** Détail de la « Tour Albert » au début des années 1990. Les tôles ondulées des panneaux présentent d'importantes traces d'oxydation. Le béton gris des nez de dalle est recouvert de stries noires. On distingue aussi, derrière l'escalier, la cloison opaque en carreaux de plâtre. Très encrassée, la composition de Lagrange est devenue presque illisible. L'œil s'attache plus aux outrages du temps qu'à la qualité architecturale. [Cliché d'Anne Albert-Coutine ?], sans date [vers 1990]. ALB\_35.

LE JOURNAL  
DE  
**PARIS**  
le Parisien

SAMEDI 13 - DIMANCHE 14 AOUT 1994

# LA TOUR ALBERT EST UN MONUMENT



(Photo Les Hommes.)

Au n° 33 de la rue Croulebarbe, à deux pas de la place d'Italie, en plein XIII<sup>e</sup>, se dressent les vingt et un étages du plus vieux gratte-ciel de Paris. Imaginée par l'architecte Edouard Albert qui lui a d'ailleurs laissé son nom, cette tour vient d'être inscrite à l'inventaire supplémentaire des Monuments historiques. Trente-quatre ans après sa construction.

PAGES II ET III



Tous les jours, le *Secours Solaire* vous communique le bulletin *Météo Solaire*. Il vous indique en combien de temps vous recevrez une Dose Coup de Soleil (D.C.S.) et l'indice de protection (IP) que vous devez utiliser.

**AUJOURD'HUI :**

**RAYONNEMENT FORT**

Sans protection, vous recevrez une Dose Coup de Soleil en :

**40' 1h20'**

Pour éviter : IP 30 Pour résister : IP 10

**de 9 h 30 à 12 h 30**

**24' 48'**

Pour éviter : IP 30 Pour résister : IP 10

**de 12 h 30 à 15 h 30**

**40' 1h20'**

Pour éviter : IP 30 Pour résister : IP 10

**de 15 h 30 à 18 h 30**

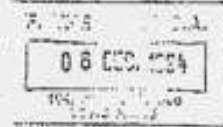
D.C.S. : Dose coup de soleil  
IP : Indice de protection  
Mettre ce bulletin sous le soleil de soleil, il vous indique les heures de soleil.  
Si la coupe est rayonné, consultez votre médecin.  
Pour connaître votre type de peau, consultez votre médecin.

**UN POMPIER  
MEURT  
ELECTROCUTE  
RUE DE LA CHINE**  
PAGE IV

III. 593 « La tour Albert est un monument », *Le Journal de Paris [Le Parisien]*, samedi 13 et dimanche 14 août 1994, p. I-III.

PREFECTURE DE LA REGION  
D'ILE DE FRANCE

ARRETE N° 54.610



portant inscription sur l'inventaire  
supplémentaire des monuments historiques en  
totalité de la tour sise 33, rue Croulebarde à  
PARIS (13ème);

LE PREFET DE LA REGION D'ILE DE FRANCE  
PREFET DE PARIS  
OFFICIER DE LA LEGION D'HONNEUR

- VU la loi du 31 décembre 1913 sur les monuments historiques notamment l'article 2, modifiée et complétée par les lois des 23 juillet 1927, 27 août 1941, 25 février 1943 et 30 décembre 1966 et les décrets modifiés du 18 mars 1924 et N° 61.428 du 18 avril 1961 ;
- VU le décret n° 82.390 du 10 mai 1982 modifié relatif aux pouvoirs des préfets de région, à l'action des services et organismes publics de l'Etat dans la région et aux décisions de l'Etat en matière d'investissement public ;
- VU le décret n° 84.1006 du 15 novembre 1984 relatif au classement parmi les monuments historiques et à l'inscription sur l'inventaire supplémentaire des monuments historiques ;
- VU le décret n° 84.1007 du 15 novembre 1984 instituant auprès des Commissaires de la République de région une commission régionale du patrimoine historique, archéologique et ethnologique ;
- VU l'avis de la commission régionale du patrimoine historique, archéologique et ethnologique de la région d'île de France entendue en sa séance du 7 avril 1994 ;
- VU les autres pièces produites et jointes au dossier ;
- CONSIDERANT la personnalité de l'architecte Edouard Albert, et l'importance de la construction de cette tour entre 1958 et 1960 dans l'histoire de l'urbanisme parisien.
- SUR proposition du préfet, secrétaire général de la préfecture de la région d'île de France ;

*Handwritten signatures and initials:*  
FAD JP P  
Vu Pm J E

III. 594 Arrêté n°94.610 portant inscription sur l'inventaire supplémentaire des monuments historiques en totalité la tour sise 33, rue de Croulebarde dans le XIII<sup>e</sup> arrondissement de Paris, p. 1.

ARRETE

ARTICLE 1er - Est inscrite sur l'inventaire supplémentaire des monuments historiques en totalité la tour 33, rue Croulebarde à PARIS (13ème), située sur la parcelle n° 0006 d'une contenance de 20 a 01 ca, figurant au cadastre section EU et appartenant aux copropriétaires de l'immeuble ayant pour représentant responsable M. François Thébault, syndic de la copropriété demeurant 194, rue de Tolbiac à PARIS (13ème).

ARTICLE 2 - Le présent arrêté, dont une ampliation certifiée conforme sera adressée sans délai au Ministre de la Culture et de la Francophonie, sera publié au bureau des hypothèques de la situation de l'immeuble inscrit et au recueil des actes administratifs de la préfecture de la région d'Ile de France.

ARTICLE 3 - Il sera notifié au préfet, secrétaire général de la préfecture de PARIS, au maire de PARIS et au syndic de la copropriété, intéressés, qui seront responsables, chacun en ce qui le concerne de son exécution.

Fait à PARIS, le 19 JUL. 1994

Pour ampliation,  
Pour le Préfet de la Région d'Ile-de-France  
Préfet de Paris et, par délégation,  
l'Adjoint du Chef du Bureau du Cabinet

Philippe BUGELET



Le Préfet de la Région d'Ile-de-France  
Préfet de Paris.

Jean-Claude AUROUSSEAU

*JCB JP R*

*M. le Président de Conseil Municipal de l'arrondissement de Saint-Denis*

Ministère de la culture

Préfecture de la région Ile-de-France

Direction régionale des affaires culturelles d'Ile-de-France

Conservation régionale des monuments historiques

Documentation-Protection

DRAC/CMH/DCM 99  
Affaire suivie par Mme Vignat-Cunha  
Tél. 42.99.43.27

CONSERVATION des HYPOTHÈQUES de PARIS 1ère Bureau  
Dépôt et enregistré le 1 août 1995  
Recettes: 344 Gracia Valide: 195 p 2270  
Salaires: 100 F (différé)  
TOTAL des 100 F  
Le Conservateur, G. ECCIOLO

ACTE RECTIFICATIF  
ATTESTATION RECTIFICATIVE

- Arrêté d'inscription sur l'inventaire supplémentaire des monuments historiques, en totalité, de la tour sis 33, rue Croulebarde à PARIS (13ème);  
*et de l'immeuble cadastré CU 6 par ses entours de 20 à 25.*
- Acte déposé aux fins de publication le 27 septembre 1994
- Acte publié et enregistré le 28 septembre 1994 sous le numéro 5381, volume 1994 n° 3070

Je soussigné Jean-Yves LE CORRE, Conservateur régional des monuments historiques, certifie qu'il y a lieu, pour les besoins de la publicité foncière, de compléter l'article 1er de l'arrêté susvisé de la façon suivante :

... et appartenant :

- pour la tour : aux copropriétaires ayant pour représentant responsable Monsieur François Thébault, syndic de la copropriété, demeurant 194, rue de Tolbiac à PARIS (13ème) ;
- et pour l'immeuble sur rue : aux copropriétaires ayant pour représentant responsable Madame Lucie Samoyault-Muller, syndic de la copropriété, demeurant 11, avenue Frayce à SAINT-OUEN (Seine-Saint-Denis).

Fait en deux exemplaires, à PARIS le

01 AOUT 1995

*Handwritten signatures: Daniel, J. Pelin, Vu Rhu, E*

Grand-Palais - Porte C - Avenue Franklin Roosevelt - 75005 PARIS  
Téléphone : 42 99 44 99 - Télécopie : 42 99 45 13

III. 596 Acte rectificatif du 1 août 1995 précisant que l'arrêté d'inscription porte sur l'ensemble immobilier sis 33, rue Croulebarbe comportant la « tour » et « l'immeuble sur rue ».





Ill. 597 Vue depuis la lanterne du Panthéon. Sur la gauche du cliché, l'avenue des Gobelins dirige le regard vers la massive tour « Antoine et Cléopâtre » de Michel Holley et, à l'arrière-plan, les tours bordant l'avenue d'Italie. Sur la droite, on distingue les trois tours disposées selon le plan d'Adrien Brelet, autour du square René Le Gall. Cliché de l'auteur, 18 mai 2018.



Ill. 598 Panneaux oxydés et éclats de béton au niveau des nez de dalles. Cliché publié in PIQUERAS Gorka, « Chantier, la restauration de la tour Albert », *Architecture Mouvement Continuité*, n° 155, octobre 2005, p. 26.





**III. 599 Fenêtre d'origine, s'ouvrant vers l'extérieur et se décalant grâce à un système de rail afin de rendre accessible la partie du vitrage située à l'extérieur. Cliché de l'auteur, octobre 2011.**



**III. 600 Fenêtre et allège rinnovées lors des travaux réalisés sous la direction de Gorka Piqueras. Cliché de Madeleine Thibeau, décembre 2018.**



**III. 601** Vue des nouveaux escaliers métalliques du rez-de-chaussée, mis en place lors des travaux de restauration du hall en 2017. Cliché d'Arnaldo Coutine, décembre 2018



III. 602 Ouverture d'une cloison entre deux lots. Appartement de la famille M. Cliché de l'auteur, juin 2013.



III. 603 Plaques de plâtres et structure alvéolaire intermédiaire d'un fragment de cloison. Cliché de l'auteur, juin 2013.

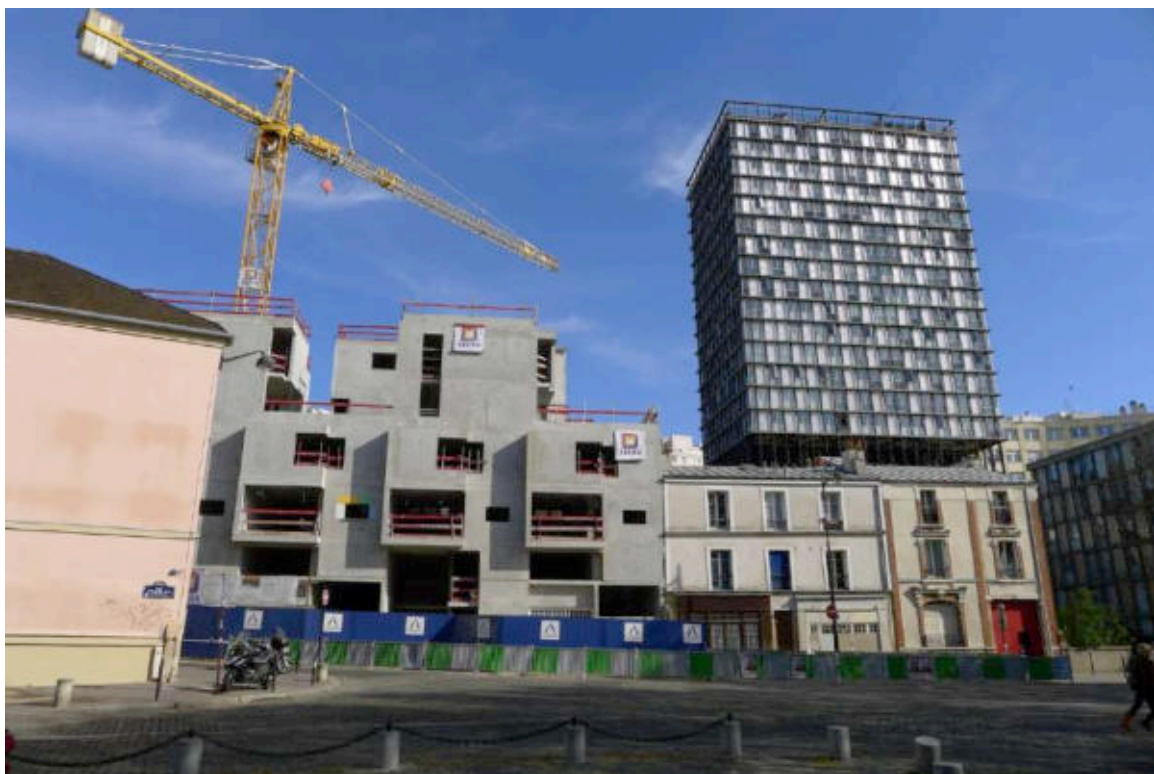


III. 604 Immeuble 35, rue Croulebarbe, sans date [vers 1961], cliché de H. Voithenleitner. On aperçoit à gauche les panneaux préfabriqués du bâtiment d'Édouard Albert. Au premier plan, une DS Citroën évoque la magie d'une époque tournée vers le progrès. A la fin des années 1960, les commerces et le « café-restaurant » laisse place à des bureaux, surmontés de logements disposants de balcons. A la date de la photo l'immeuble est déjà condamné par un projet « reconstruction », porté par les frères Noël, propriétaire de la parcelle qui s'étend jusqu'à la rue des Reculettes où ils construisent également l'immeuble mitoyen de la tour. Cf. Archives de la ville de Paris, 1069W\_472.





III. 605 Rue Croulebarbe. Cliché de l'auteur, octobre 2011.



III. 606 Les anciens ateliers installés 27, rue Croulebarbe ont été remplacés par de beaux et chers appartements dessinés par Henri Ciriani, non sans rappeler certains projets modernistes d'André Lurçat et Robert Mallet-Stevens. Cliché de l'auteur, 5 avril 2014.



III. 607 Bureaux de l'Épargne de France 85, rue Jouffroy dans le XVII<sup>e</sup> arrondissement. Façade principale, sans date [1958]. Photographie Édouard Guhl.

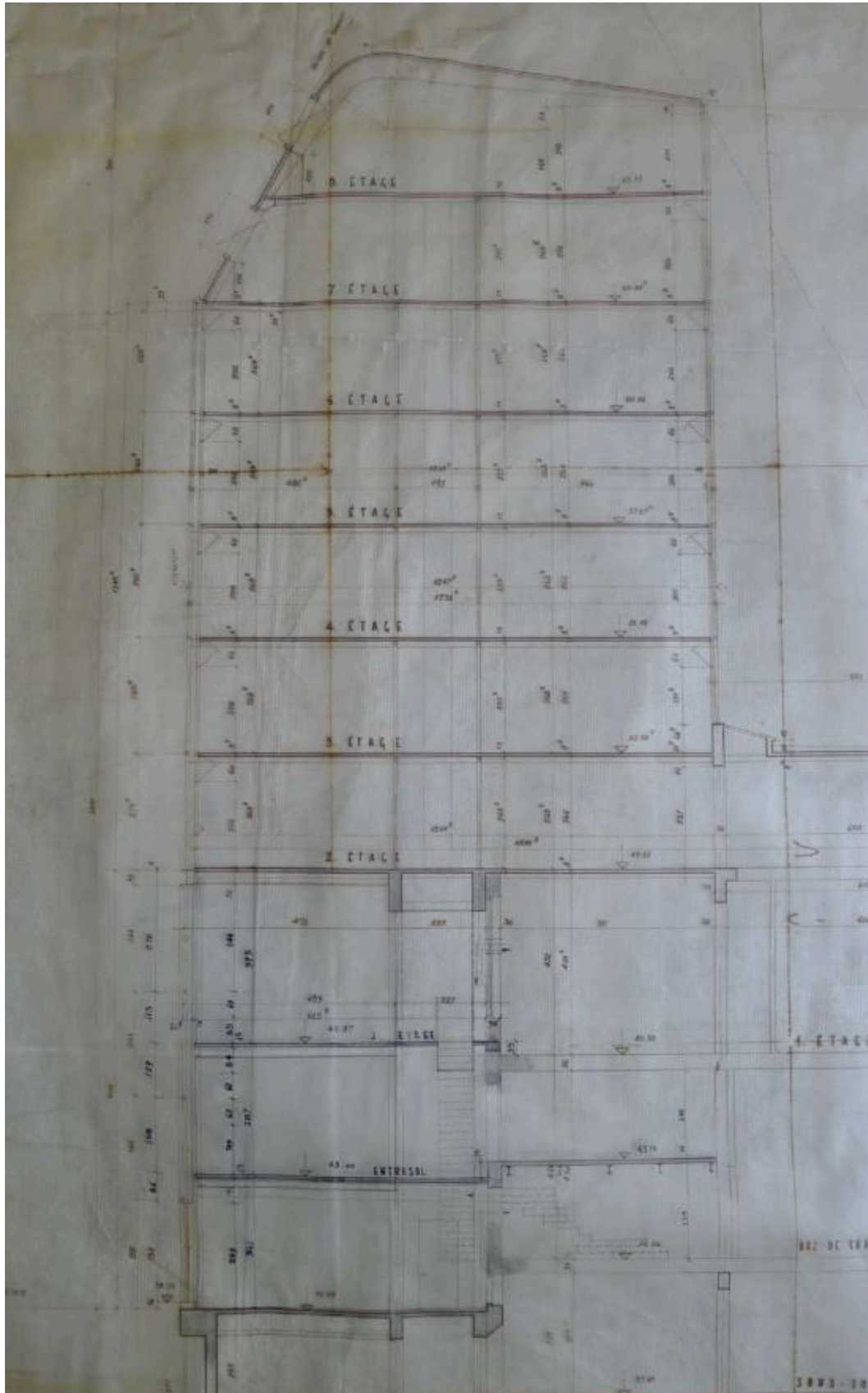




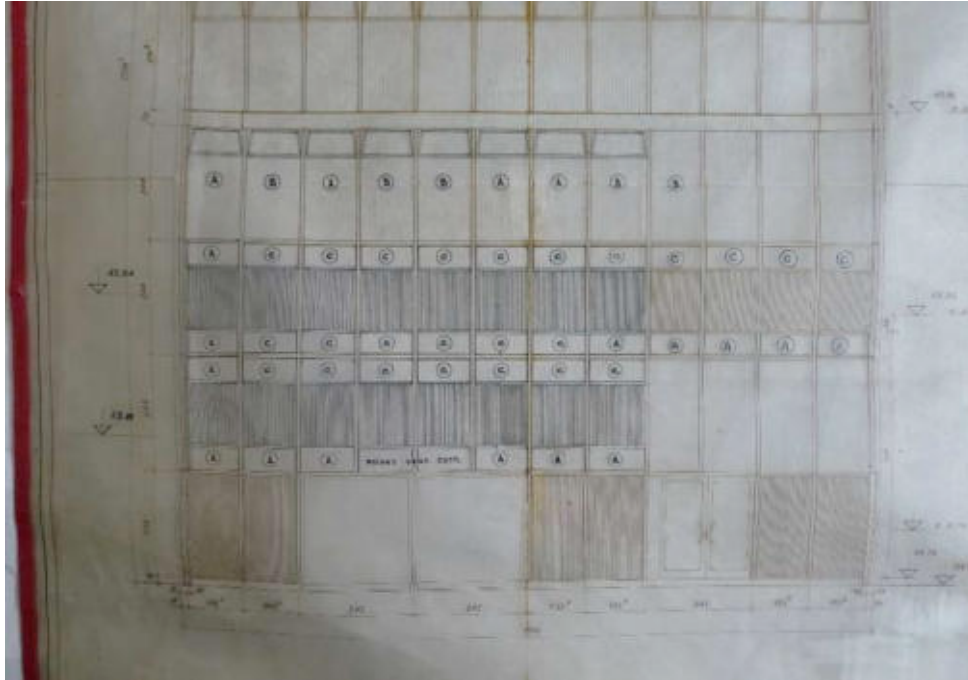
III. 608 « Bureaux de l'Épargne de France », état après modification de la façade par Édouard Albert. Photographie publié in ACHE Jean-Baptiste, *Acier & Architecture*, Paris, Arts et métiers, 1966, p. 134. [On remarque aussi que l'immeuble sur la gauche du cliché été construit postérieurement à celui d'Albert. Il nuit considérablement au contraste qui existait initialement entre la légèreté de la façade du n°85 et la masse des immeubles en pierre calcaire adjacents].







III. 610 Bureaux de l'Épargne de France, 85 rue Jouffroy. Coupe présentant la création de deux nouveaux planchers, masquant la façade de l'immeuble de Gustave Eiffel. « Transformation », 22 juin 1960. MNAM-CCI DOCAR\_n°2003-108 [Tube n°4 : Jouffroy 1 à 8].



Ill. 611 Bureaux de l'Épargne de France 85, rue Joffroy. Élévation (détail) présentant la création de deux nouveaux planchers, en avant de la façade de l'hôtel de Gustave Eiffel. « Transformation », 22 juin 1960. MNAM-CCI DOCAR\_n°2003-108 [Tube n°4 : Joffroy 1 à 8].



Ill. 612 « Bureaux de l'Épargne de France », état de la façade en 2017. Cliché de l'auteur, octobre 2017.

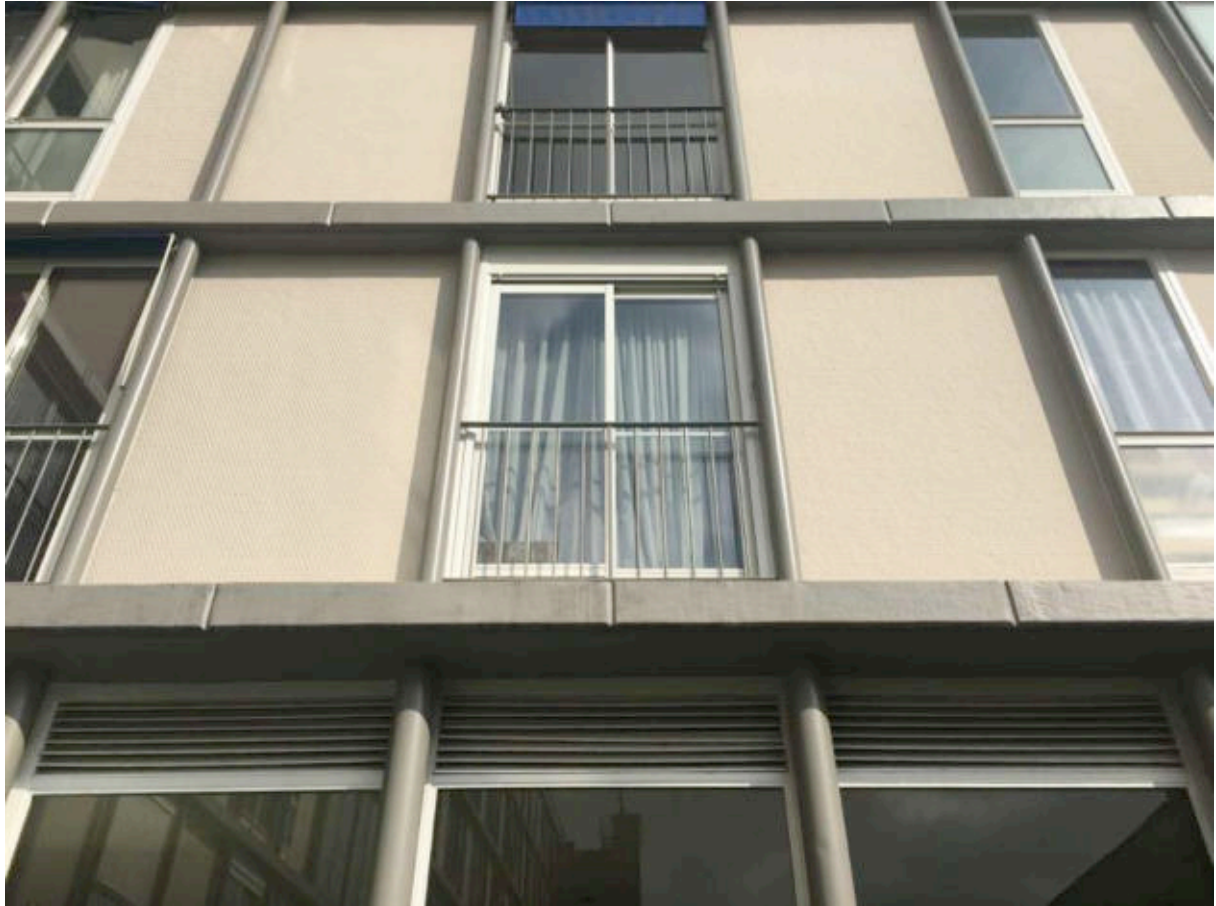




III. 613 Immeuble d'habitation 63-65, avenue Parmentier, Paris. État de la façade principale en 2011 [Les poteaux métalliques sont peints en blanc]. Cliché de l'auteur, mars 2011.



III. 614 Immeuble d'habitation 63-65, avenue Parmentier, Paris. Hall avec cloisons en placage d'acajou et parties vitrées. Cliché de l'auteur, mars 2011.



**Ill. 615 Immeuble d'habitation 63-65, avenue Parmentier, Paris. Après ravalement les panneaux en grès cérame rose ont été peints en jaune très clair. L'ossature béton et métal est recouverte d'une même peinture grise qui ne différencie pas les tubes métalliques des nez de dalle en béton brut. Cliché de l'auteur, septembre 2018.**



**Ill. 616 Sur les anciens bureaux d'Air France à Orly, les échelles métalliques deviennent des tuteurs pour la végétation. Cliché de l'auteur, septembre 2013.**





**Ill. 617** Sous-sol du bâtiment Air-France. Mosaïque figurative en sous-sol [Ancien espace « Audiométrie »?]. Édouard Albert ne mentionne pas l'intervention d'un artiste et la mosaïque n'est pas signée. Cliché de l'auteur, septembre 2013.



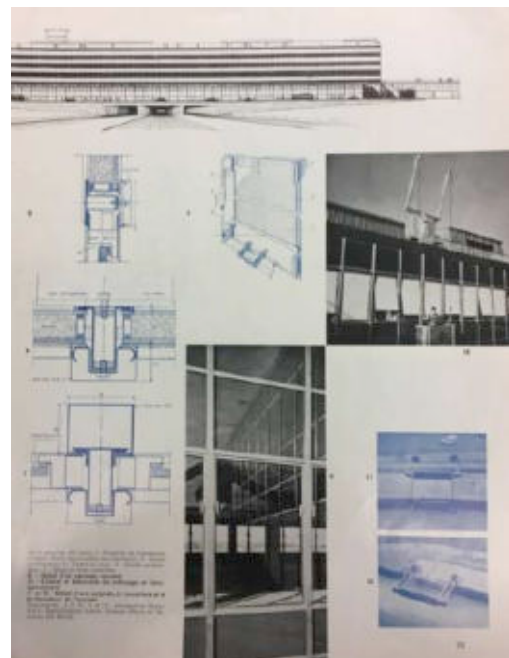
**Ill. 618** Ancien hall des bureaux d'Air France. Sous un épais crépi, on retrouve la trace des mosaïques du hall. Il s'agit d'un motif abstrait en pâte de verre, offrant la même vibration que le remplissage irrégulier des façades. Cliché de l'auteur, septembre 2013.



III. 619 Détail sur une croix de Saint-André placée au niveau d'un joint de dilatation. Orly, cliché de l'auteur, septembre 2013.



III. 620 Poignée observé lors de la démolition du bâtiment d'Orly. Cliché de l'auteur, novembre 2013.



III. 621 Poignée similaire dans le bâtiment conçu par Henri Vicariot, schéma publié in « Façades de l'aérogare », *Techniques et architecture*, n°6, septembre 1961, p. 79.



**Ill. 622** Deux panneaux d'origine « glace claire » et « Thermolux » translucide, avec leurs joints néoprène noir. Beaucoup de vitrages ont été modifiés, adjonction de fenêtres basculantes mais aussi vitrage fixe translucides d'un autre type. Orly, cliché de l'auteur, septembre 2013.

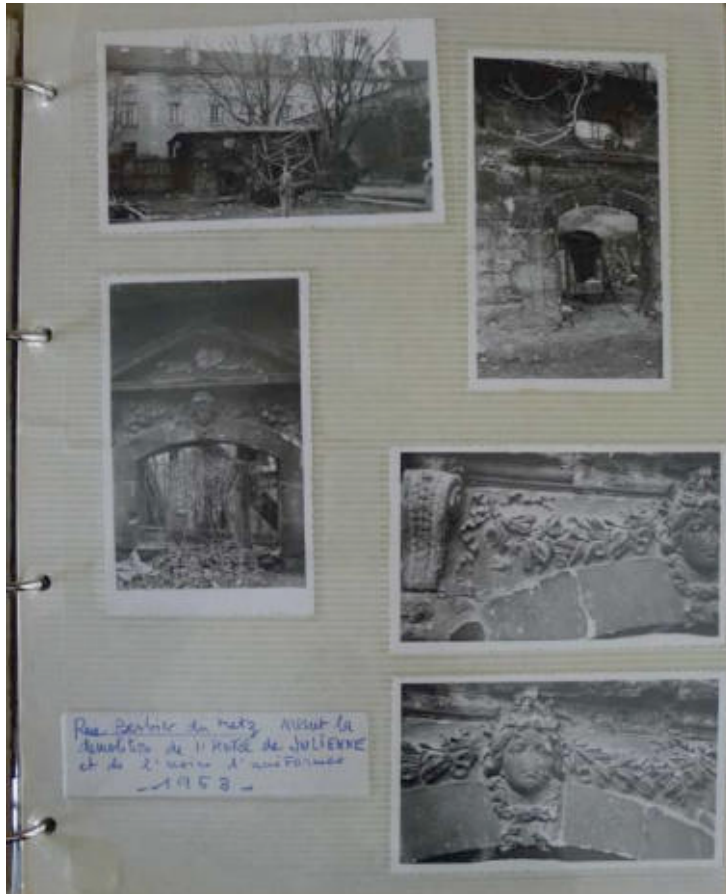




**Ill. 623** La destruction des cloisons surajoutées fait réapparaître le vaste plan libre de la salle du restaurant, seulement traversé de quelques colonnes. Cliché de l'auteur, novembre 2013.



**Ill. 624** Abords du bâtiment en brique soulignant la volonté d'Albert de contextualiser son édifice avec la chaufferie en brique, située de l'autre côté de la route. Les marques orange correspondent à un projet de conservation d'une travée. Cliché de l'auteur, septembre 2013.



III. 625 Ruines du « Pavillon du Julienne ». État du pavillon en 1963 avant sa démolition. Archives privées de Georges et Maité Jouven, non coté.

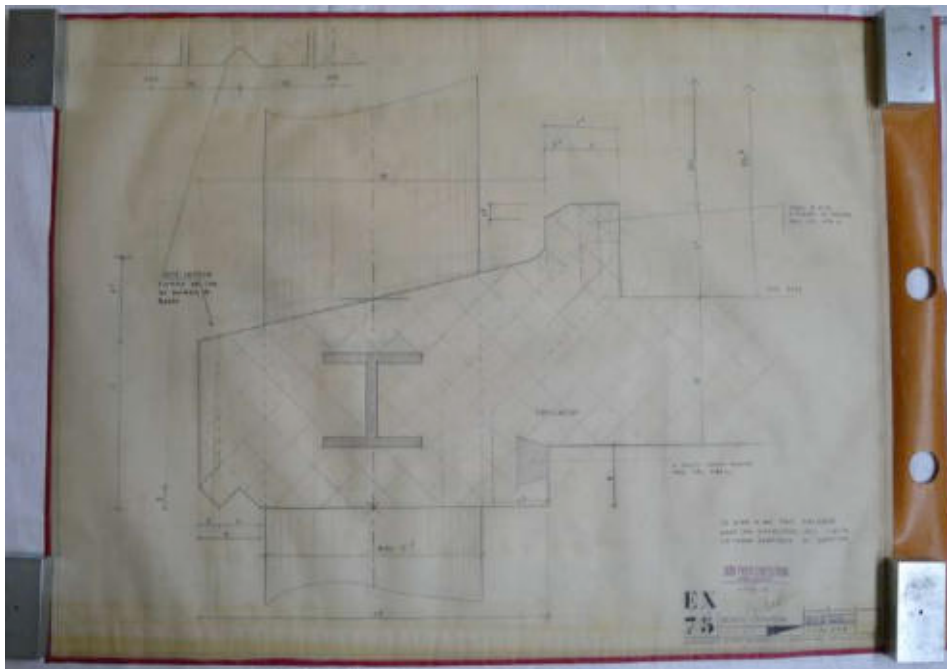


III. 626 Photographie présentant le pavillon avec ses combles « à la Mansart », encore habité. Carte postale c. 1900.



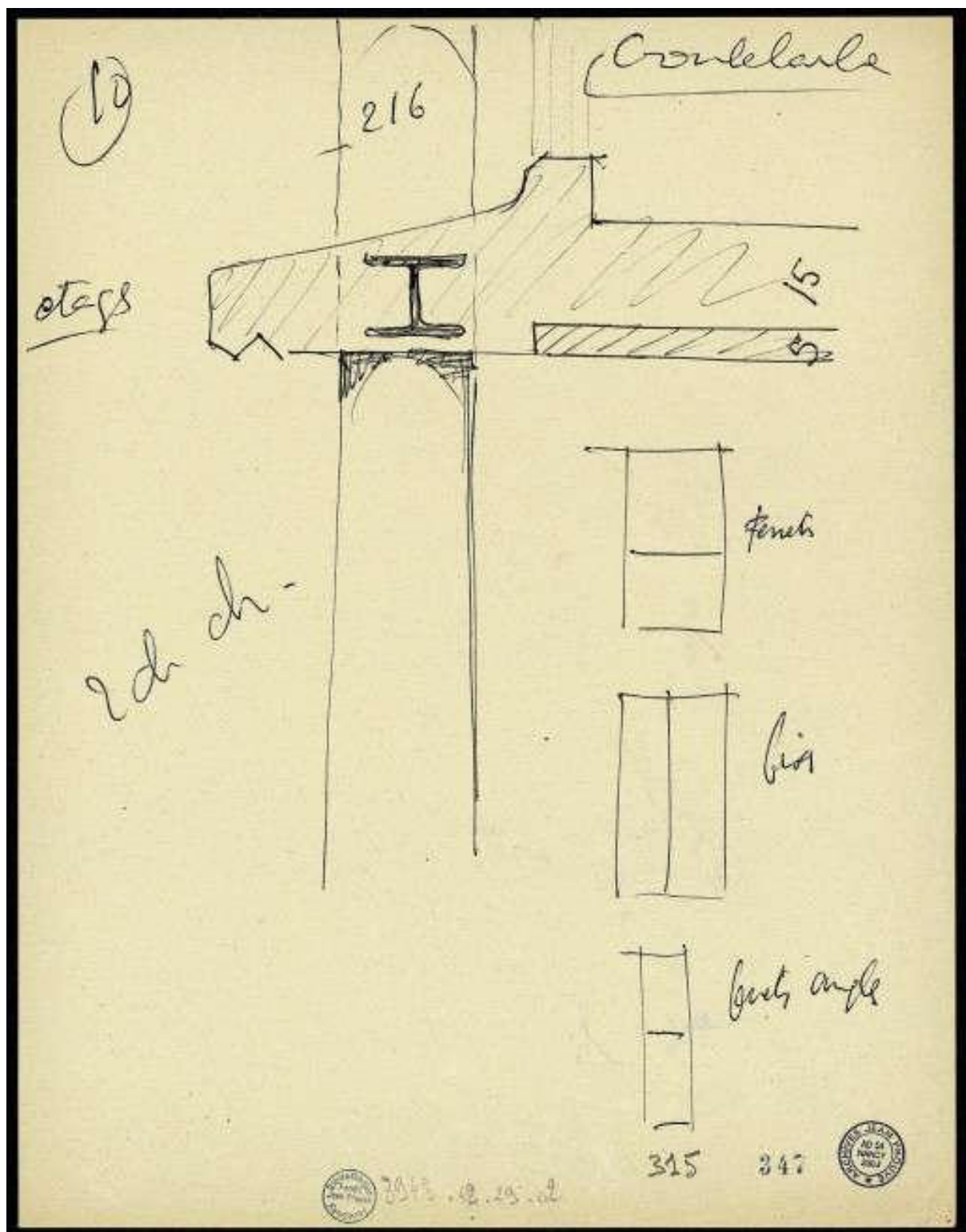


III. 627 Immeuble d'habitation, Zone d'aménagement concerté Rive gauche, Jean-Philippe Pargade architecte 2002.  
Cliché de l'auteur, juin 2011.

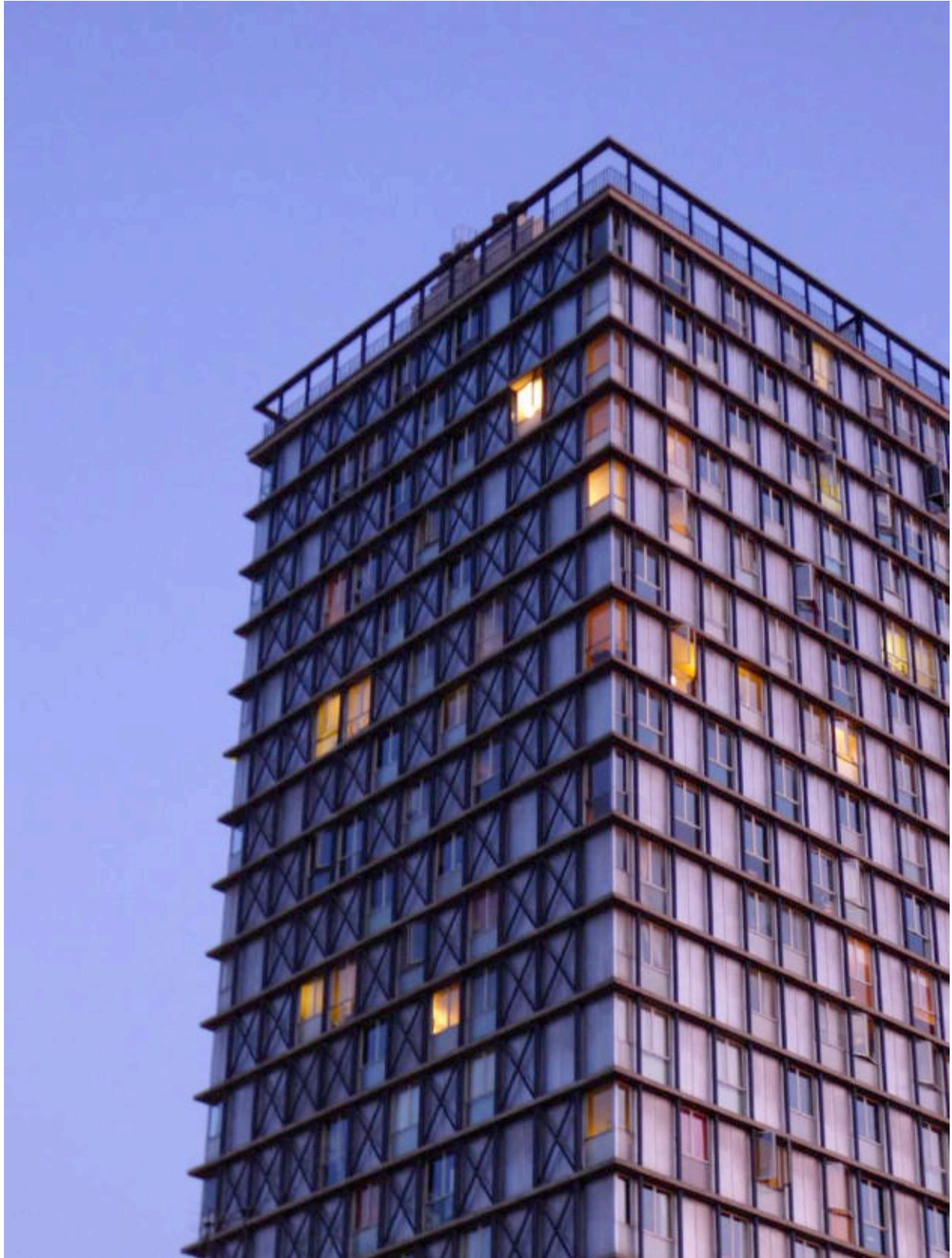


III. 628 Plan d'exécution n°75, 30 septembre 1968, dernière modification le 27 février 1959  
« Détail corniche 1 : 1 ». DOCAR\_2003\_140\_Tube n°30.





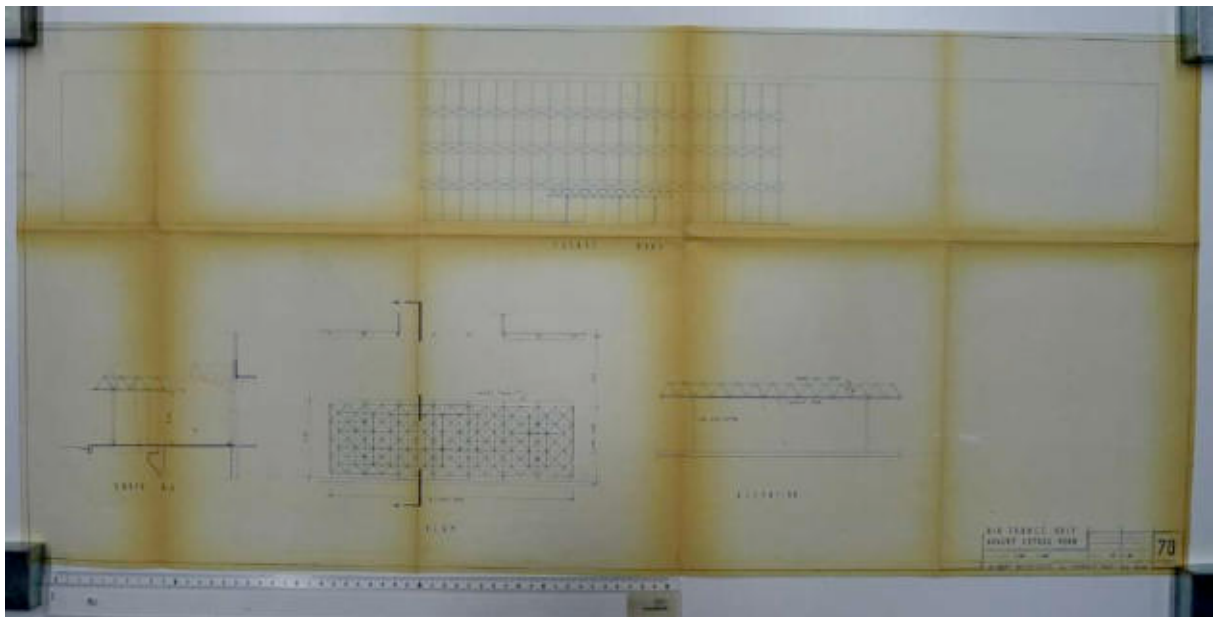
III. 629 Croquis de Jean Prouvé relatif au projet « Croulebarbe », sans date. Bibliothèque Kandinsky, fonds J. Prouvé [ancien fonds 230J ADMM].



III. 630 Le « Gratte-ciel n°1 » au crépuscule. Cliché de l'auteur, mai 2012.

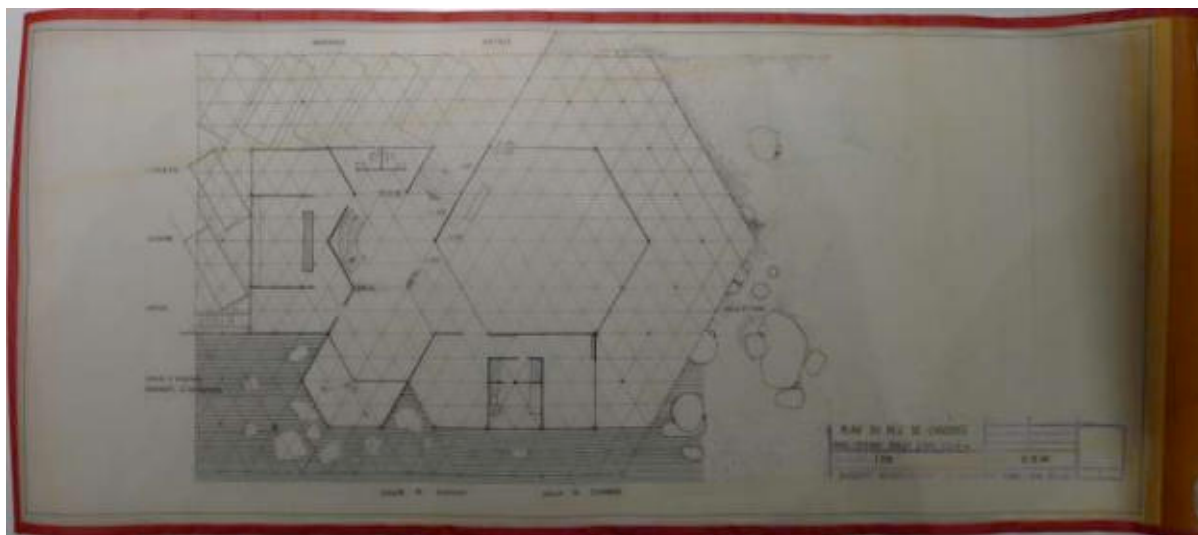


Ill. 631 « Toiture du Pavillon de la Ville de Paris – Bruxelles – Expo 1958 », étanchéité en « Cocoon ». Cliché probablement pris par Édouard Albert lors de sa visite fin 1957 à Bruxelles. Au second plan, l'Atomium en cours de construction. ALB\_41.1.

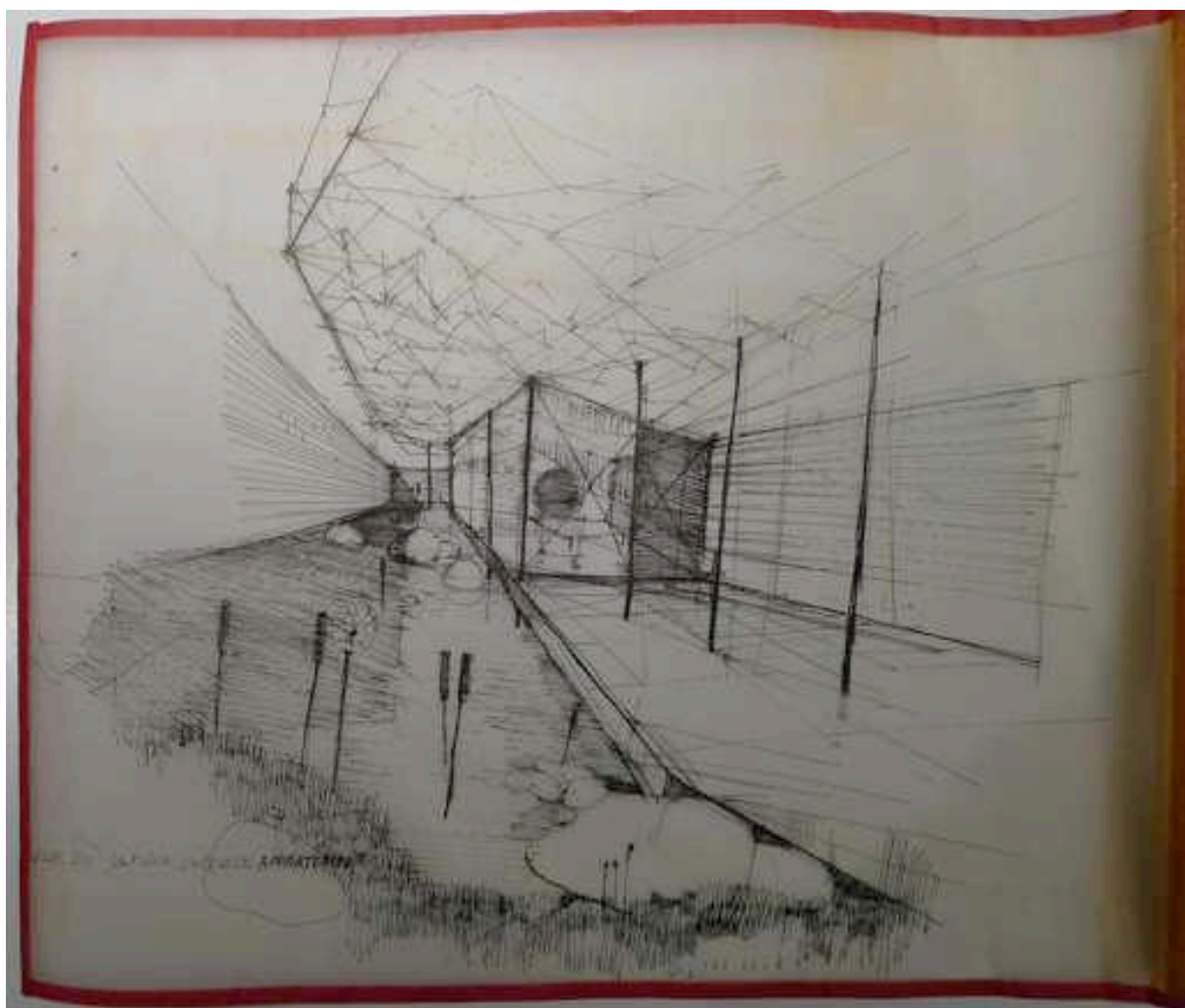


Ill. 632 « Air France Orly, auvent entrée nord », 12 avril 1961. Plan, coupe et élévation d'un projet non réalisé en trame tridimensionnelle. ALB\_40.3.

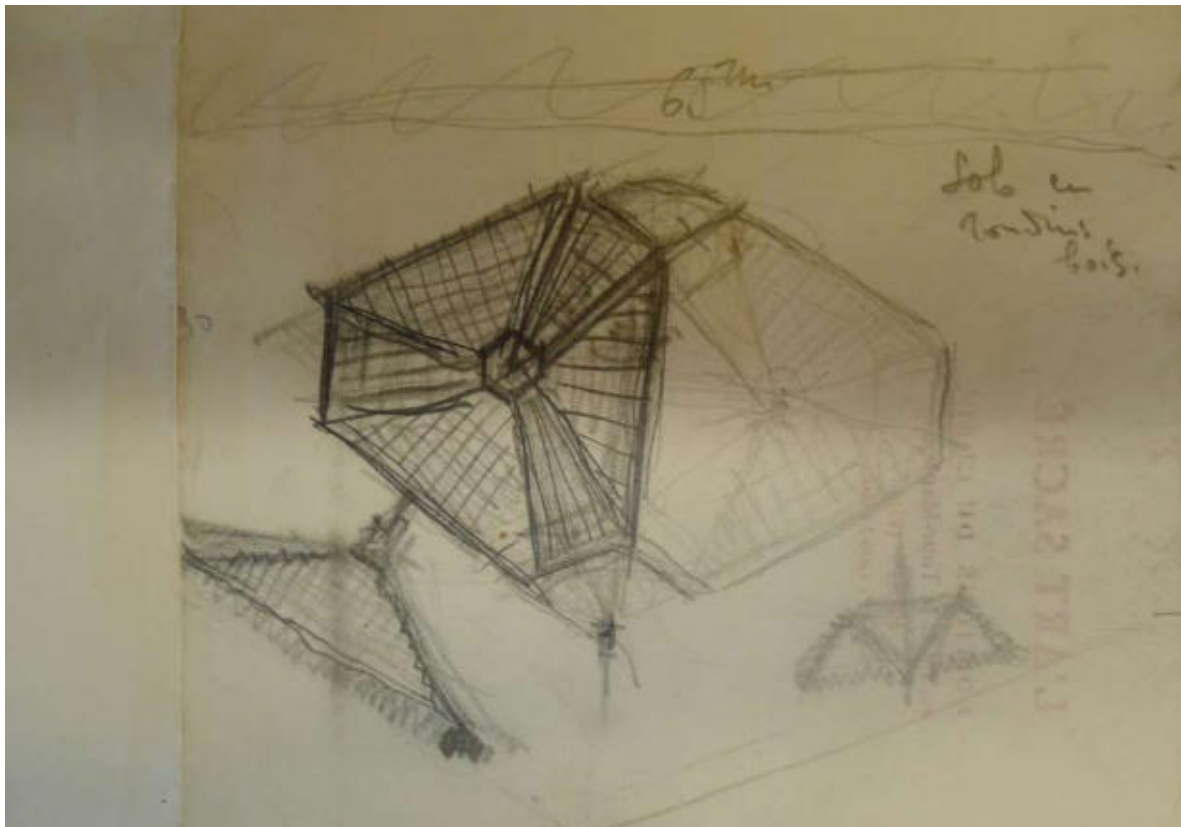




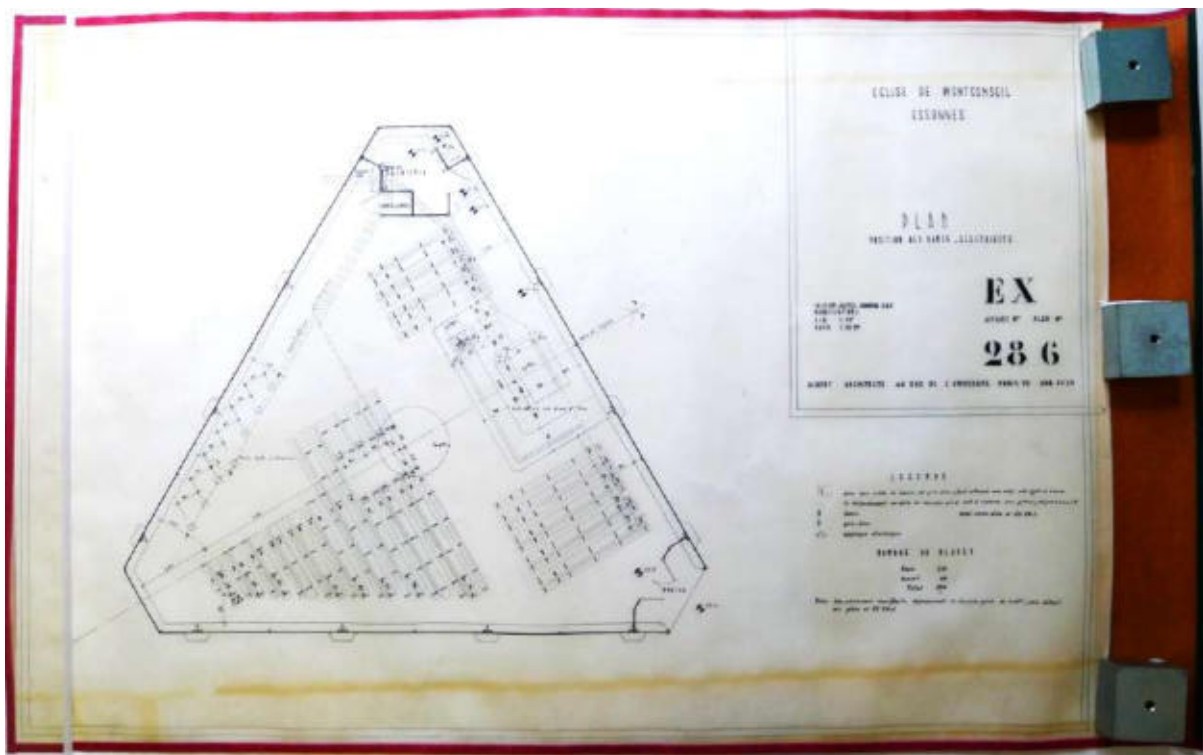
III. 633 « Villa Shell », plan du rez-de-chaussée, décembre 1960. DOCAR\_Tube n°10.



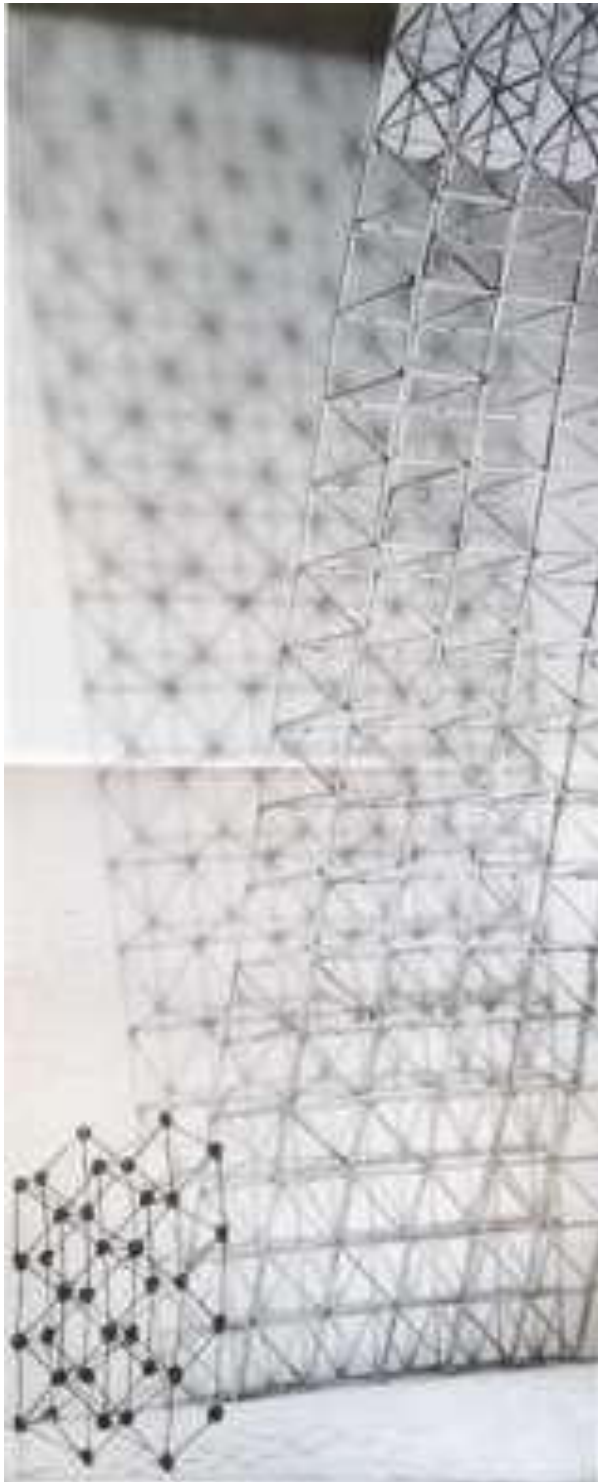
III. 634 « Villa Shell », perspective depuis l'entrée, décembre 1960. DOCAR\_Tube n°10.



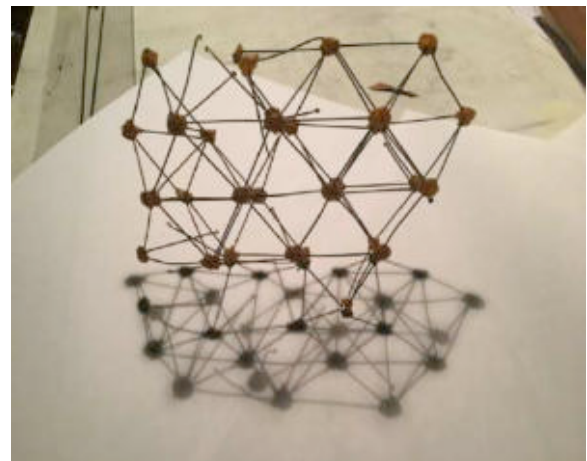
III. 635 Croquis d'Édouard Albert au verso d'un papier à en-tête de la revue *L'Art sacré*. Sans date [1959]. ALB\_41.2.



III. 636 « Chapelle de Montconseil ». Plan, 2 décembre 1959. DOCAR\_Tube N°5.

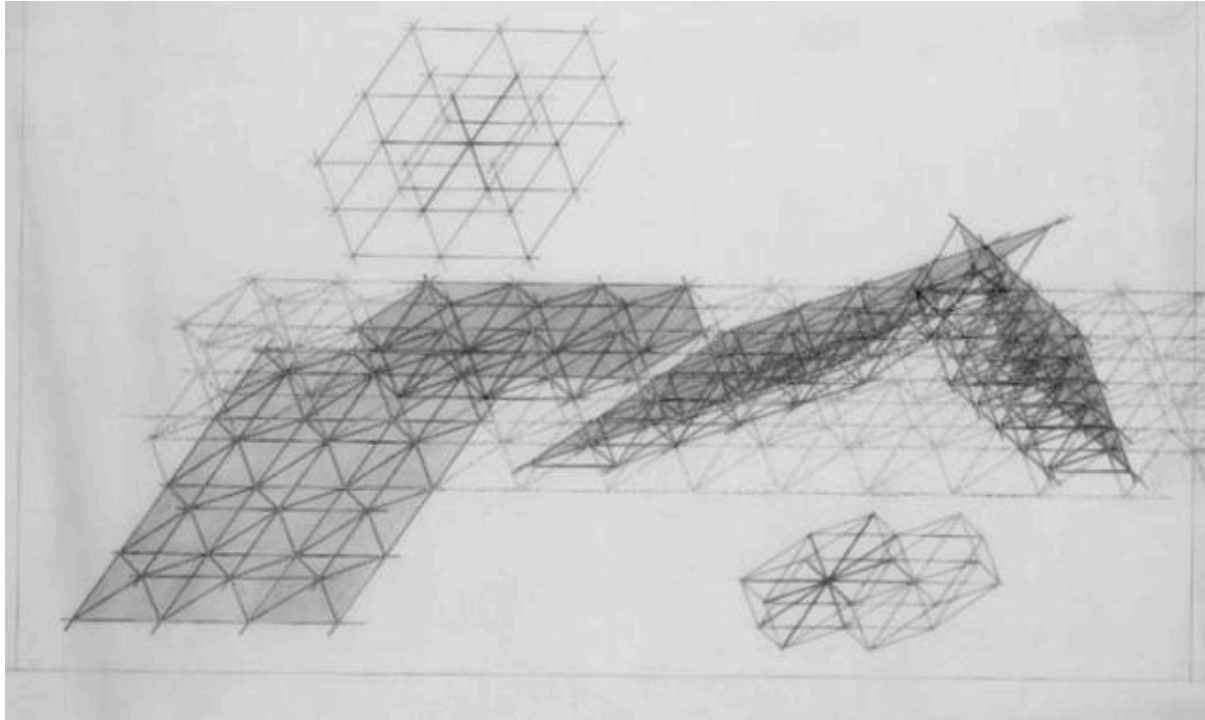


Ill. 637 Photographie de nappes tridimensionnelles, publié in ALBERT Édouard, « Au-delà des deux dimensions », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 91-92, septembre-octobre-novembre 1960, p. 182-183.

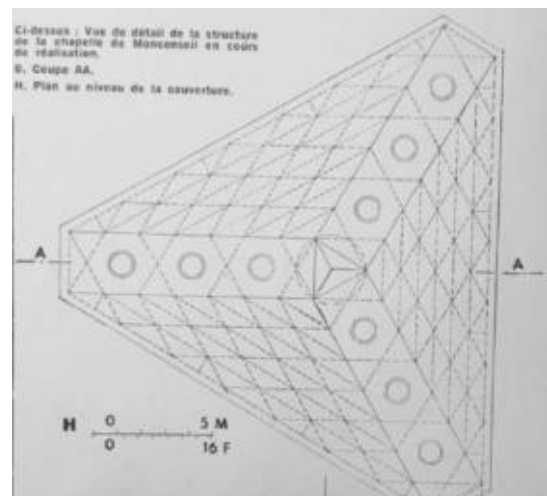
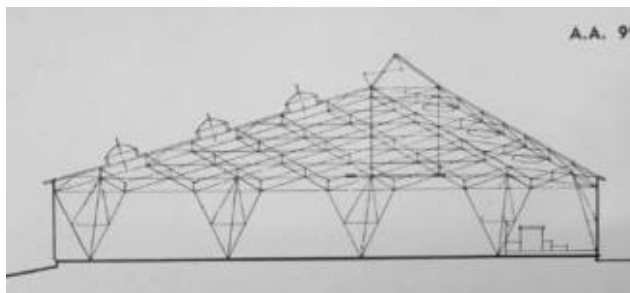


Ill. 638 Maquette de trame tridimensionnelle par Édouard Albert. Collection particulière. Cliché de l'auteur, février 2018.





III. 639 Édouard Albert, études de trames tridimensionnelles, sans date. AM\_1994-1-294.



III. 640 « Chapelle de Montconseil » Coupe et plan publiés in ALBERT Édouard, « Evolutions d'une conception structurale 1939-1961 », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 99, décembre 1961-janvier 1962, p. 48.



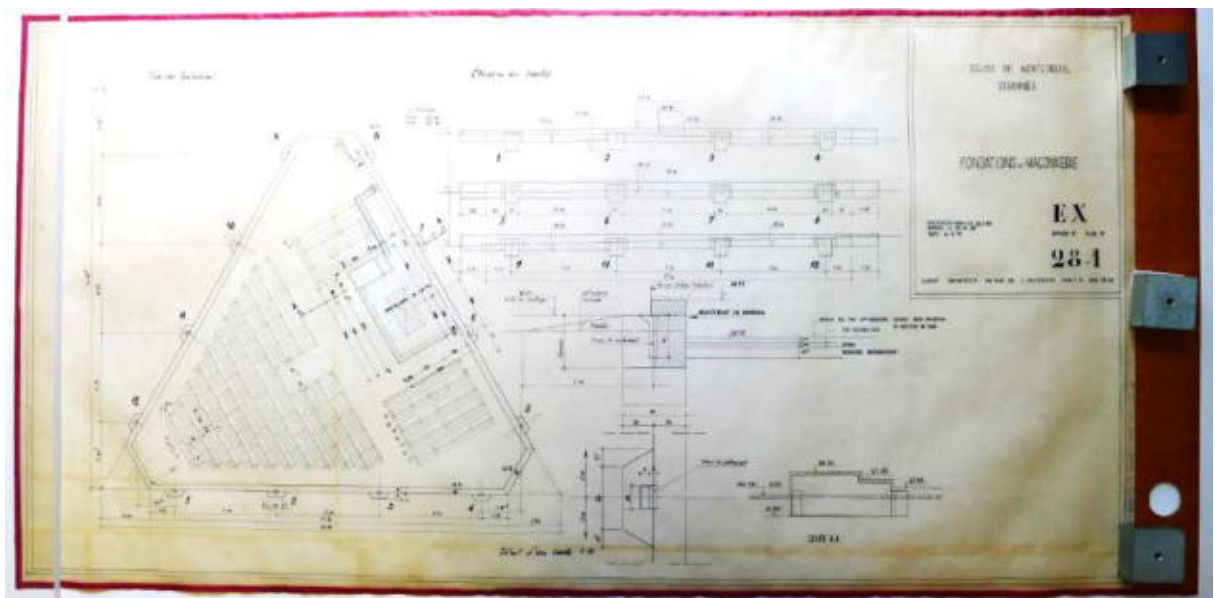
**Ill. 641 « Chapelle de Montconseil ». Nœud de jonction entre les supports et la charpente. Cliché de l'auteur, août 2013.**



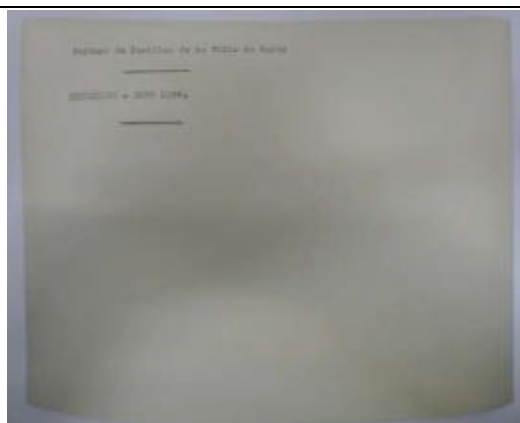
**Ill. 642 Nœud de structure de la charpente comportant des éléments boulonnés et d'autres soudés en usine. Détail du raccordement de la charpente en bois à la structure métallique. Cliché de l'auteur, août 2013.**



III. 643 « Chapelle de Montconseil ». La charpente est élevée grâce à un mat temporaire suivant une solution employée par Buckminster Fuller pour la réalisation de ses dômes géodésiques. Sans date [1960]. ALB\_41.1.



III. 644 « Chapelle de Montconseil ». Plan des « Fondations et maçonneries », 6 juillet 1959. DOCAR\_Tube n°5.

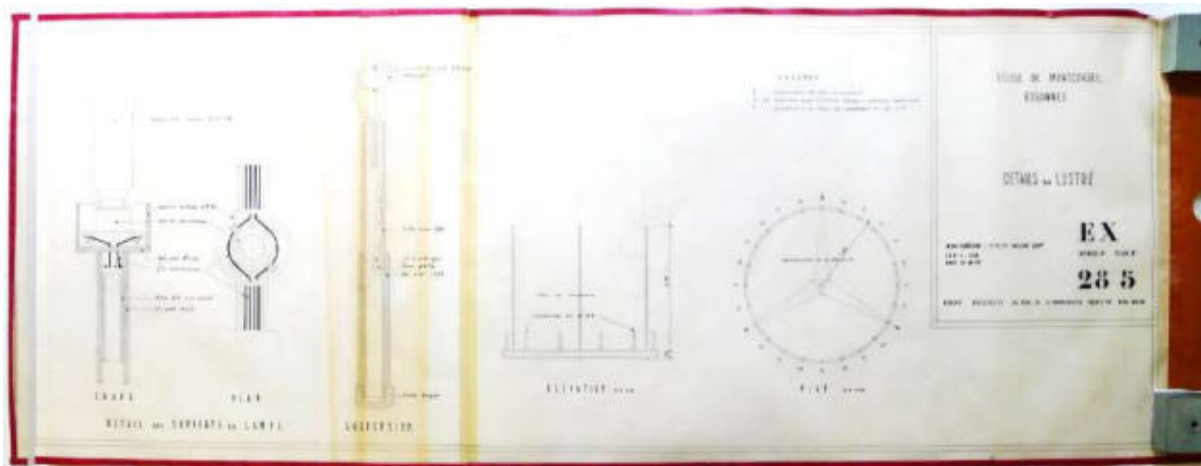


Ill. 645 « *Toiture du Pavillon de la Ville de Paris – Bruxelles – Expo 1958* » légende au verso d'un cliché conservé avec les tirages de la « *Chapelle de Montconseil* ». Projection de « *Cocoon* » pour l'étanchéité. ALB\_41.1.



Ill. 646 Résille métallique destinée à recevoir un revêtement translucide en « *Cocoon* ». Sans date [1960]. ALB\_41.1.

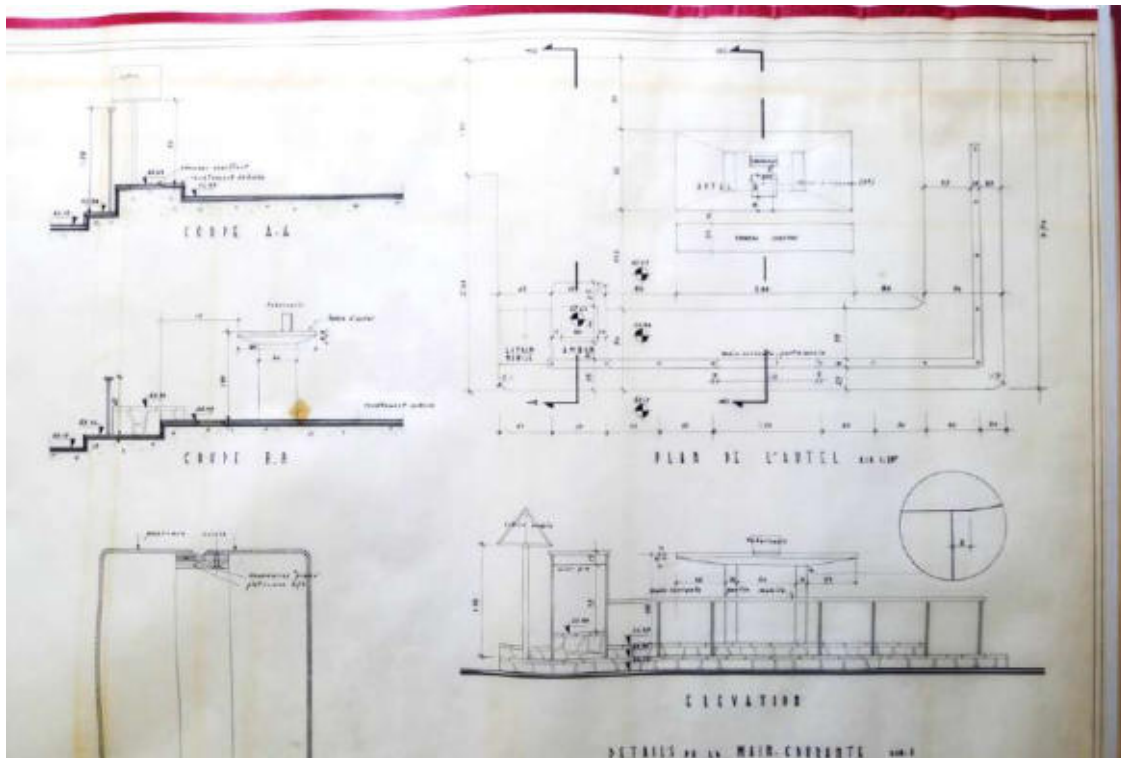




Ill. 647 « Chapelle de Montconseil ». Détail du lustre, 25 novembre 1959. DOCAR\_Tube n°5.



Ill. 648 « Chapelle de Montconseil », tirage photographique « grand format » [40x55cm]. Sans date [1961]. ALB\_41.1.



Ill. 649 « Église de Montconseil ». Détails de l'autel, 11 décembre 1959. DOCAR\_Tube n°5.



Ill. 650 « Chapelle de Montconseil », mobilier dessiné par l'agence Albert. La structure peinte dans une couleur sombre qui tranche avec le remplissage des façades. Sans date [1961]. ALB\_41.1.







Ill. 654 Édouard Albert, probablement face à son commanditaire, l'abbé Dequiedt. La structure laisse apparaître des pavillons visibles à l'arrière-plan. On remarque aussi le « clocher » formé par trois tubes réunis, formant au sommet une croix dans un matériau analogue à la structure. Sans date [1960]. ALB\_41.1.



III. 71 Vue intérieure de la chapelle Notre-Dame-de-la-Paix à Corbeil-Essonnes (1959-1960). Sans date [1961]. ALB\_41.1.



III. 655 « Chapelle de Montconseil ». Cliché de l'auteur, août 2013.

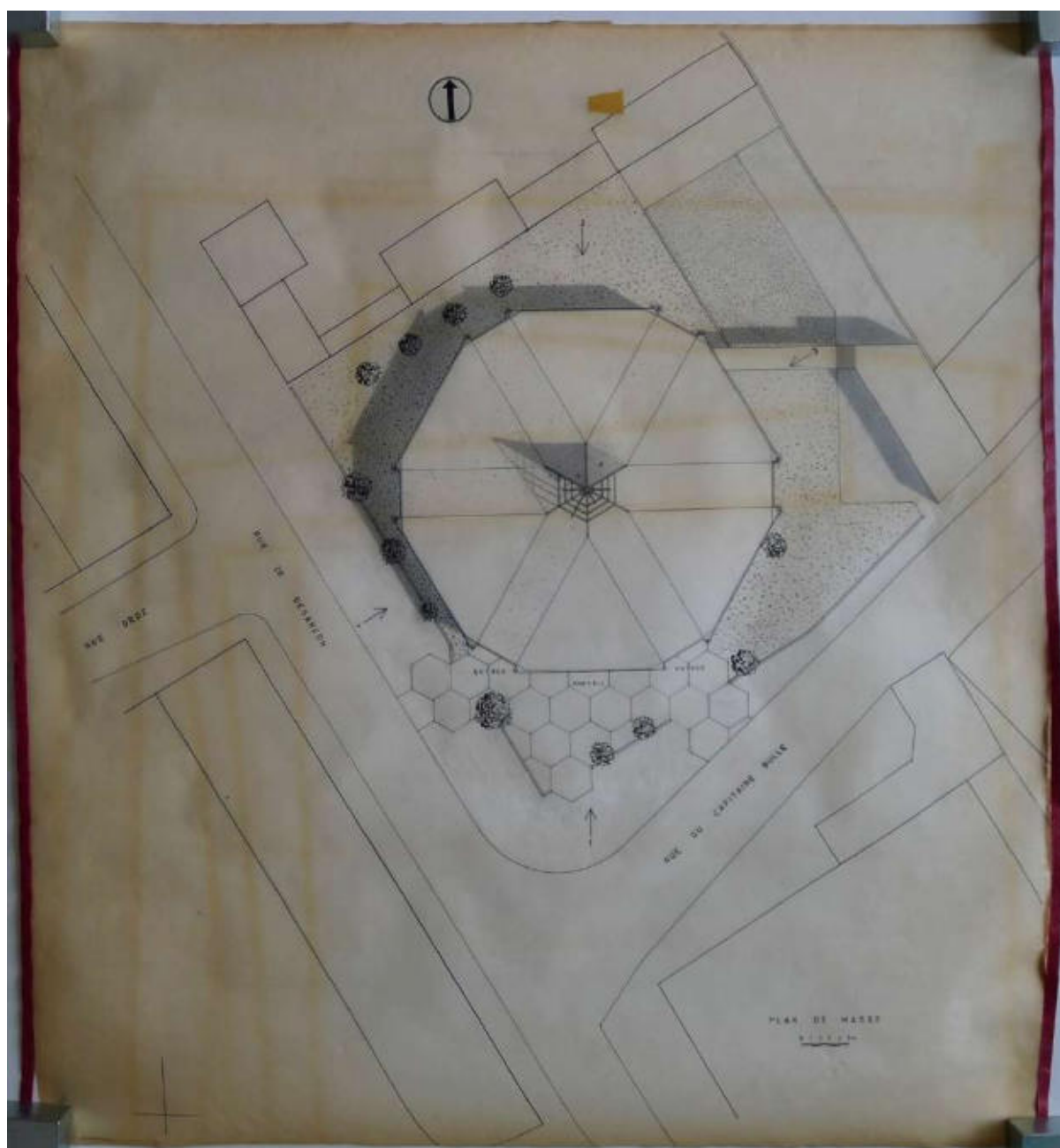




III. 656 « Chapelle de Montconseil ». Édicules triangulaires accolés au plan original. Cliché de l'auteur, août 2013.



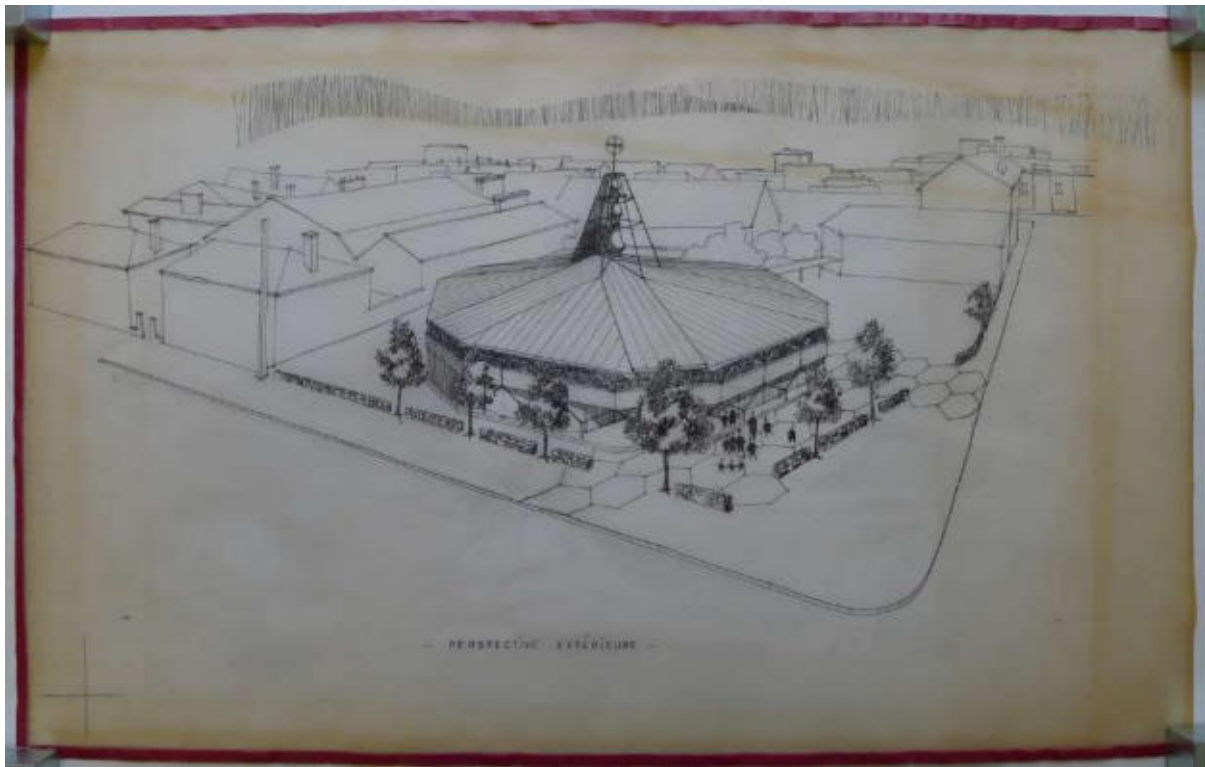
III. 657 « Chapelle de Montconseil ». Support de la charpente. Cliché de l'auteur, août 2013.



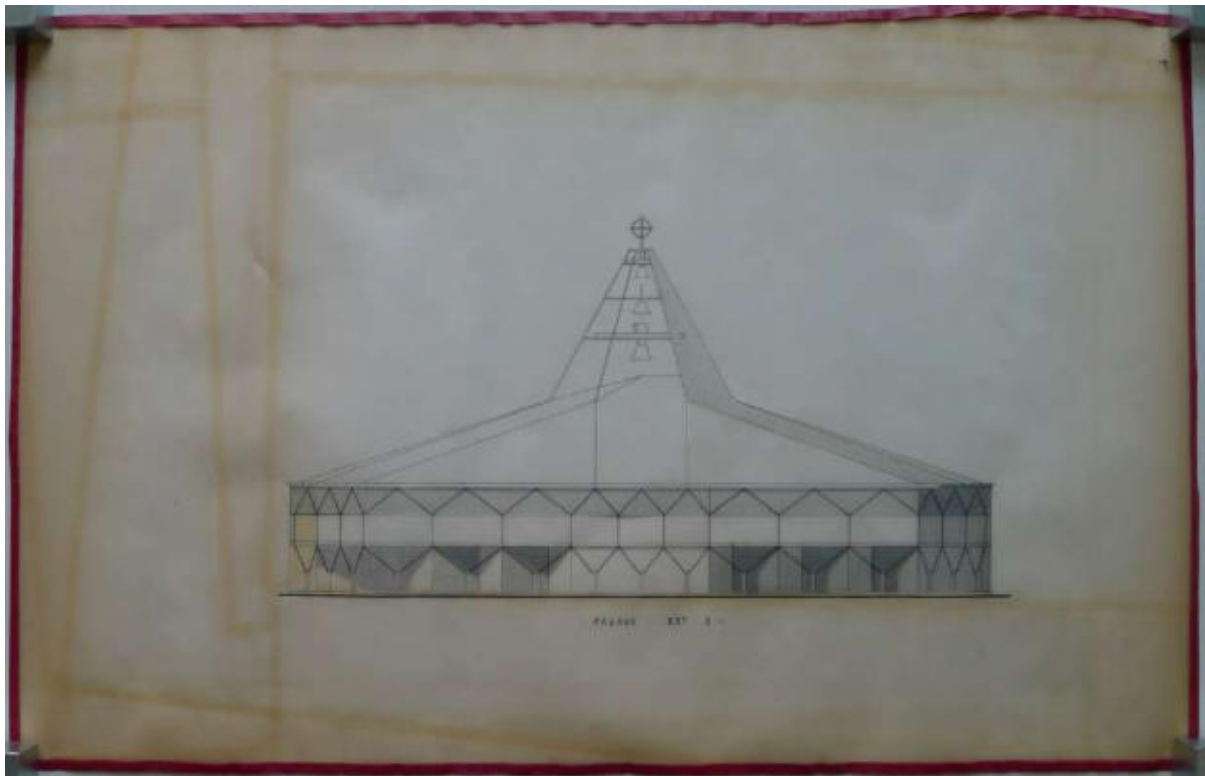
III. 658 « Église de Pontarlier ». « Plan de masse ». DOCAR\_Tube n°45 [Cote en cours d'attribution].



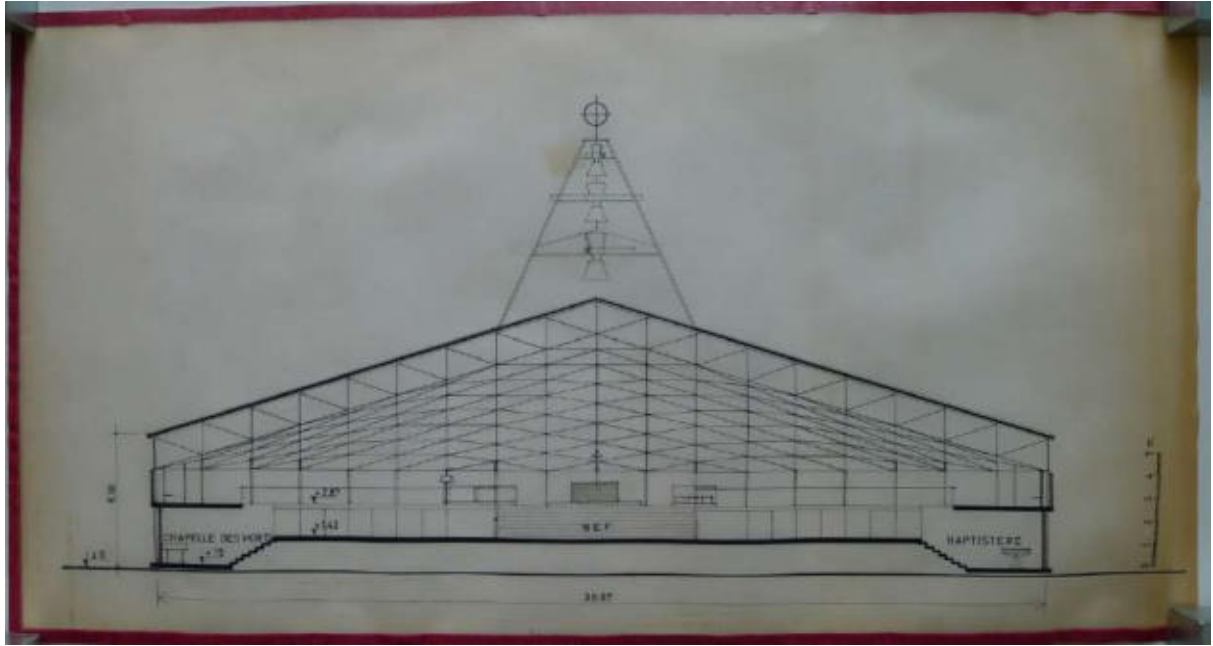




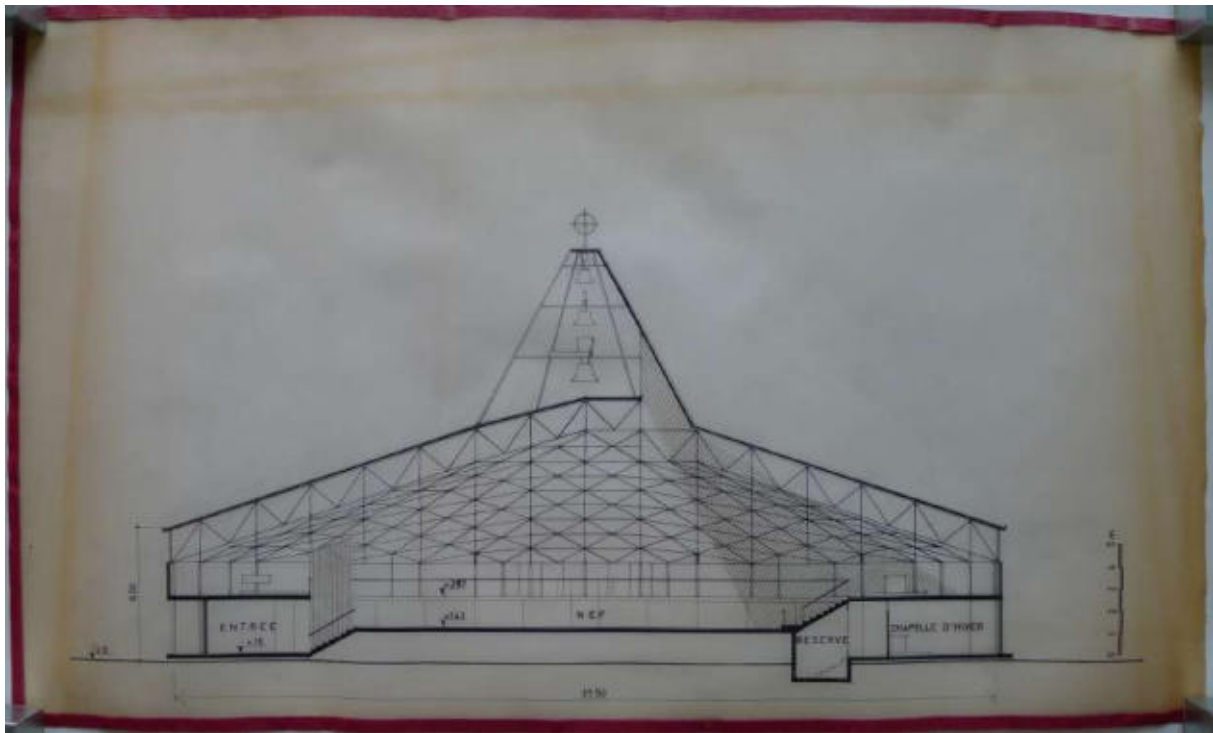
III. 661 « Église de Pontarlier ». Perspective extérieure. DOCAR\_Tube n°45 [Cote en cours d'attribution].



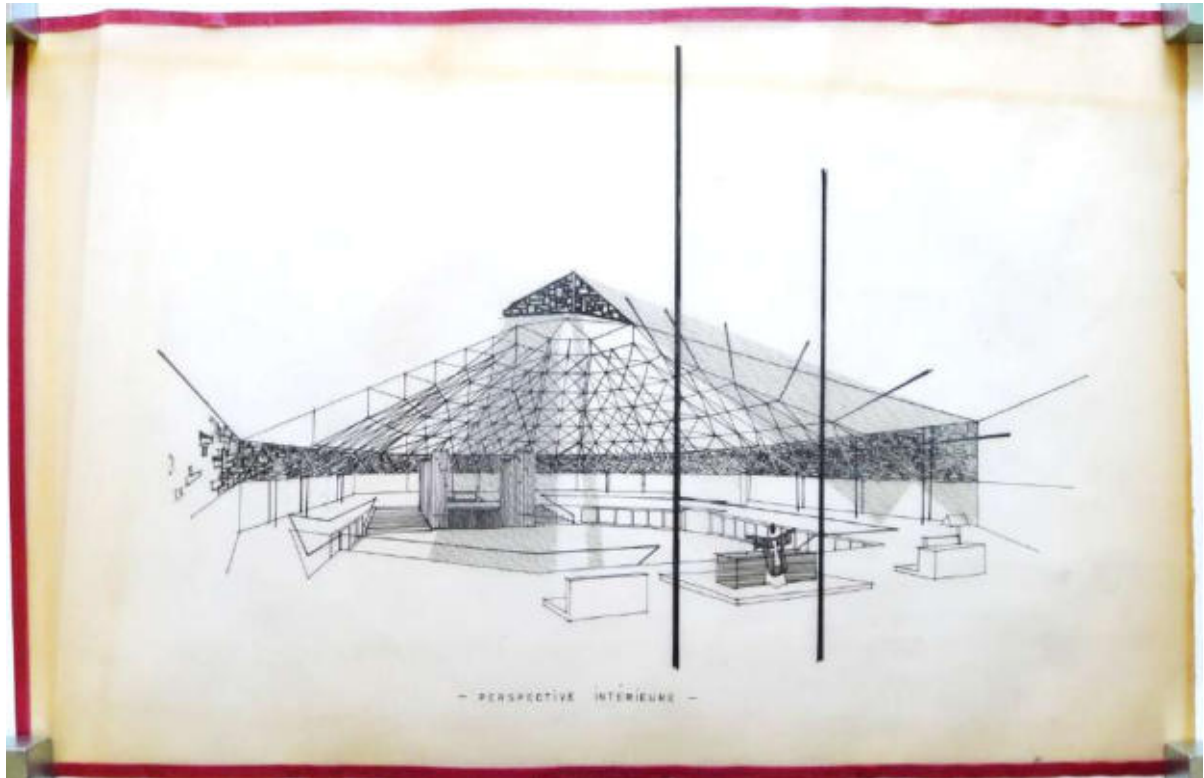
III. 662 « Église de Pontarlier ». Élévation est. DOCAR\_Tube n°45 [Cote en cours d'attribution].



Ill. 663 « Église de Pontarlier ». Coupe transversale. DOCAR\_Tube n°45 [Cote en cours d'attribution].



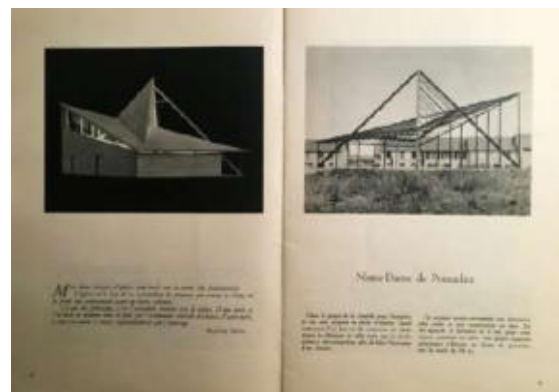
Ill. 664 « Église de Pontarlier ». Coupe longitudinale. DOCAR\_Tube n°45 [Cote en cours d'attribution].



III. 665 « Église de Pontarlier ». Perspective intérieure. DOCAR\_Tube n°45 [Cote en cours d'attribution].



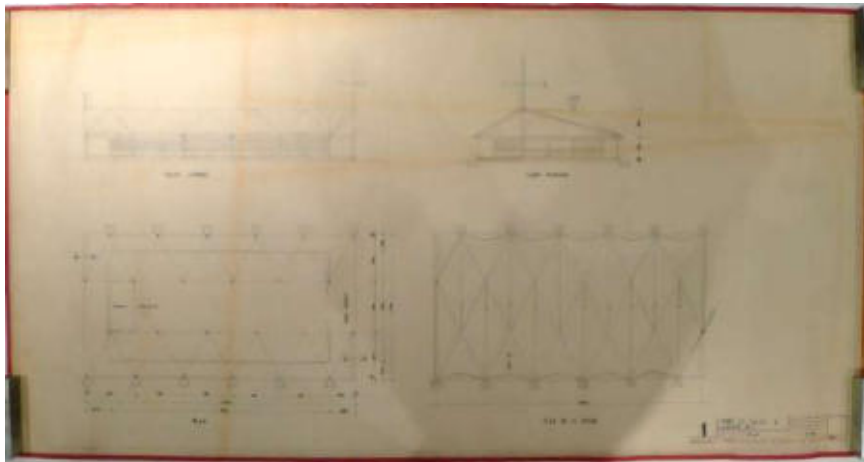
III. 666 Chapelle « Notre-Dame-de-Lourdes » à Pontarlier, Rainer Senn architecte (1960). Cliché publié in CAPELLADES Jean, *Guide des églises nouvelles en France*, Paris, Éditions du Cerf, 1969, p. 107.



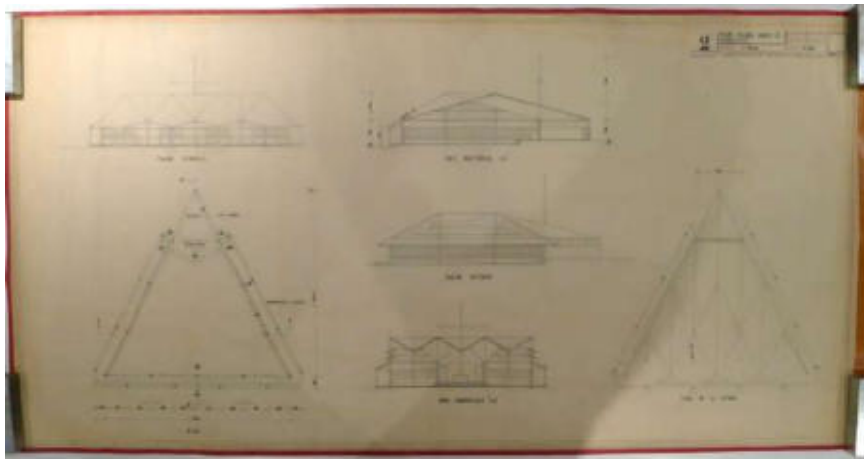
III. 667 Maquette du projet et photographie de la charpente métallique de Notre-Dame de Pontarlier, Rainer Senn architecte (1960). Clichés illustrant l'article « Les recherches de Rainer Senn » in *L'Art sacré*, n°11-12, juillet-août 1958, p. 6-11 Ce numéro de la revue *L'Art sacré* porte le titre « Il a planté sa tente parmi nous » suivi du sous-titre « Le problème des églises économiques ».



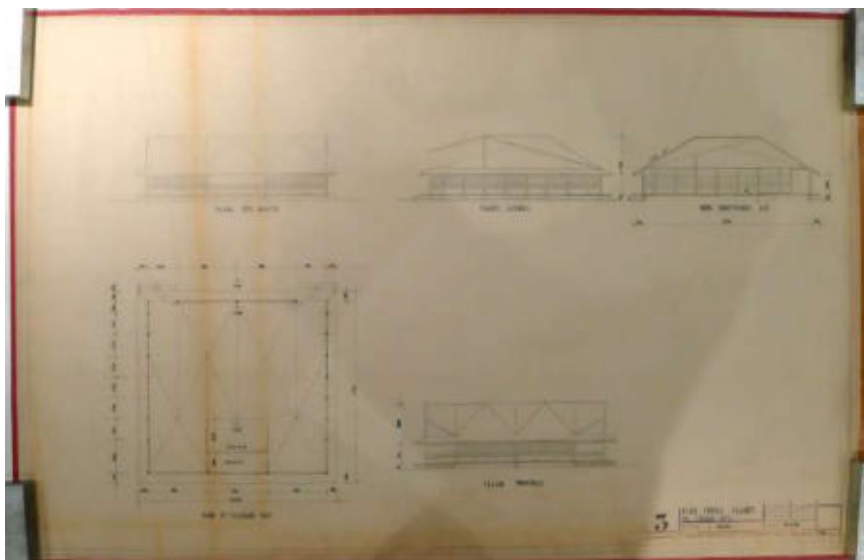




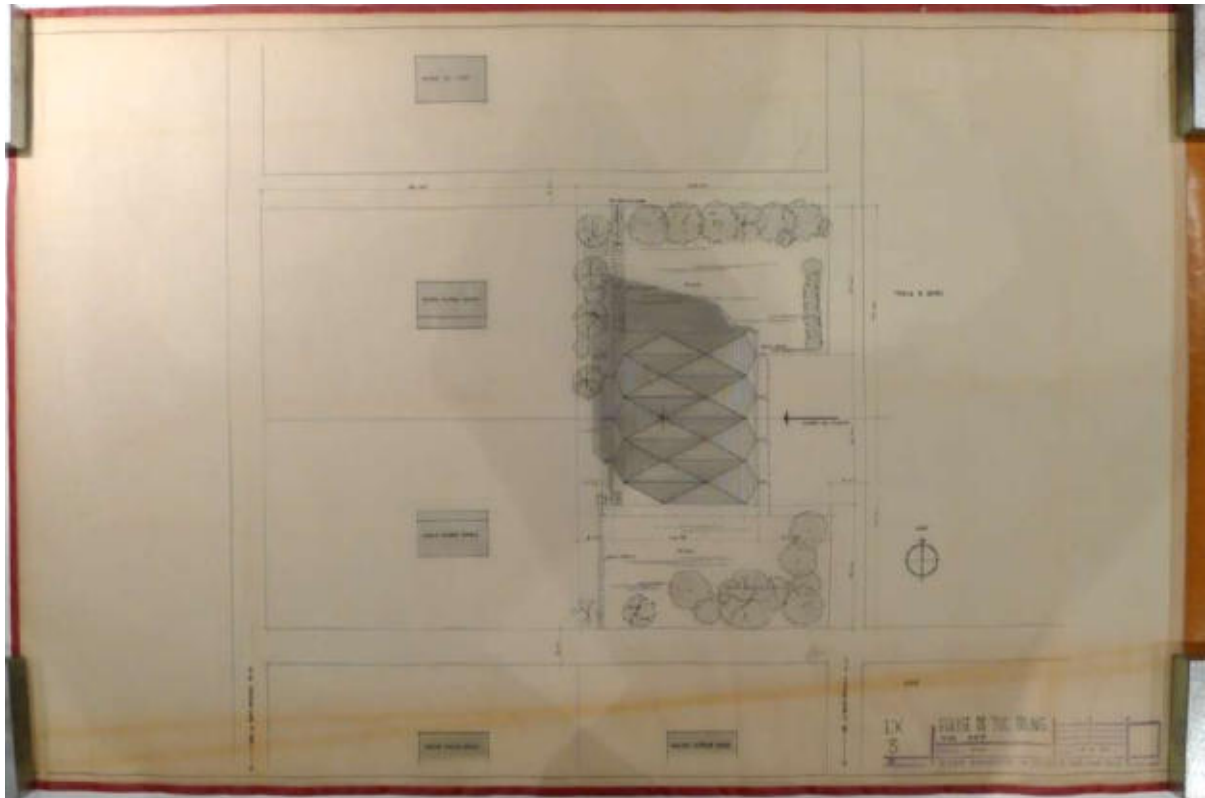
III. 669 « Plan et façades de l'église n°1 », 17 septembre 1959. DOCAR\_2003-130\_Tube n°20.



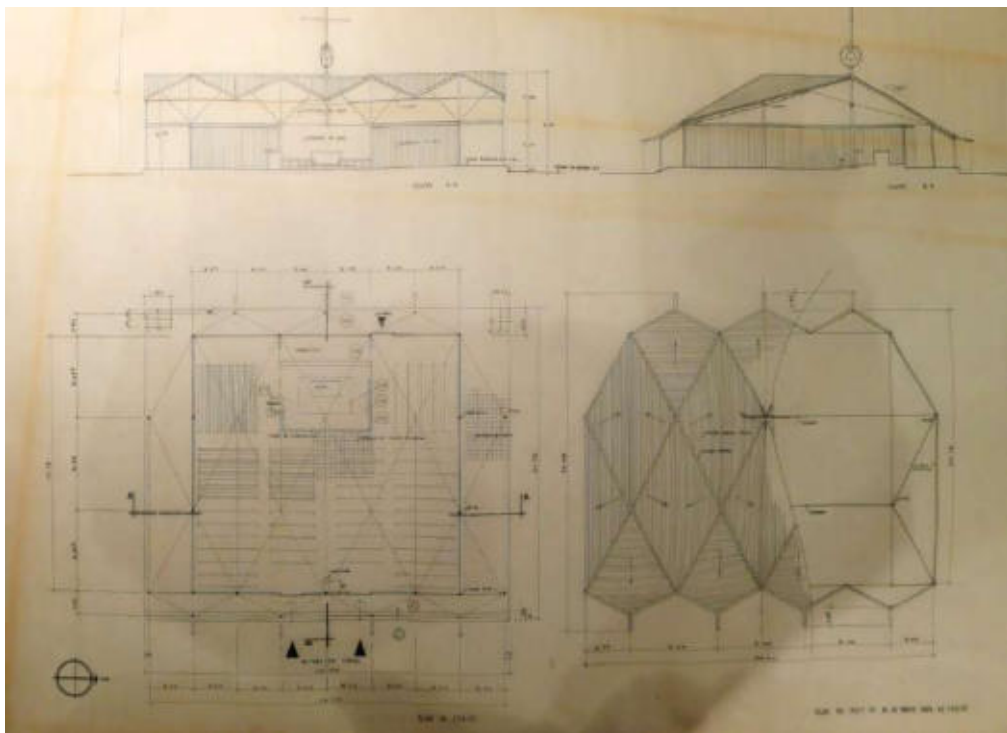
III. 670 « Plan et façades de l'église n°2 », 17 septembre 1959. DOCAR\_2003-130\_Tube n°20.



III. 671 « Plan et façades de l'église n°3 », 17 septembre 1959. DOCAR\_2003-130\_Tube n°20.

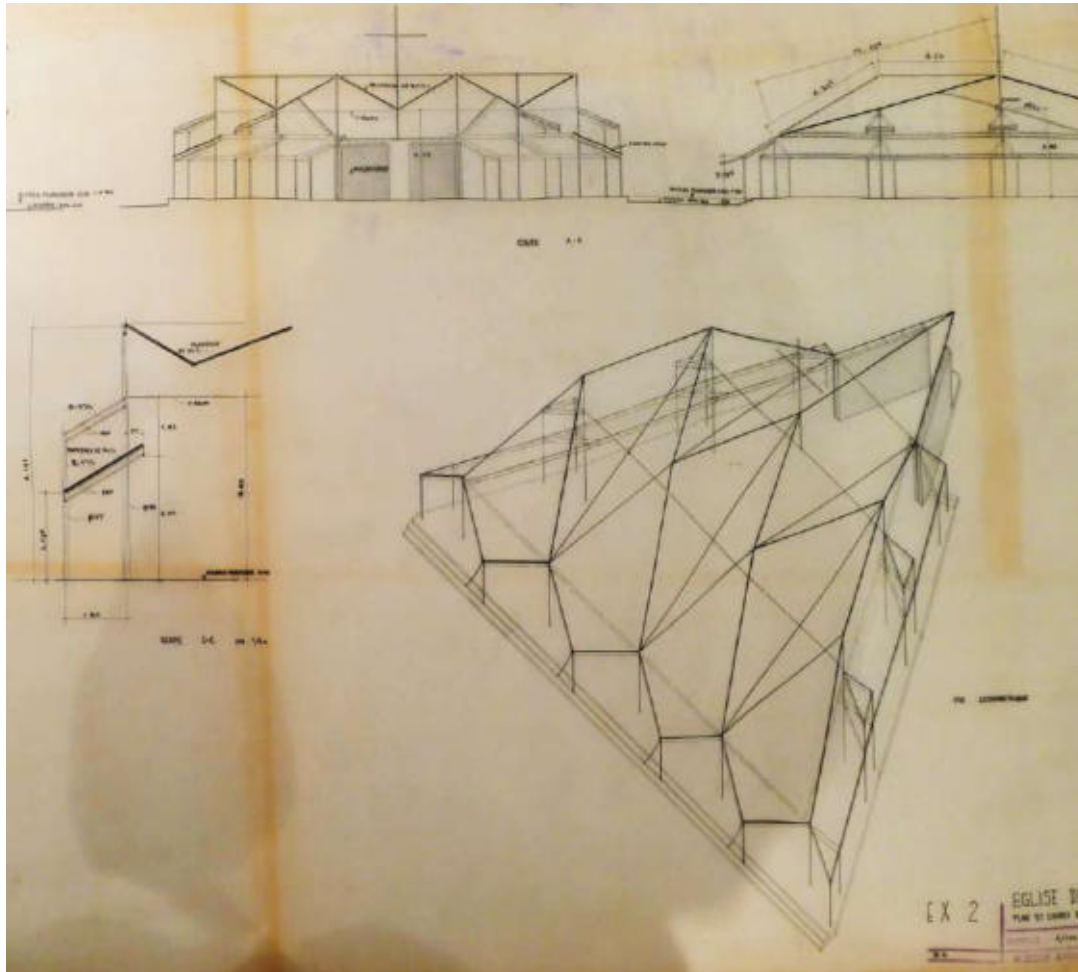


III. 672 « Église de Tuc-Trung », Plan masse, 17 février 1960. DOCAR\_2003-130\_Tube n°20.

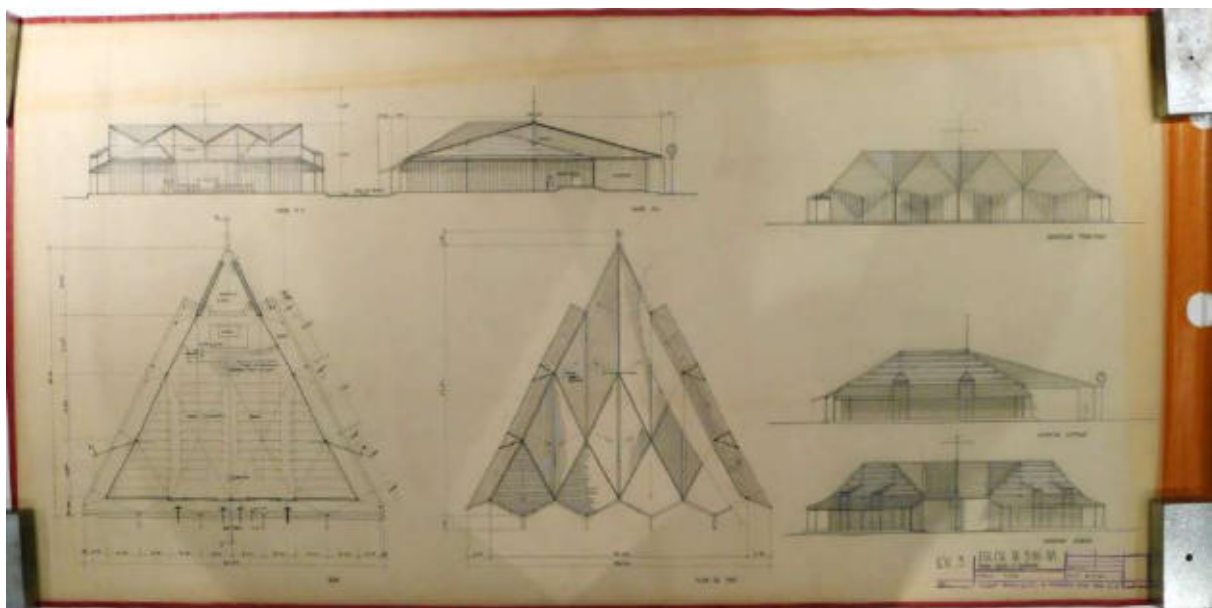


III. 673 « Église de Tuc-Trung », Plans et coupes, 18 février 1960. DOCAR\_2003-130\_Tube n°20.

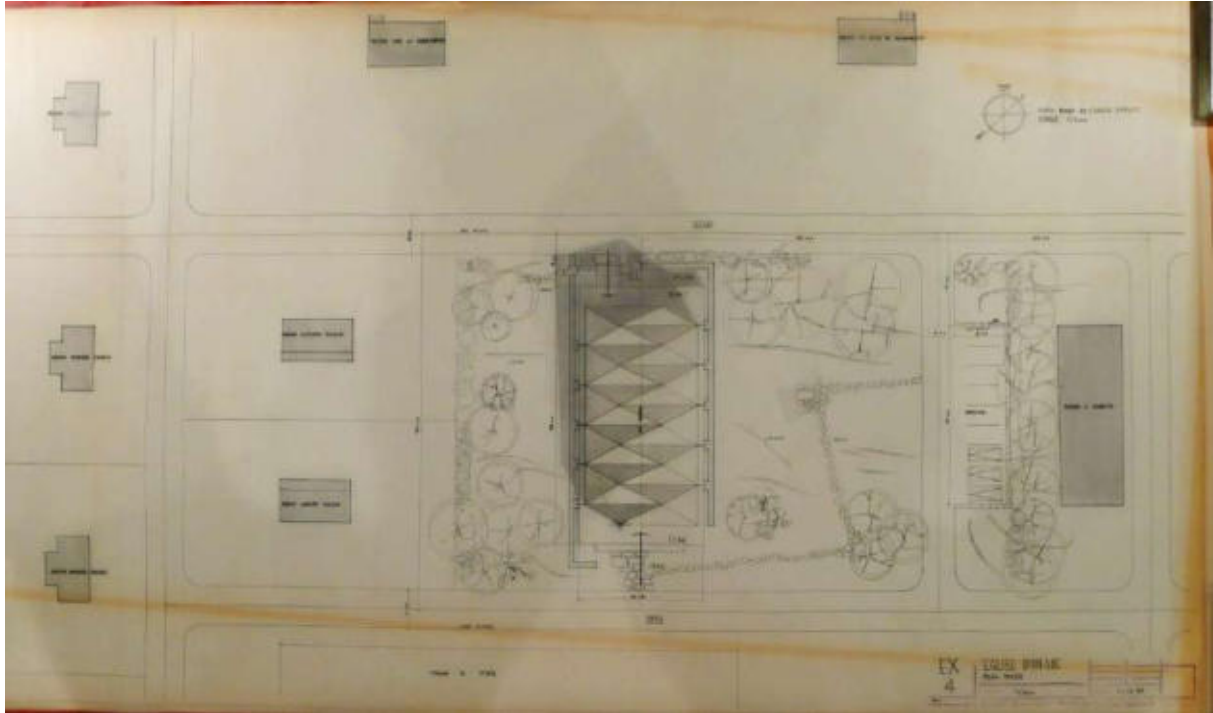




III. 674 « Église de Bing-Ba », axonométrie de la structure, 11 janvier 1960. DOCAR\_2003-130\_Tube n°20.



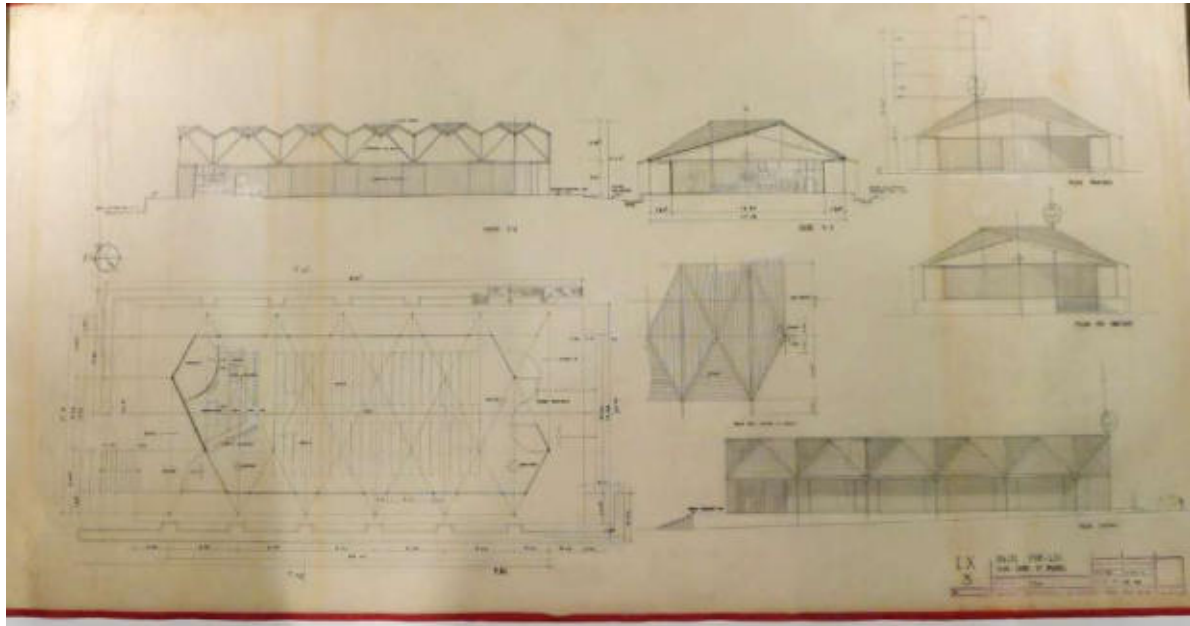
III. 675 « Église de Bing-Ba », Plans coupes et élévations, 25 février 1960. DOCAR\_2003-130\_Tube n°20.



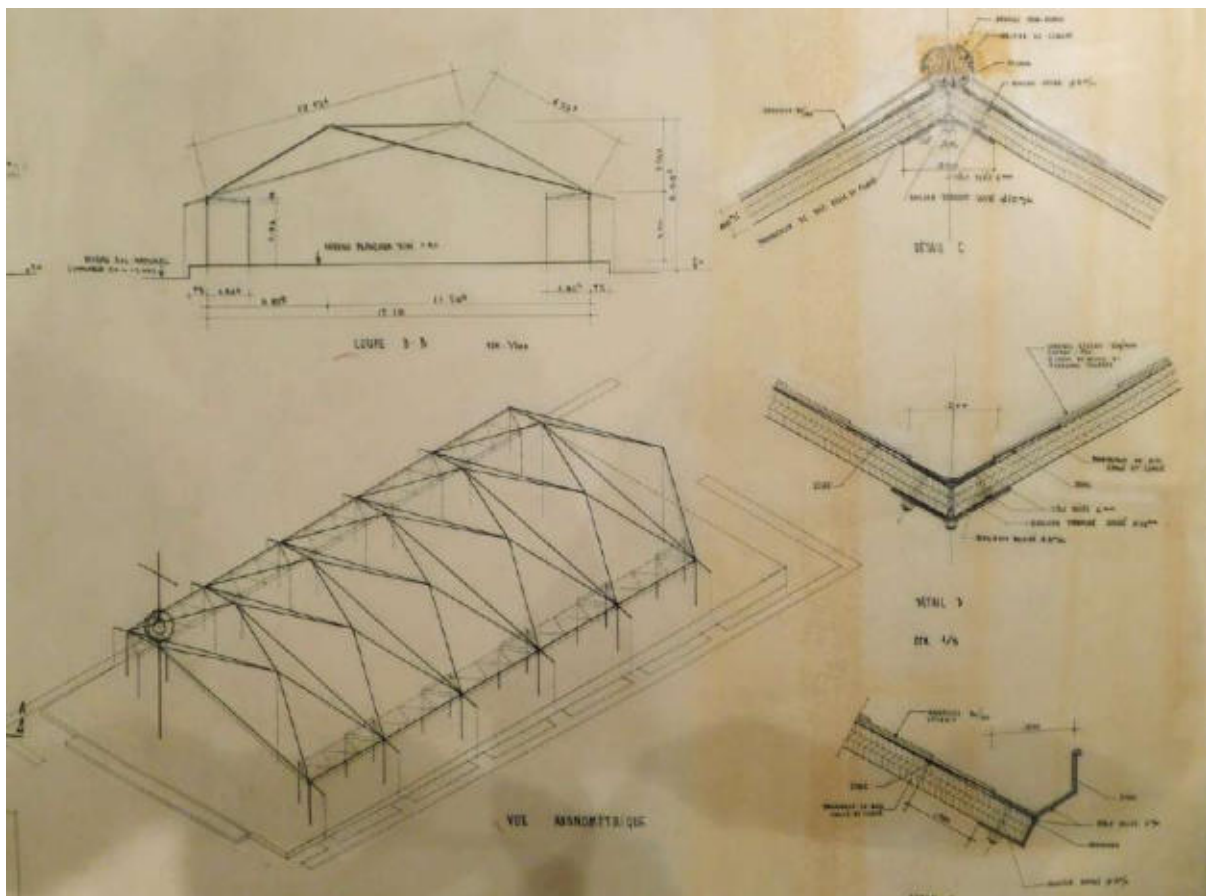
III. 676 « Église d'An-Loc. Plan masse », 21 décembre 1959. DOCAR\_2003-130\_Tube n°20.



III. 677 Site de l'église d'An-Loc (Vietnam). Sans date [vers 1960]. ALB\_38.

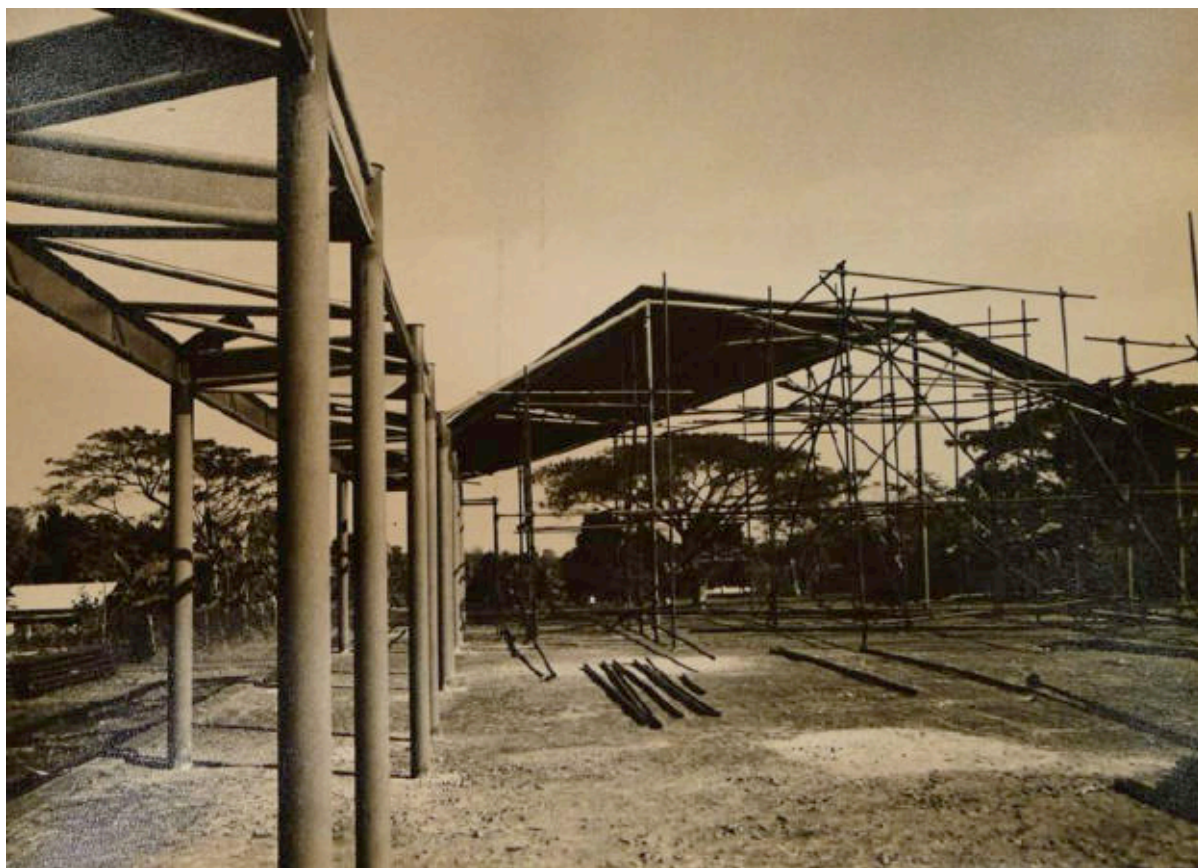


III. 678 « Église d'An-Loc. Plans coupes et façades », 21 décembre 1959 modifié le 10 novembre 1962. DOCAR\_2003-130\_Tube n°20.



III. 679 « Église d'An-Loc. Plans et coupes de la structure », 21 décembre 1959 modifié le 10 novembre 1962. [Axonométrie et coupes mettant en évidence la jonction entre les panneaux de bois et les tôles pliées formant les arêtes du plan de la toiture] DOCAR\_2003-130\_Tube n°20.





III. 680 « Église d'An-Loc ». Poteaux tubulaires formant supports de la charpente. Sans date [vers 1963]. ALB\_38.

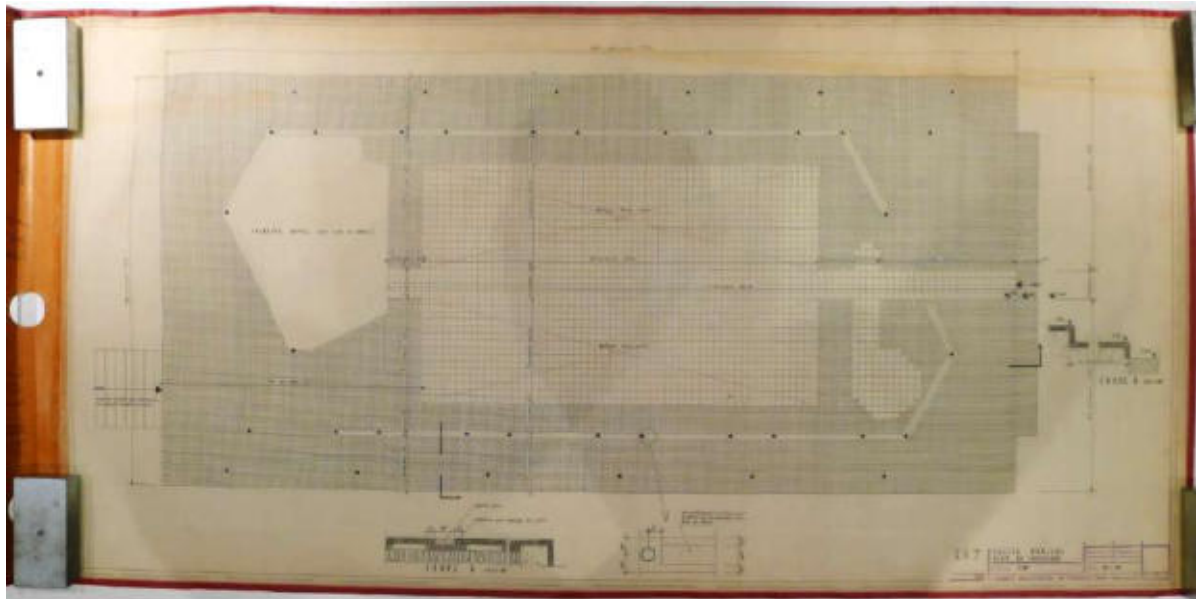


III. 681 « Église d'An-Loc ». Détail d'une poutre latérale. Sans date [vers 1963]. ALB\_38.

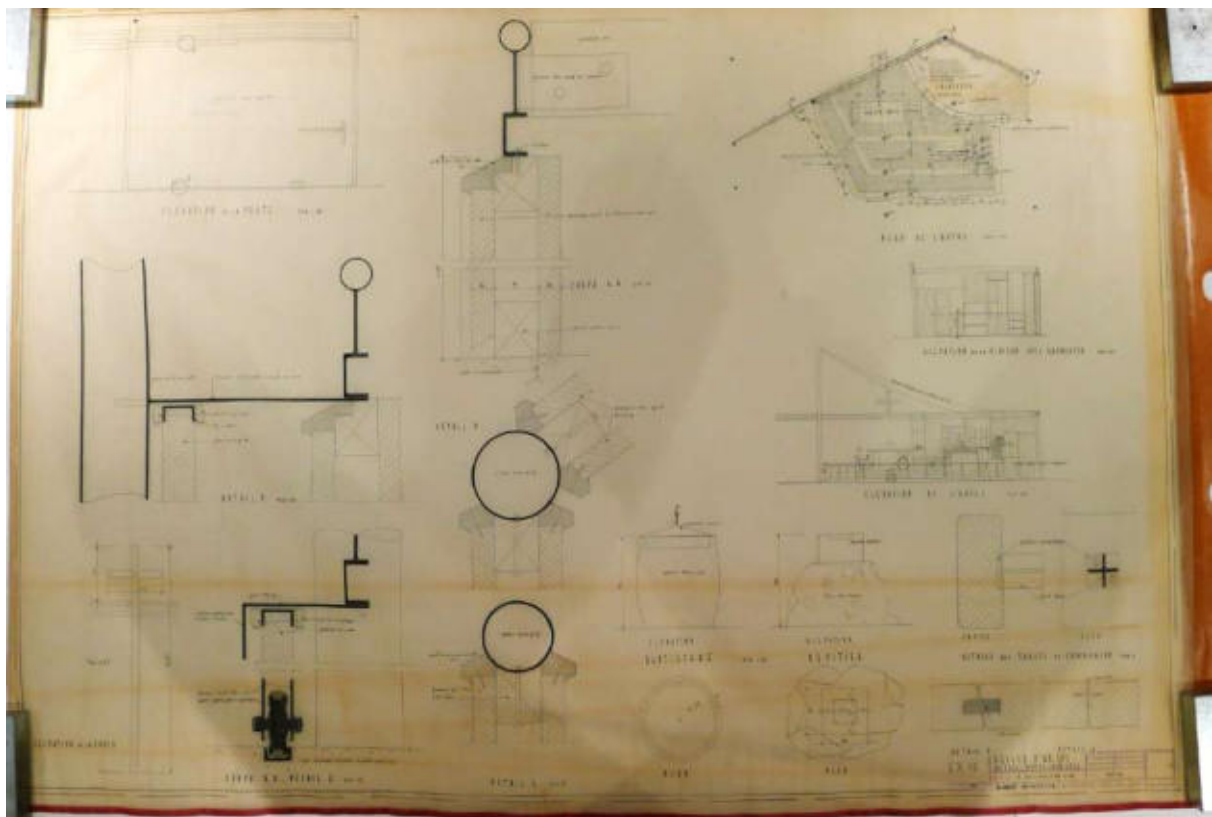


III. 682 « Église d'An-Loc ». Pièce métallique de jonction entre les poutres et les panneaux triangulaires en bois. Sans date [vers 1963]. ALB\_38.





III. 685 « Église d'An-Loc. Plan du carrelage », 19 janvier 1960. DOCAR\_2003-130\_Tube n°20.



III. 686 « Église d'An-Loc. Détails Autel-Sacristie », 8 février 1960. DOCAR\_2003-130\_Tube n°20.





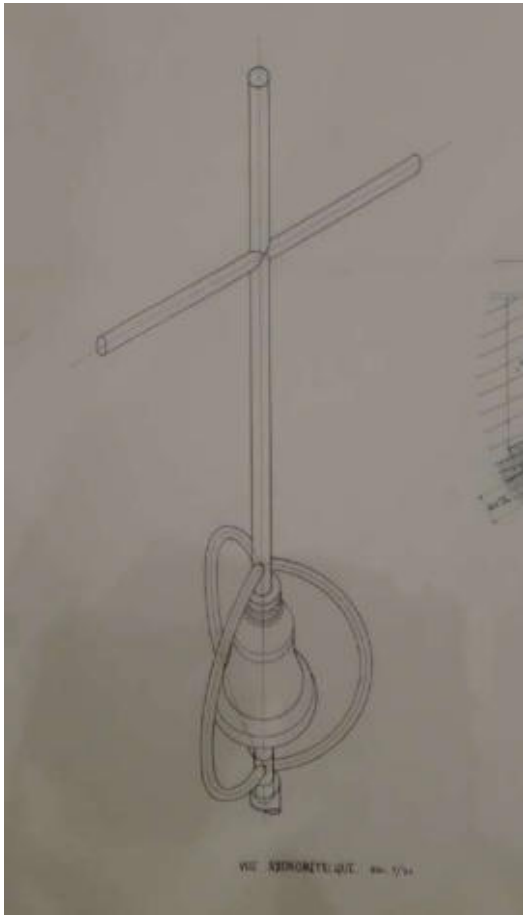
III. 687 « Église d'An-Loc ». Essai de couverture tuiles. ALB\_38.



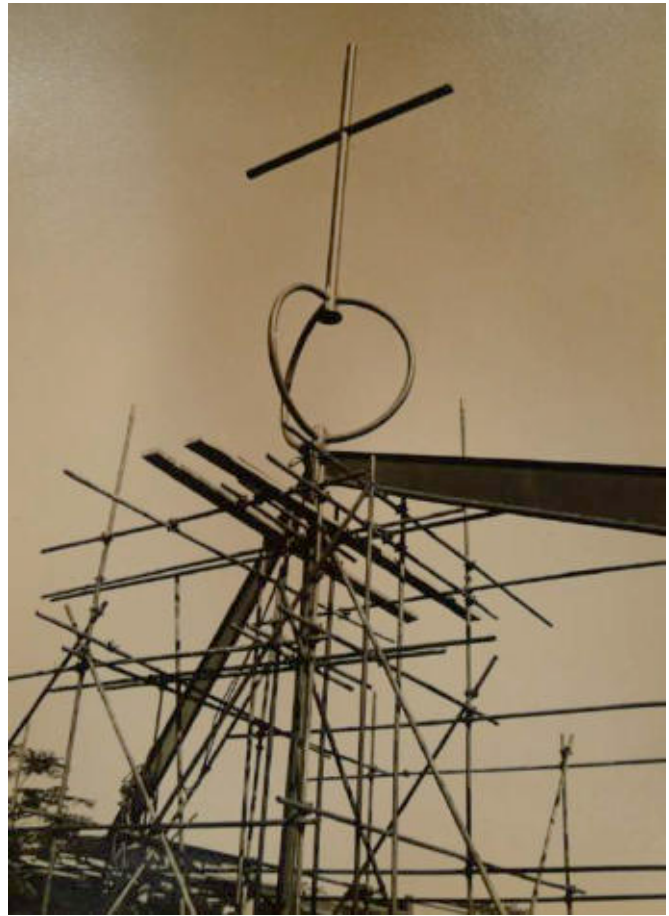
III. 688 « Église d'An-Loc ». Essai de couverture en tôle ondulée. ALB\_38.



III. 689 « Église d'An-Loc », sous face des panneaux de bois. ALB\_38.



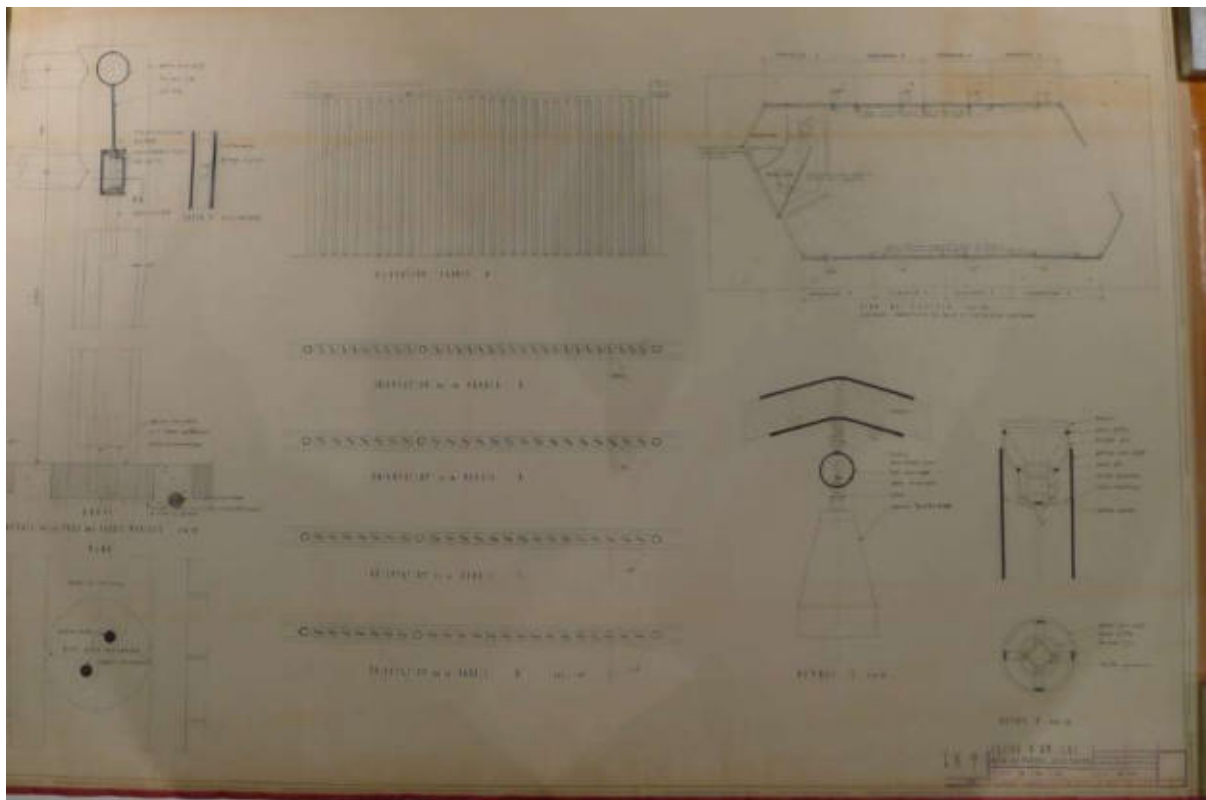
Ill. 690 « Église d'An-Loc », détails de la croix, sans date. DOCAR\_2003-130\_Tube n°20.



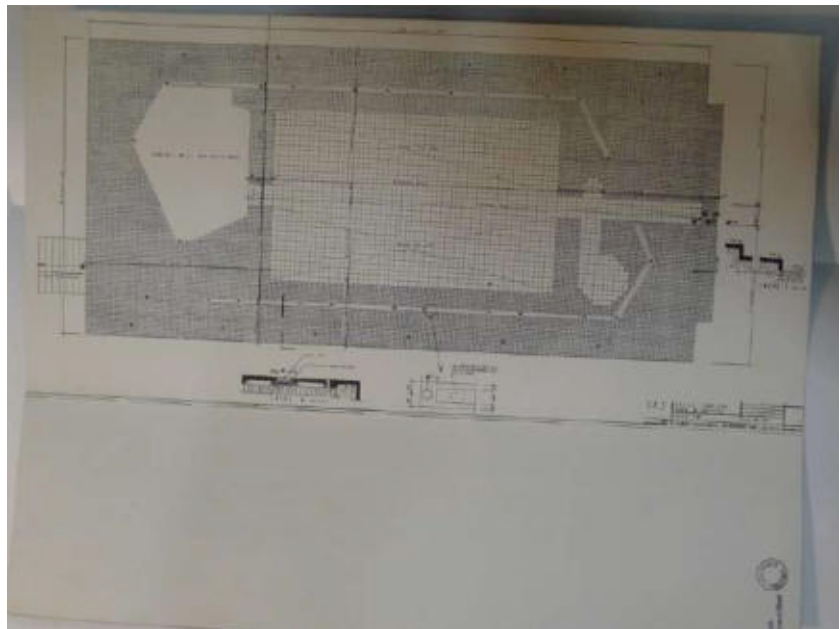
Ill. 691 « Église d'An-Loc ». Clocher en cours de réalisation. ALB\_38.



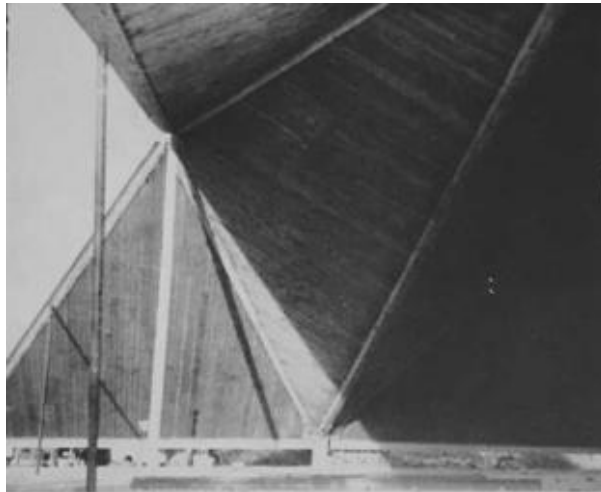
Ill. 692 « Église d'An-Loc », maquette du projet, sans date [1959-1960]. ALB\_38.



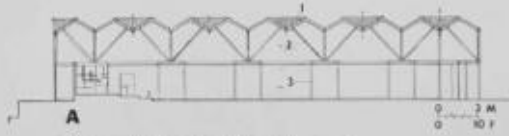
III. 693 « Église d'An-Loc. Détails des parois », 28 janvier 1960. DOCAR\_2003-130\_Tube n°20.



III. 694 Carte de vœux. Plan du rez-de-chaussée de l'église d'An-Loc. ALB\_38.



1959 ÉGLISE D'AN-LOC VIET-NAM



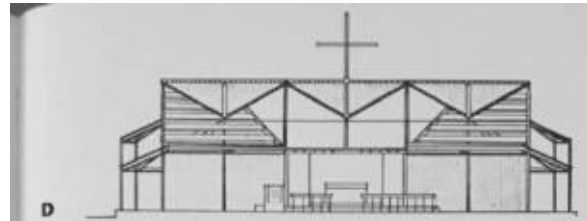
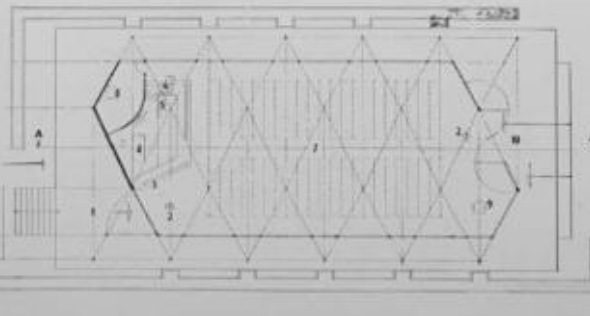
A

Ci-dessus: Vue de chantier de l'église d'An-Loc.

A. Coupe AA.

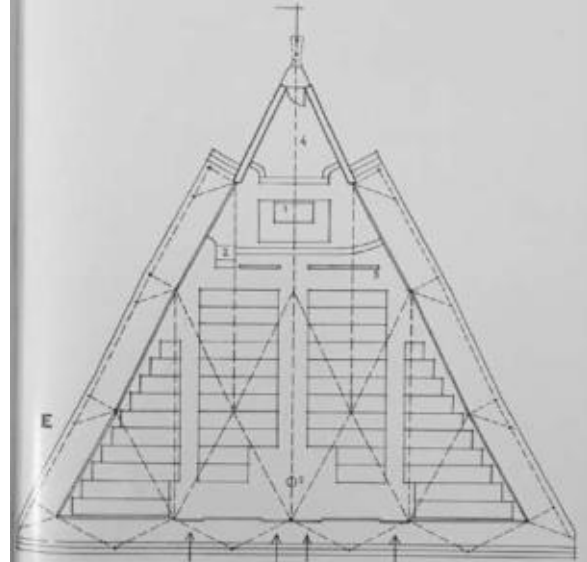
B. Plan: 1. Sacristie. 2. Bénéitiers. 3. Table de communion. 4. Maître-autel. 5. Autel secondaire. 6. Ambon. 7. Nef. 8. Chaire. 9. Baptistère. 10. Entrée principale.

B



D

CHAPELLE A BING-BA VIET-NAM

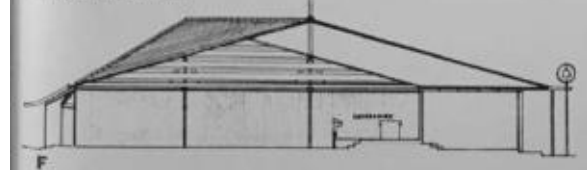


E

D. Coupe transversale sur la chapelle de Bing-Ba.

E. Plan: 1. Autel. 2. Ambon. 3. Table de communion. 4. Sacristie. 5. Bénéitier.

F. Coupe longitudinale.



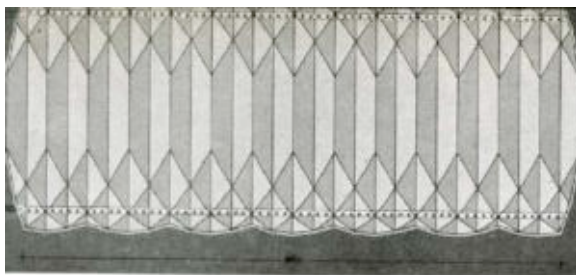
F

III. 695 « Église d'An-Loc » et « Chapelle Bing-Ba » illustrations publiées in ALBERT Édouard, « Evolutions d'une conception structurale 1939-1961 », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 99, décembre 1961-janvier 1962, p. 47-48.





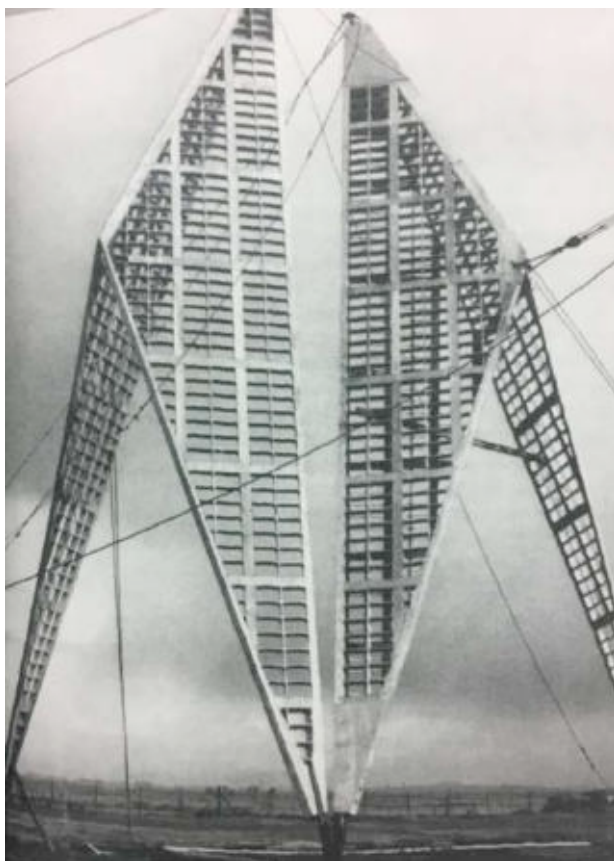
III. 696 Cliché d'une charpente traditionnelle en Indochine. ALB\_38.



III. 697 Illustrations de la nef composée d'un « voile en accordéon » publiés in « Funiculaire, Caracas, Alejandro Pietri architecte », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n°77, avril 1958, p. 30.

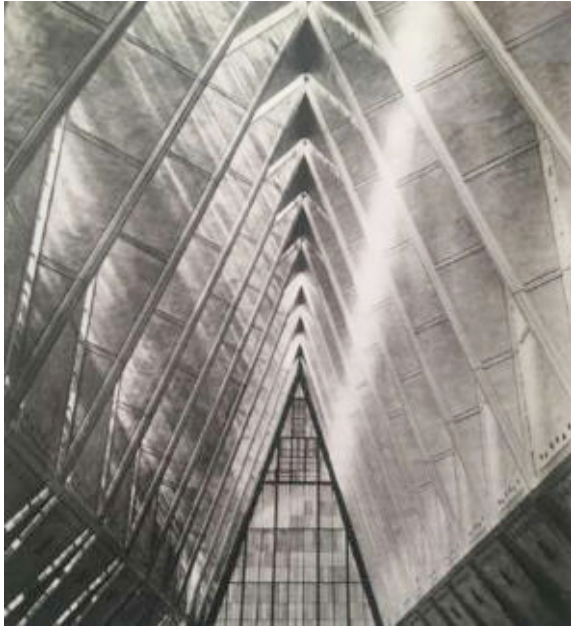


III. 698 DEVOS Rika, DE KOONING Mil, *L'architecture moderne à l'expo 58*, Bruxelles, édition Fonds Mercator, 2006, p. 252.

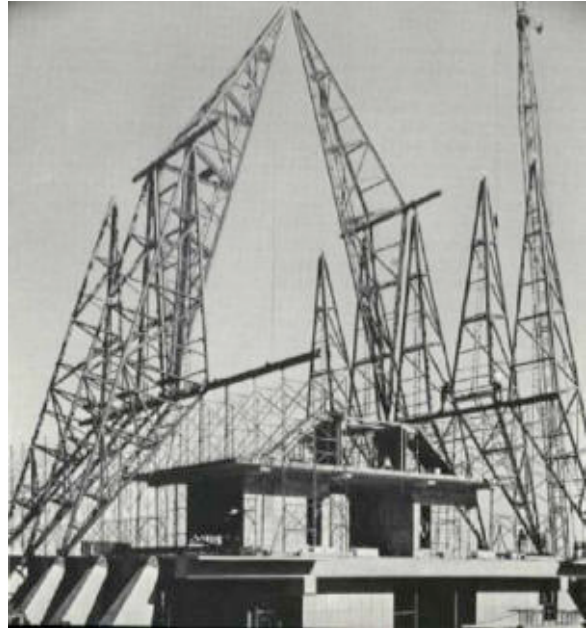


III. 699 Panneaux préfabriqués de la structure du pavillon britannique à l'exposition de Bruxelles 1958. Cliché publié in DEVOS Rika, DE KOONING Mil, *L'architecture moderne à l'expo 58*, Bruxelles, édition Fonds Mercator, 2006, p. 253.





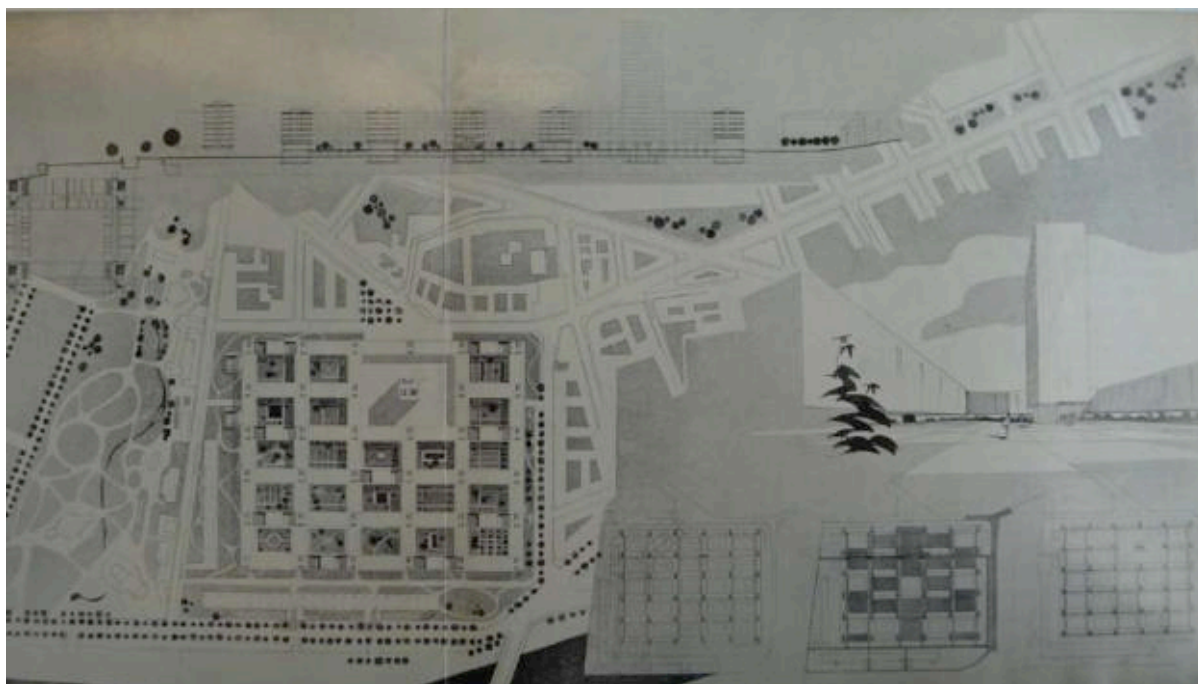
III. 700 Chapelle de Colorado Springs (Californie), Skidmore, Owings et Merrill arch. Jean-Baptiste Ache note que « Cette construction est importante par la recherche de renouvellement des formes et de l'expression dans les édifices religieux. » Cliché publié in ACHE Jean-Baptiste, *Acier & Architecture*, Paris, Arts et métiers, 1966, p. 13.



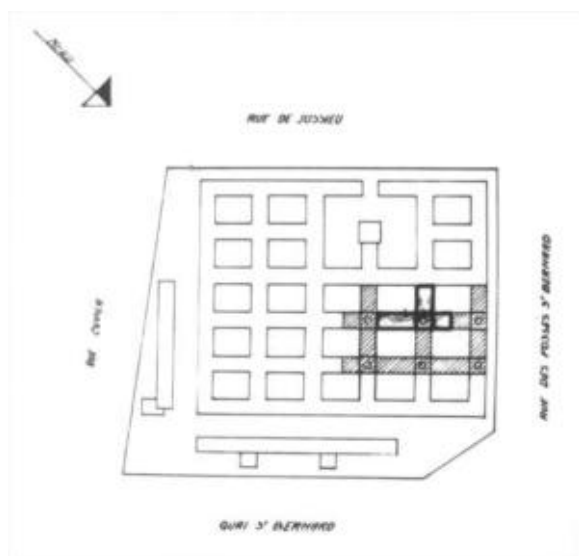
III. 701 « Tubular Tetrahedrons », *Progressive Architecture*, Septembre 1961, p. 182-187.



III. 702 Arthur Quarmby présentant une structure gonflable, 1963. Au premier plan, ses projets « pliables » rappellent les triangles préfabriqués qu'imaginent d'autres architectes. Cliché publié in : DESSAUCE Marc, *The inflatable Moment, pneumatics and protest in '68*, New-York, Princeton Architectural Press, 1999, p. 134.



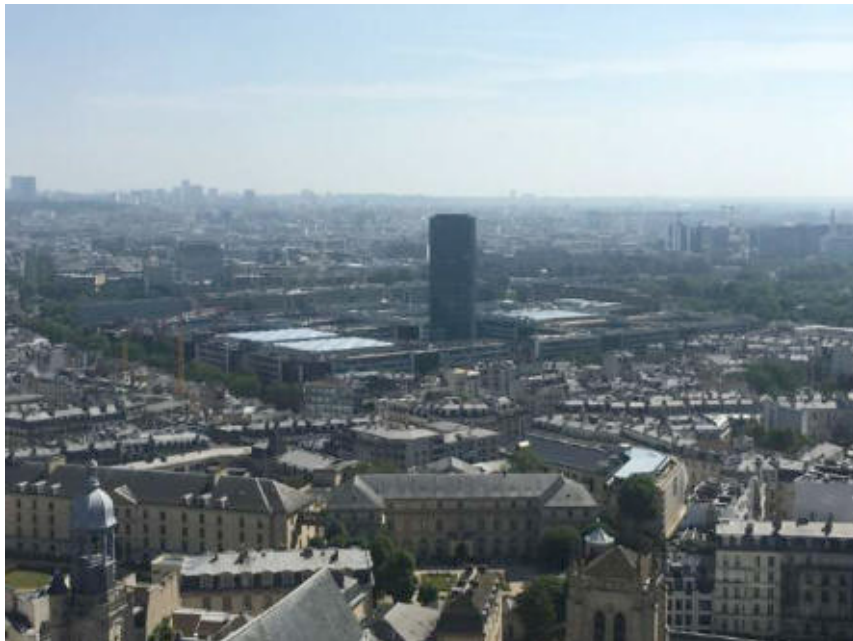
III. 703 Plan masse du gril de la seconde tranche de la faculté des sciences. Ce plan précédé d'une préface de Marc Zamansky souligne « *la matérialisation de la pensée scientifique au cœur de Paris* ». Il indique moins la Seine que la rue des Écoles qui met en relation le gril d'Édouard Albert avec le Collège de France et la Sorbonne. Cf. Brochure de présentation de l'extension de la faculté des sciences, sans date [Vers 1965]. ALB\_53.1.



III. 704 Principe du « gril » d'Édouard Albert pour la seconde tranche de la « Faculté des sciences Paris-centre ». Hachurées, les premières sections réalisées. DOCAR\_Tube n°62.

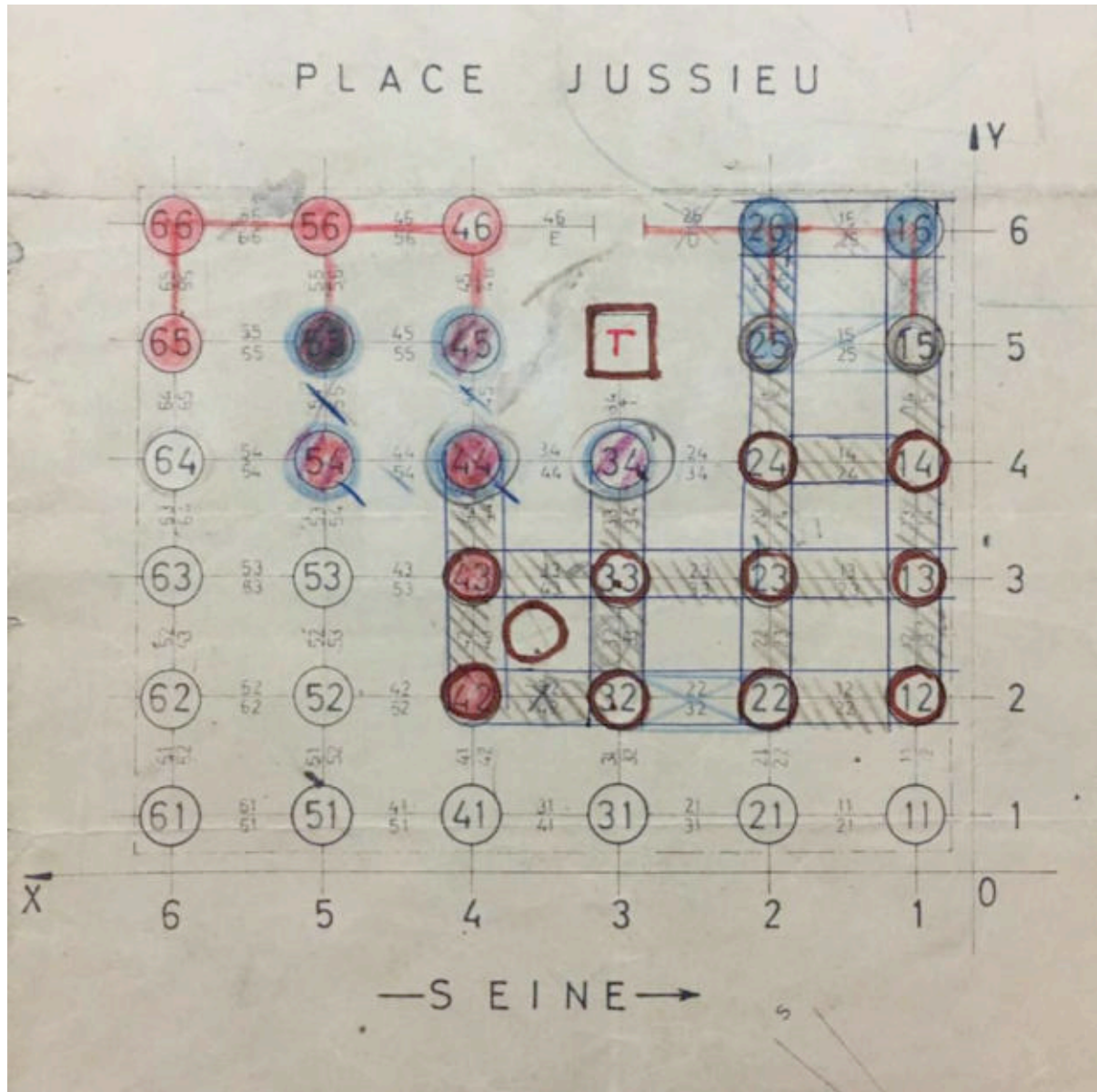


**III. 705** Couverture de la revue Acier présentant le « gril » d'Édouard Albert. « Moderne Escorial : la Faculté des Sciences Paris-centre, la plus grande d'Europe », Acier Stahl Steel, n° 5, mai 1967, p. 209-219.

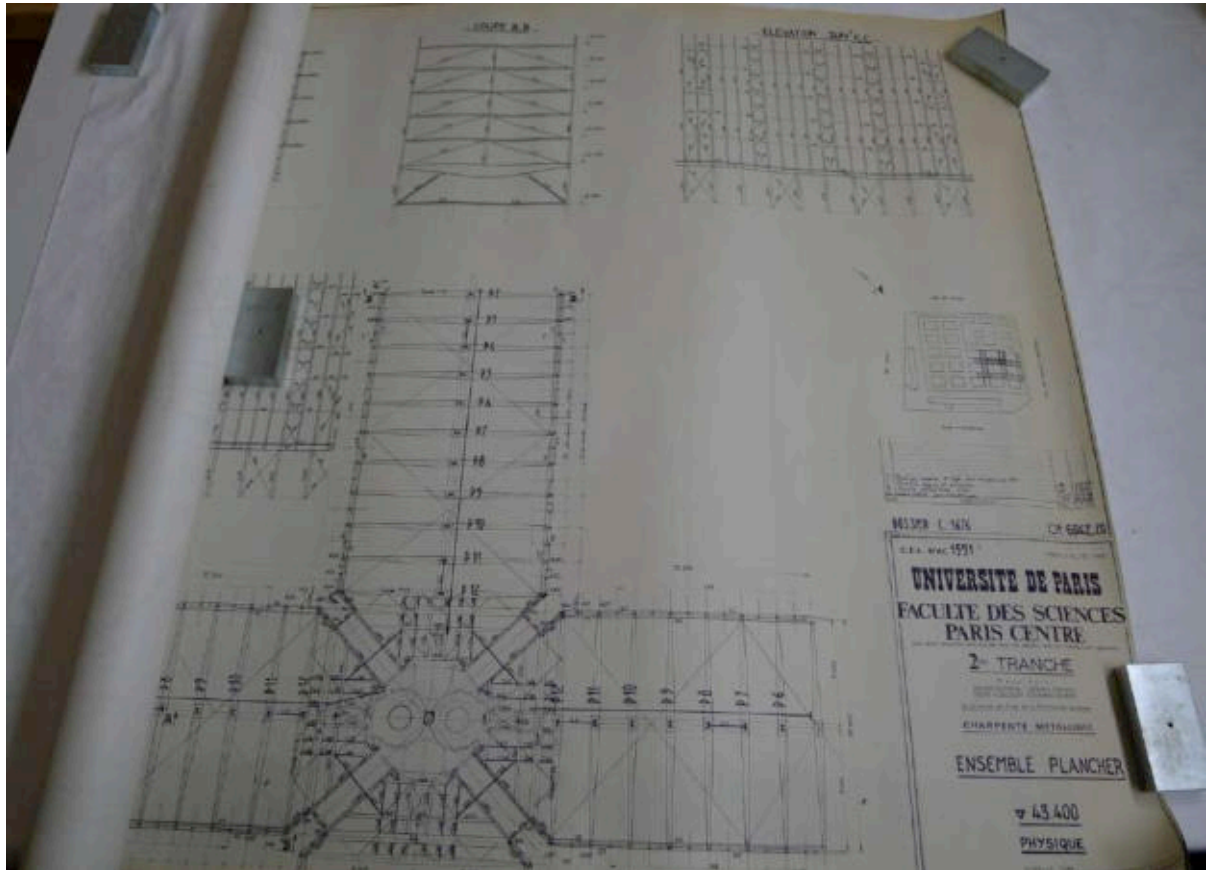


**III. 706** Vue du campus de Jussieu depuis la lanterne du Panthéon, 18 mai 2018.





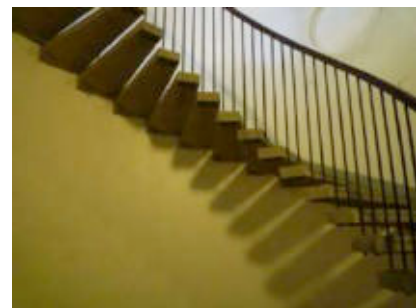
III. 707 Numérotation, selon un système d'abscisse et d'ordonnée, pour les tours du gril et indications des sections raccordant les tours. Les cours sont numérotés en désignant leur diagonale, par exemple cour n°11/22 à l'angle du quai et de la rue des Fossés Saint-Bernard. Au total on compte 34 tours, 28 jonctions courtes et 28 jonctions longues. Fonds Jacques Lagrange, 428\_IFA\_1.



III. 708 « Faculté des sciences Paris-centre ». Plans de la « Charpente métallique », 30 juin 1965. Mention des architectes « Roger Séassal, Urbain Cassan, René A. Coulon, Édouard Albert, Architectes en Chef de la Faculté des Sciences ». DOCAR\_2003-107\_Tube n°3.



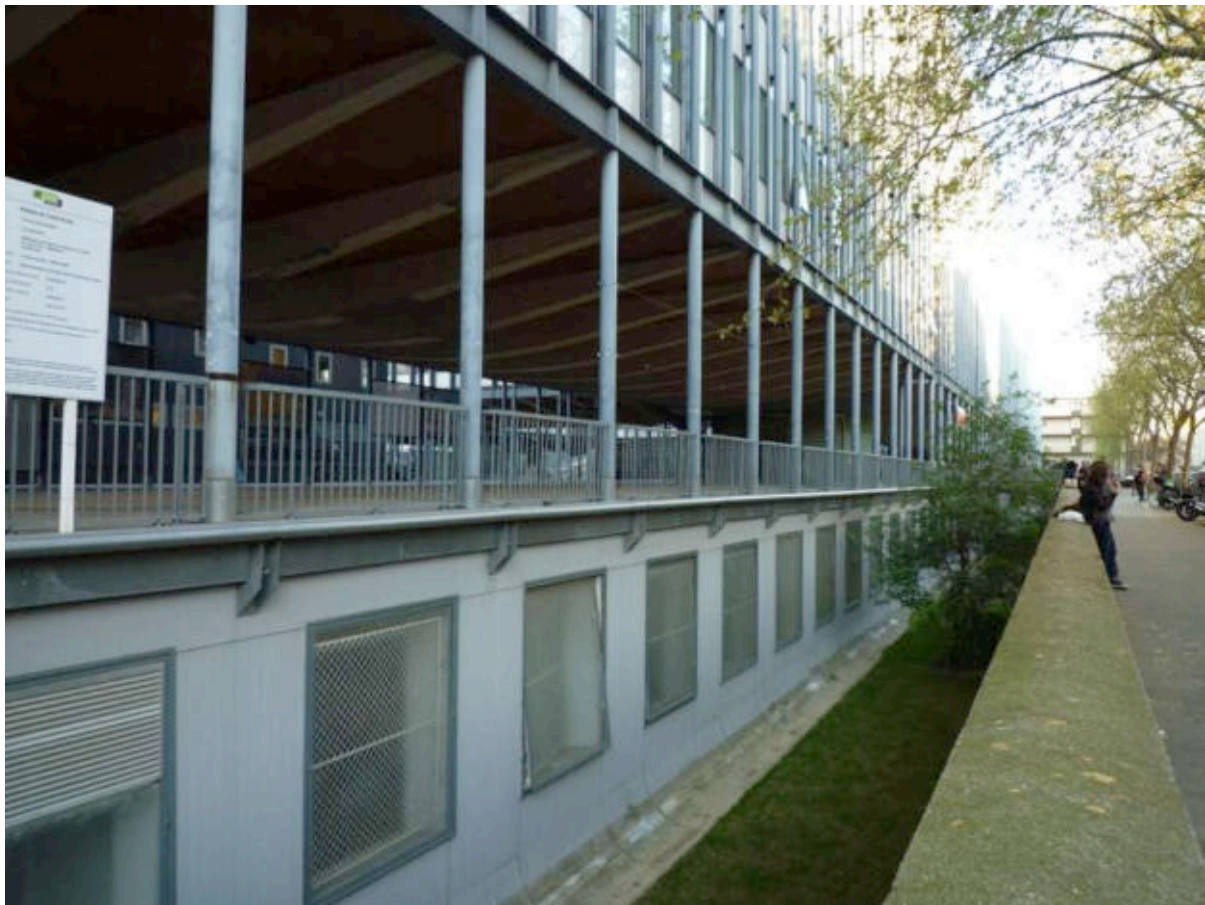
III. 709 Légende au verso « Faculté des sciences de Paris-centre ». Arch. MM. Albert Cassan Coulon Séassal ». ALB\_53.2.



III. 710 Détail des marches en béton armé préfabriqué. Cliché de l'auteur, juillet 2011.



Ill. 711 Vue du niveau sur dalle de la faculté de Jussieu, 1968. ALB\_53.2.



Ill. 712 Les « douves » du gril, le long de la rue Jussieu. Cliché de l'auteur, avril 2011.





III. 713 Charpente métallique réalisée par la « CFEM » Compagnie Française d'Entreprises Métalliques. Cliché CFEM conservé dans les archives de l'architecte. ALB\_53.2.



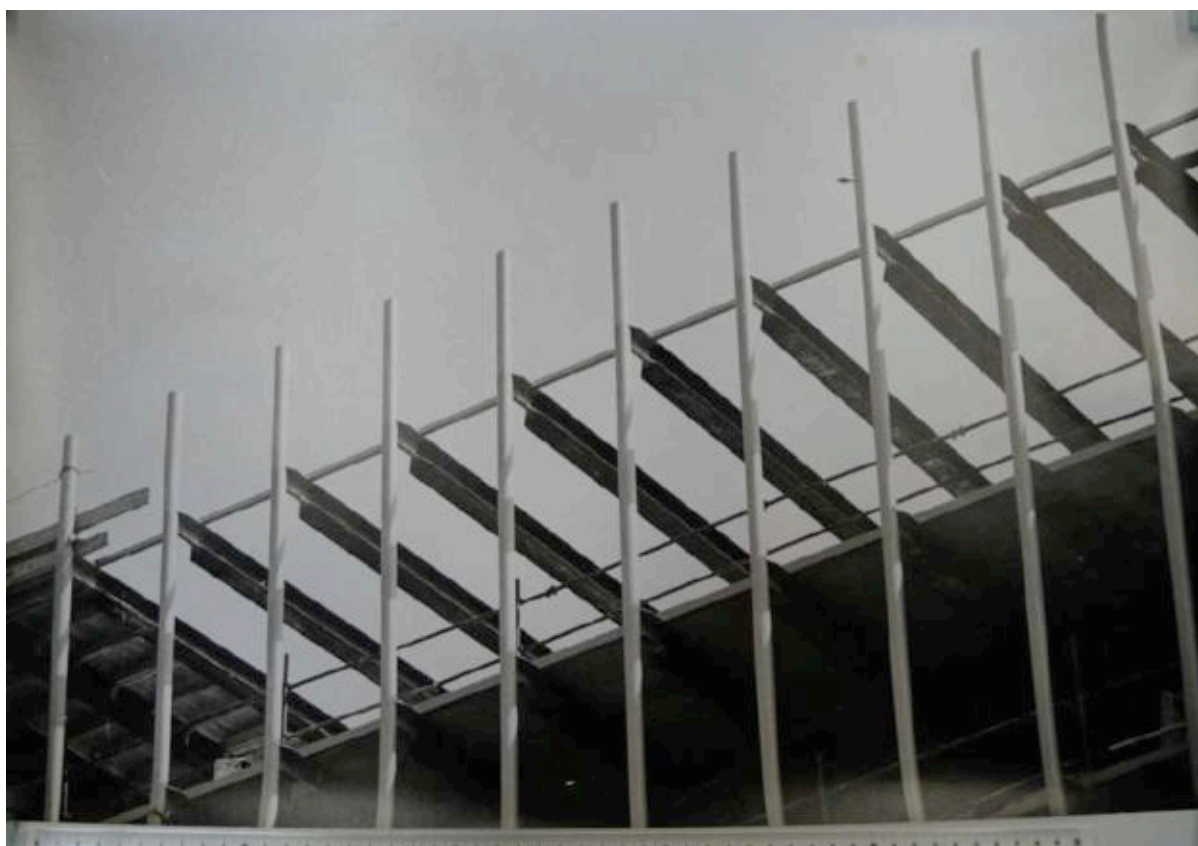
Ill. 714 Au premier plan, la tour n°26 et à gauche la tour n°16 à l'angle de la rue Jussieu et de la rue des Fossés Saint-Bernard. Daté au verso 8 février 1968. Fonds Jacques Lagrange, 428\_IFA\_401.



Ill. 715 Tirage photographique « grand format » [40x55cm]. Au premier plan, pose d'une poutre « gondole » ALB\_53.2.



**Ill. 716 Tirage photographique « grand format » [30x30cm].  
Légende au verso : « Faculté des sciences de Paris centre. Albert –  
Cassan – Coulon – Séassal ». ALB\_53.2.**



**Ill. 717 Détail de la structure tubulaire se prolongeant au dernier niveau. Tirage photographique « grand format »  
[40x55cm]. ALB\_53.2.**



**Ill. 718** Poutres « gondoles » de 18 mètres de portée du niveau « Jussieu ». ALB\_53.2.



**Ill. 719** Les panneaux du faux plafond dessinent une courbe qui suit la courbure des poutres gondoles, afin d'en accuser la légèreté. Cliché de l'auteur, avril 2011.





III. 720 Mas de la famille Albert à Barbentane (Bouches-du-Rhône). ALB\_11.



III. 721 Dessin d'André Marchand, représentant le mas de Barbentane, 1953. Collection particulière.

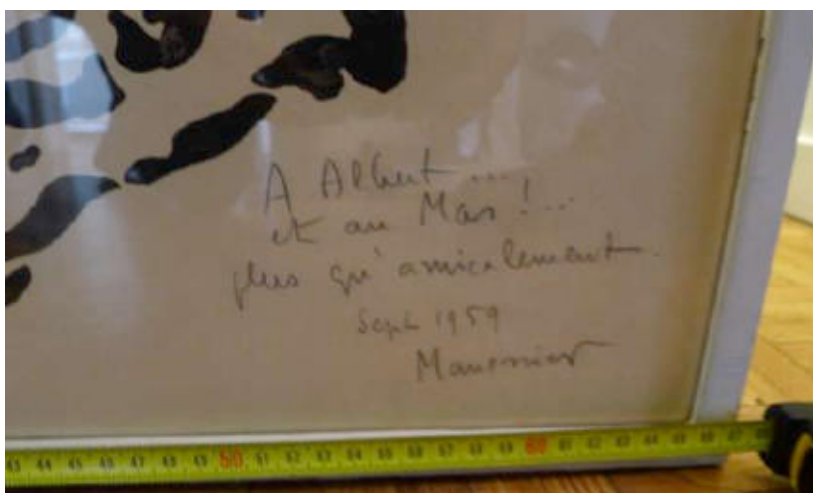


III. 722 Photographie présentant un détail du Mas. Appareillage de pierre, arc surbaissé, chaînage d'angle, grille en fer forgé, tuiles de la couvertures et volets en bois, autant d'éléments qu'Albert paraît aussi affectionner. ALB\_11.





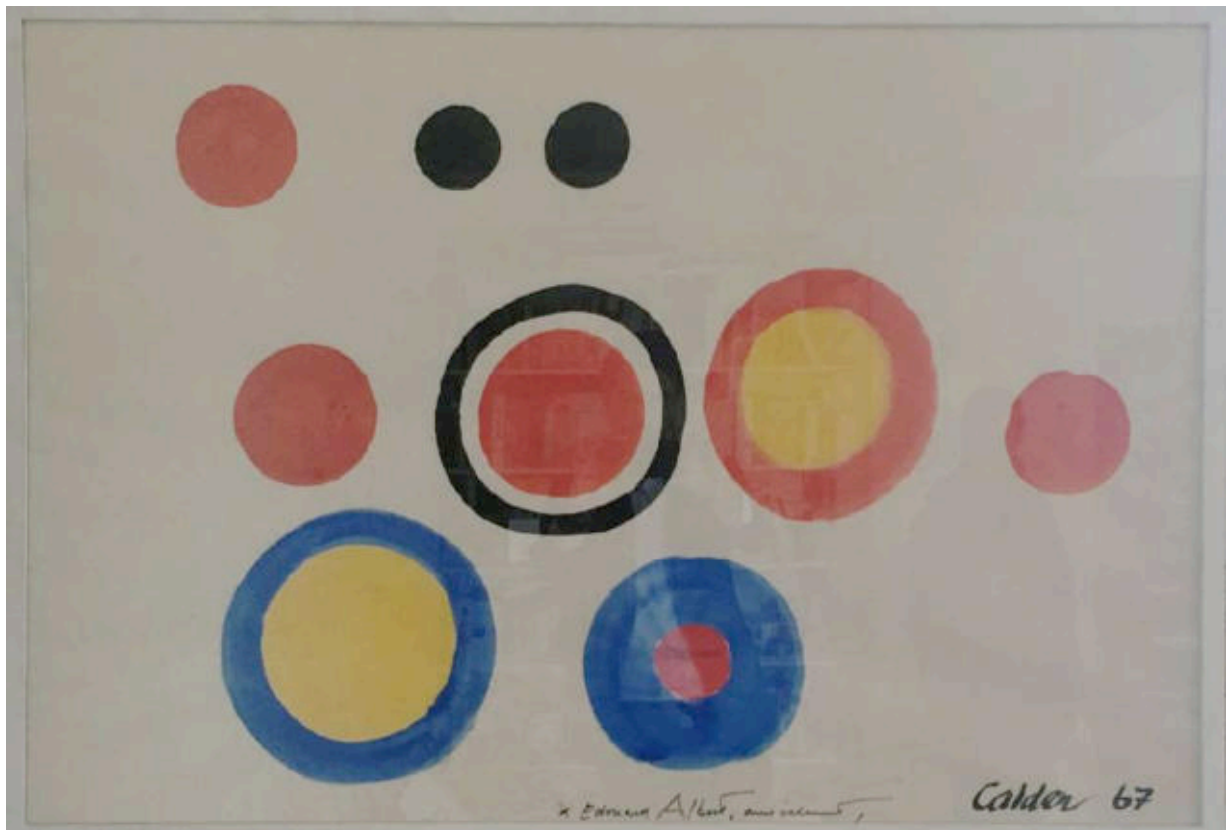
III. 723 Huile sur toile d'Alfred Manessier intitulée «Nuit au Mas», 1959. Collection du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, AMVP\_1699.



III. 724 Encre de chine sur papier d'Alfred Manessier, septembre 1959. Dedicacé «A Albert... et au Mas! plus qu'amicalement». Collection particulière.



III. 725 Aquarelle de Jacques Lagrange. Dédicacé « Pour Hélène bonne fête. 18 août 57 au Mas ». Collection particulière.



III. 726 Aquarelle sur papier d'Alexandre Calder, dédicacée [à vue, format raisin]. Signé « à Édouard Albert, amicalement, Calder 67 ». Collection particulière, ancienne collection d'Édouard Albert.

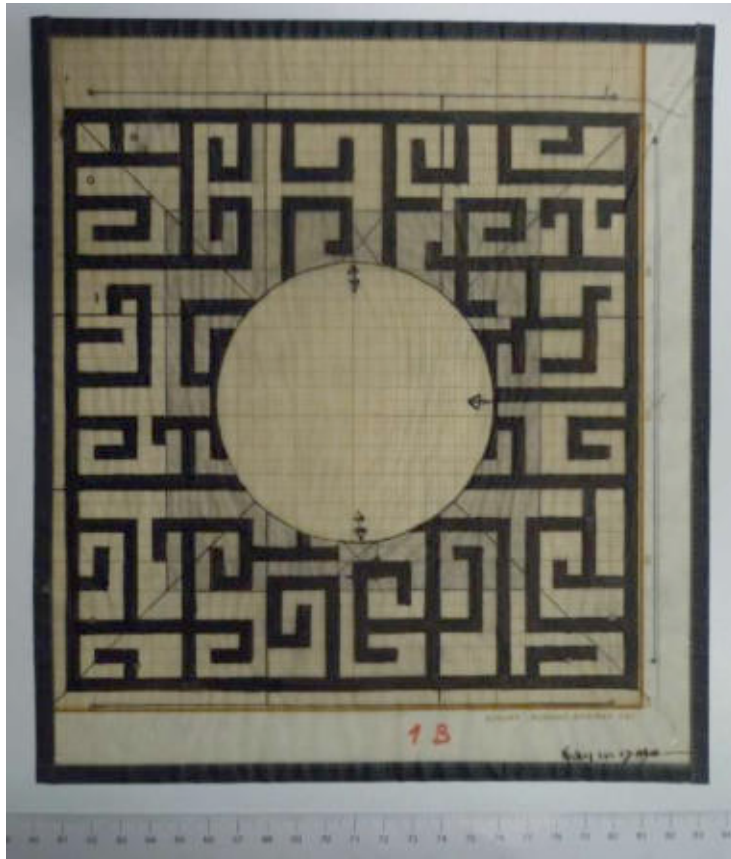


III. 727 Composition d'André Beaudin, 1962. Collection particulière, ancienne collection d'Édouard Albert.



III. 728 Jacques Lagrange devant l'une de ses compositions pour le sol de la Faculté des sciences de Jussieu. ALB\_53.2.





III. 729 Dallage de la tour n°13. Encre de chine sur papier calque millimétré, signé Lagrange. ALB\_53.3.



III. 730 Au premier plan, dessin correspondant au dallage de la section 11/22. A l'arrière-plan, dessin du dallage autour du noyau circulaire d'une tour. Fonds Jacques Lagrange 428\_IFA\_301.



III. 731 Étude sur calque millimétré de la section 12/22. Fonds Jacques Lagrange 428\_IFA\_101.

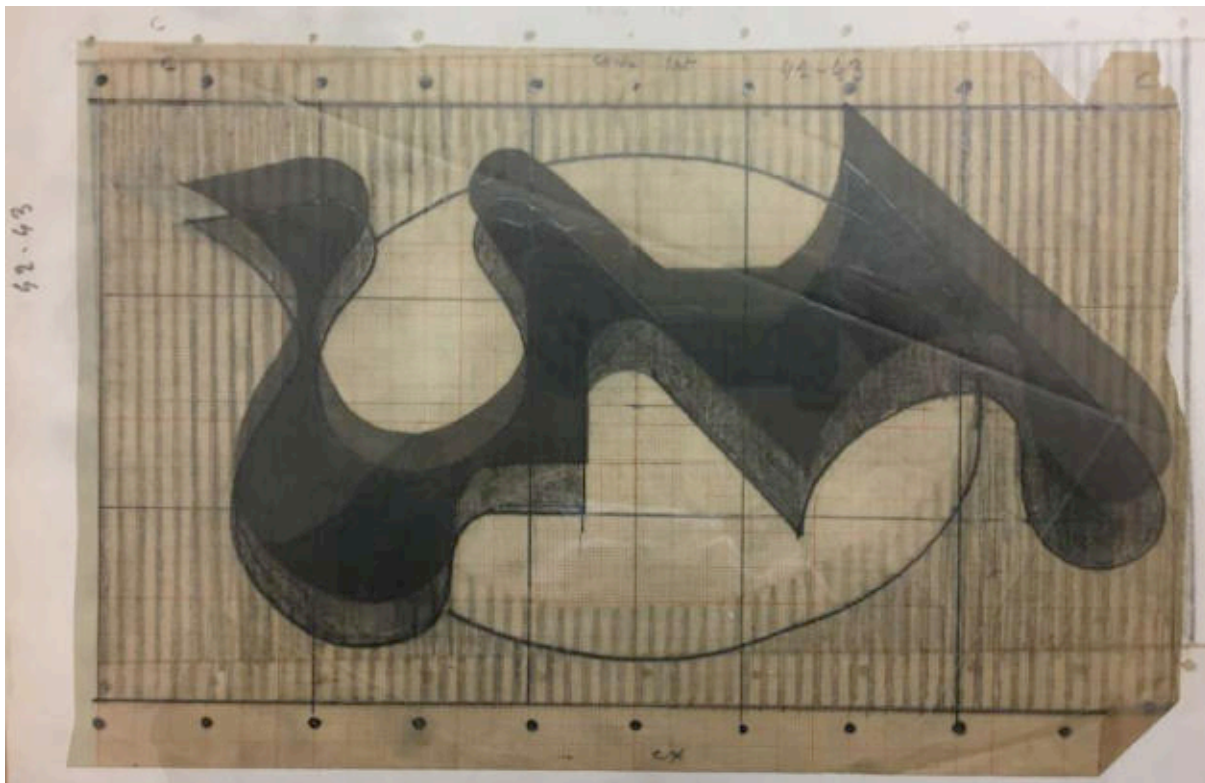


III. 732 Composition de Jacques Lagrange pour la section 12/22 [état après restauration] Cliché de l'auteur, juillet 2011.



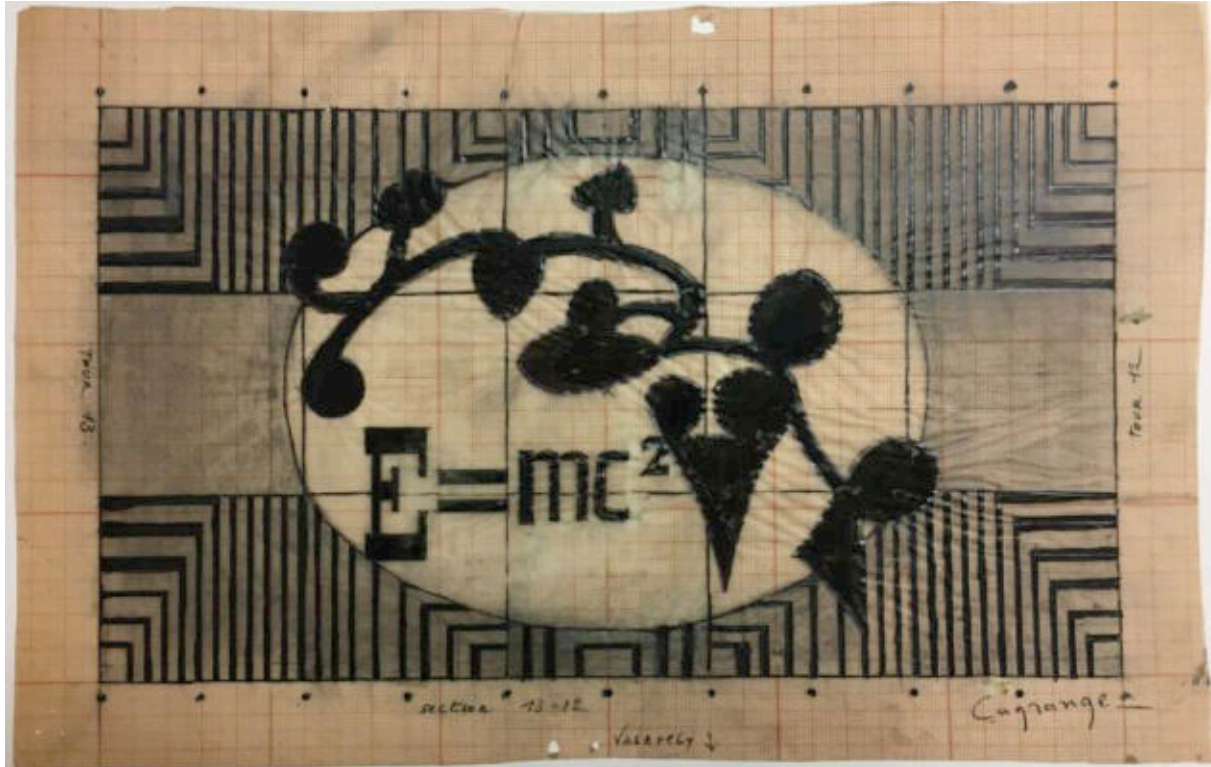


III. 733 Jacques Lagrange, étude de dallage pour la Faculté de Paris-centre. ALB\_53.3.



III. 734 Étude sur calque de la section 42/43. Fonds Jacques Lagrange 428\_IFA\_101.

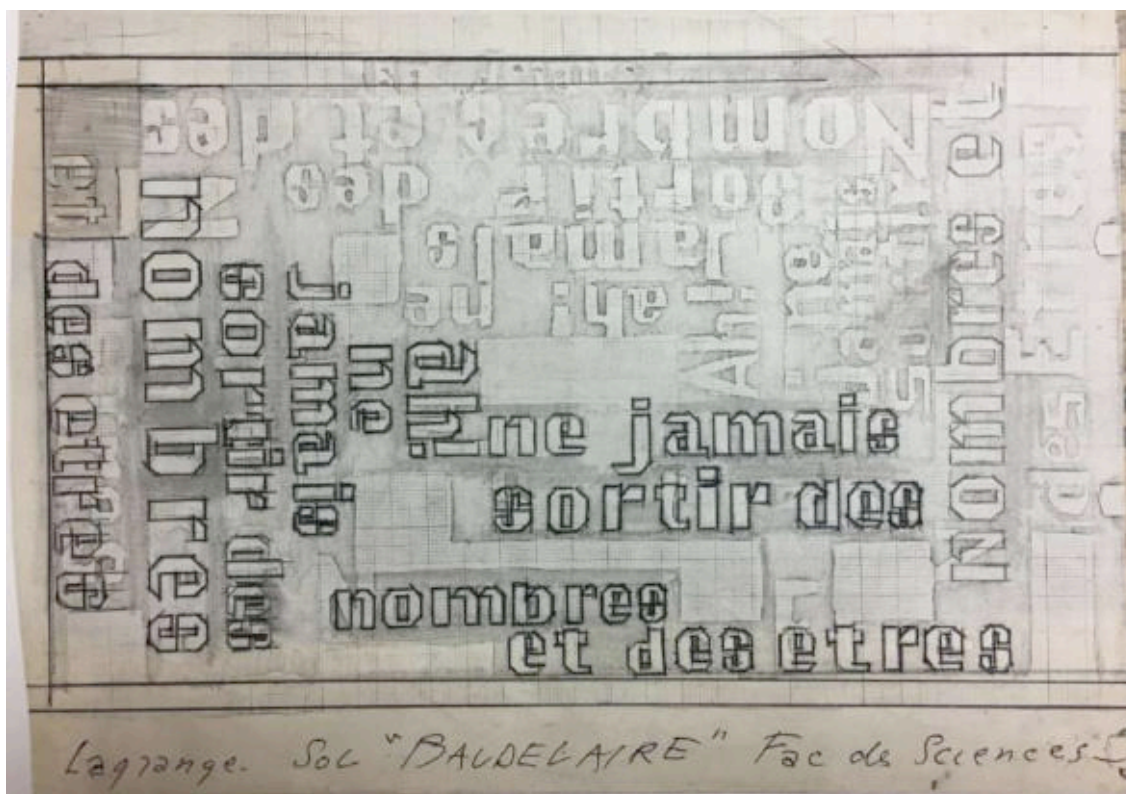




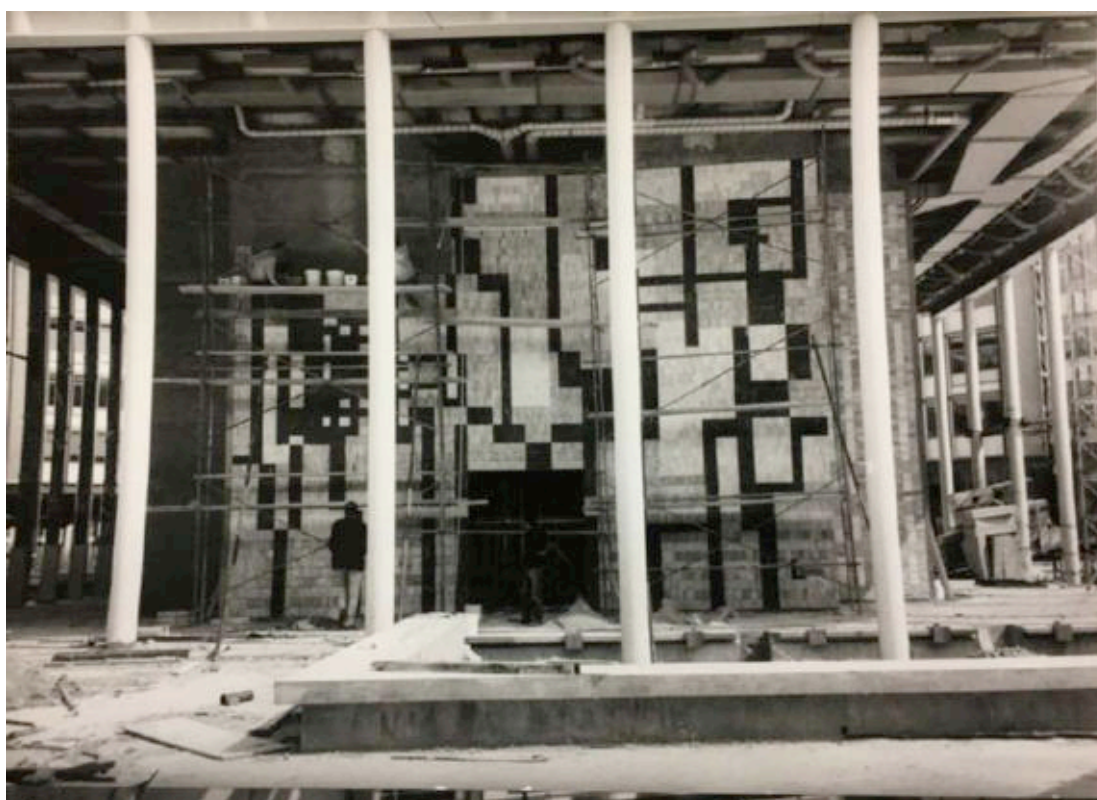
III. 735 Étude sur calque de la section 42/43. Fonds Jacques Lagrange 428\_IFA\_101.



III. 736 Sol de Jacques Lagrange « $E=MC^2$ ». On distingue sur la tour n°13 l'inscription d'un étudiant « Tour de la bastille » que la poésie de Jacques Lagrange ne parvient pas à apaiser. ALB\_53.2.

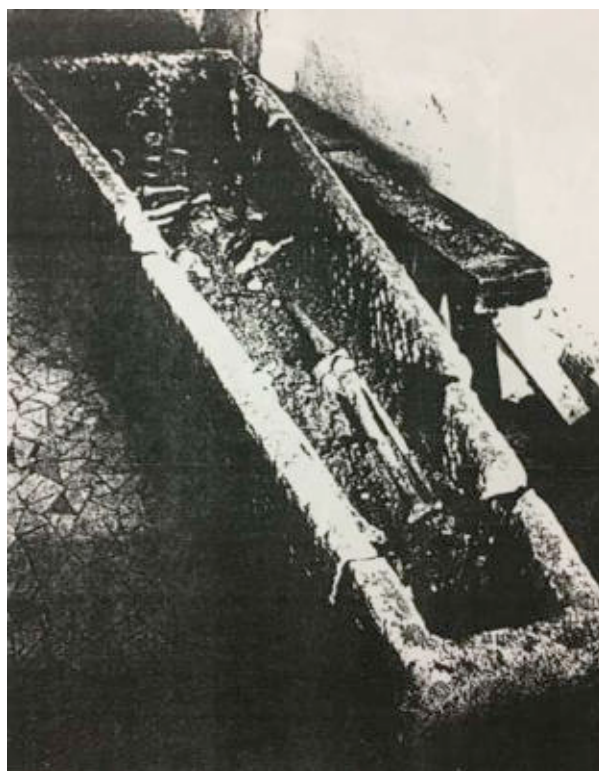


III. 737 Étude sur papier de la section 24/25. Fonds Jacques Lagrange 428\_IFA\_101.

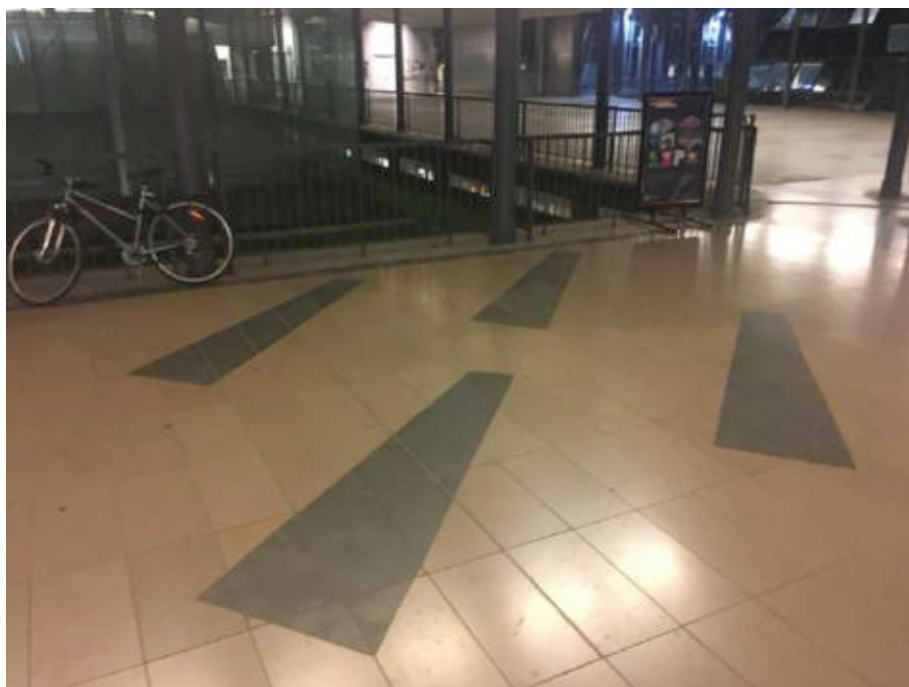


III. 738 Décoration murale dans le hall de la tour au centre de la cour d'honneur. Fonds Jacques Lagrange 428\_IFA\_301.

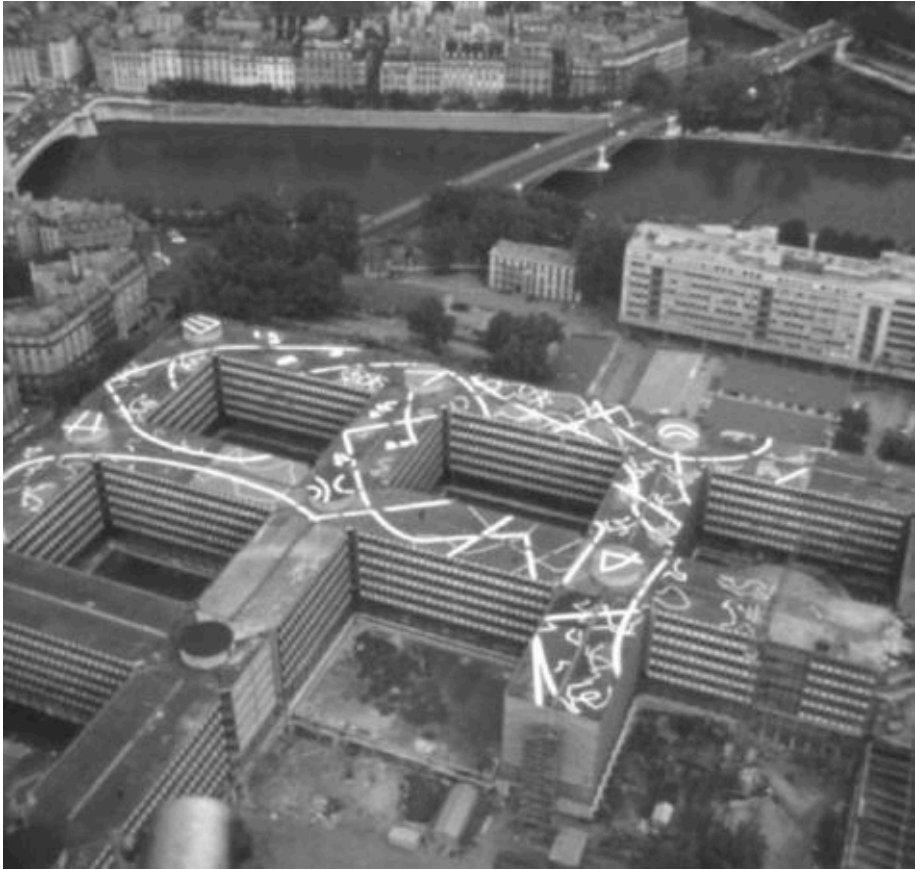




III. 739 Illustrations [dessin de Jacques Lagrange et photographie] du Tapuscrit d'une conférence intitulée « De l'abbaye Saint Victor à la nouvelle faculté des sciences », prononcée par Hyacinthe Moreau-Lalande en octobre 1979. Cf. Fonds Jacques Lagrange, 428\_IFA\_1.



III. 740 Section N°64/65, détail du dallage faisant écho aux fouilles archéologiques de l'ancienne abbaye Saint-Victor. Cliché de l'auteur, février 2019.



III. 741 Composition de Jean-Claude Bédard sur la couverture des bâtiments de la faculté de Jussieu, 1968 [Œuvre aujourd'hui disparue]. ALB\_53.2.



III. 742 Jean-Claude Bédard, peinture dans l'axe de Notre-Dame. ALB\_53.2.



III. 743 Brochure de présentation d'une exposition intitulée « Integracion de las artes » inaugurée en mai 1968 à l'école d'architecture de Barcelone, à l'initiative de Suzanne de Coninck. ALB\_53.1.

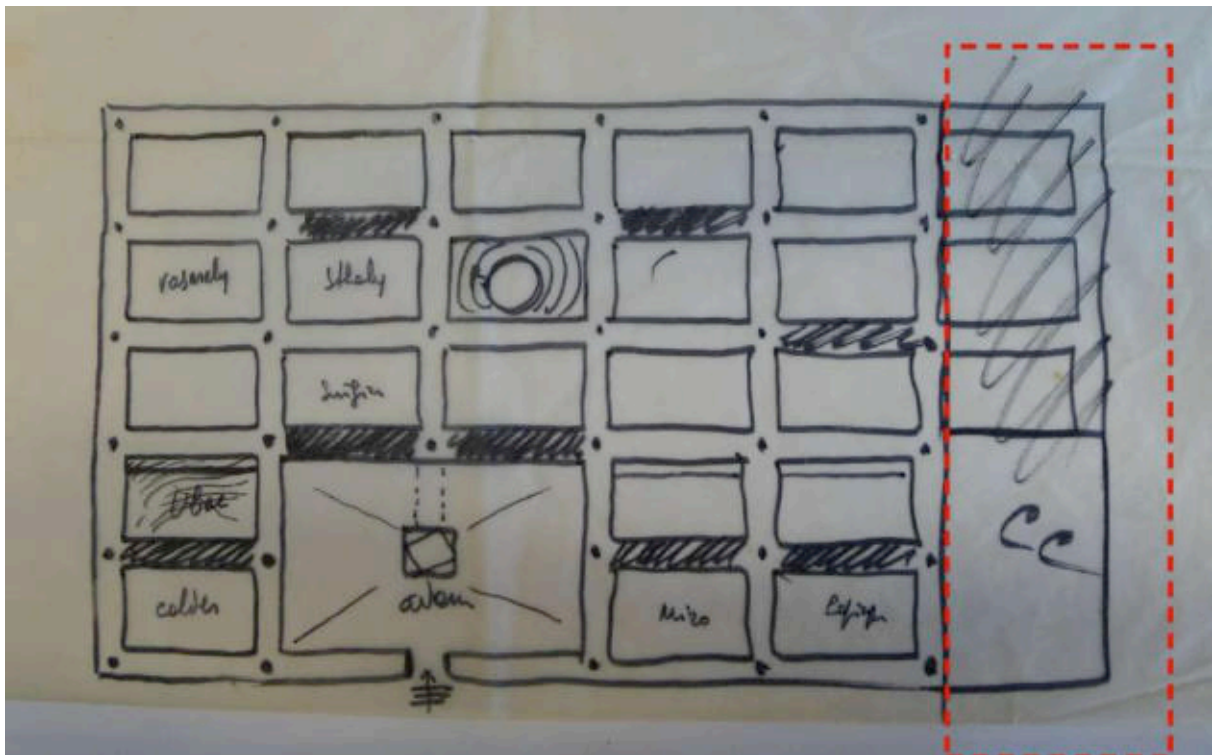


III. 744 Huile sur panneau de Jean-Claude Bédard. Collection particulière, ancienne collection d'Édouard Albert. Le dessin correspond à la « description détaillée » du projet de Jussieu. Cf. Dossier relatifs à l'intervention de Jean-Claude Bédard dans le cadre du 1% artistique. AN\_19910237/29.



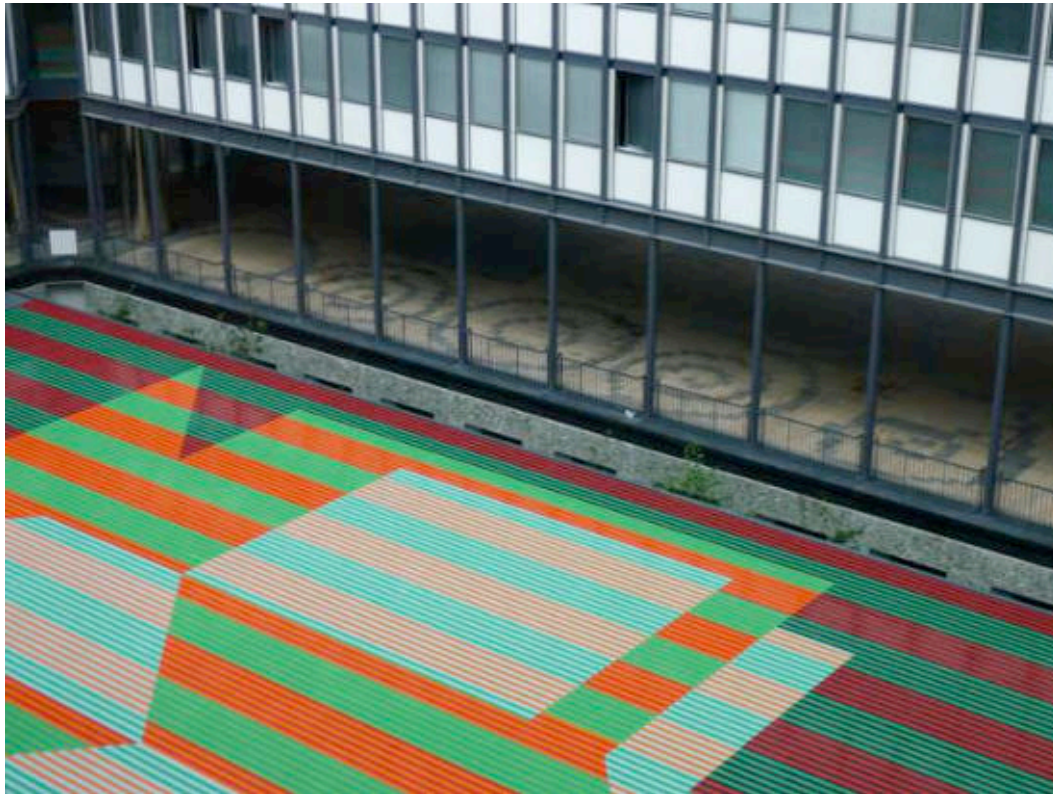


III. 745 « Collage – Trois couches de formes simultanées »  
 publié in BEDARD Jean-Claude, *Vers un nouveau nombre  
 d'or. Méthode Bédard, investigation plastique*, Paris, Musée  
 d'art moderne de la ville de Paris, 1964, p. 37.

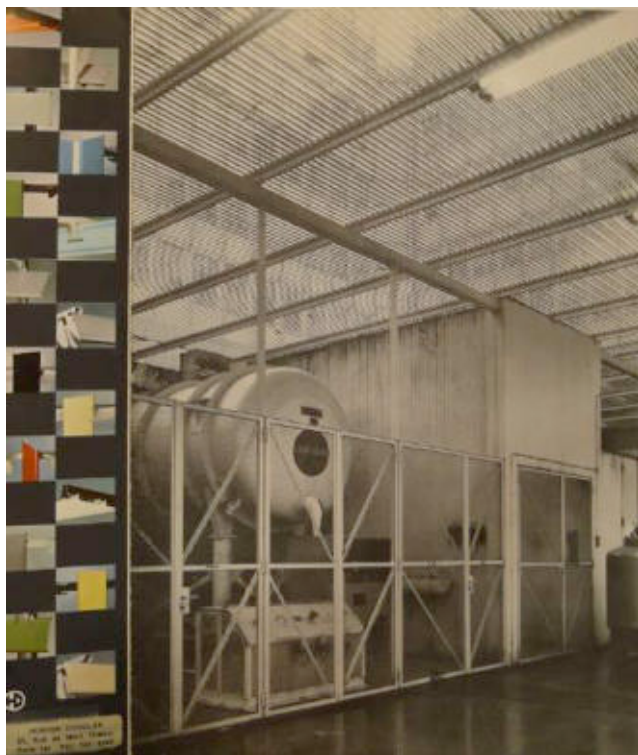


III. 746 Croquis d'Édouard Albert indiquant plusieurs noms d'artistes envisagés dans le cadre du 1% artistique. Sans date [vers 1967]. ALB\_53.1 La mention « CC » à droite du plan renvoie probablement au projet de « centre culturel » envisagé par Édouard Albert « à l'angle de la rue Jussieu et de la rue Cuvier » Cf. Lettre de Marc Zamansky à André Malraux, 5 mars 1969. Dossier « Documents intéressant l'ensemble du programme [artistique] », AN\_19910237/29.





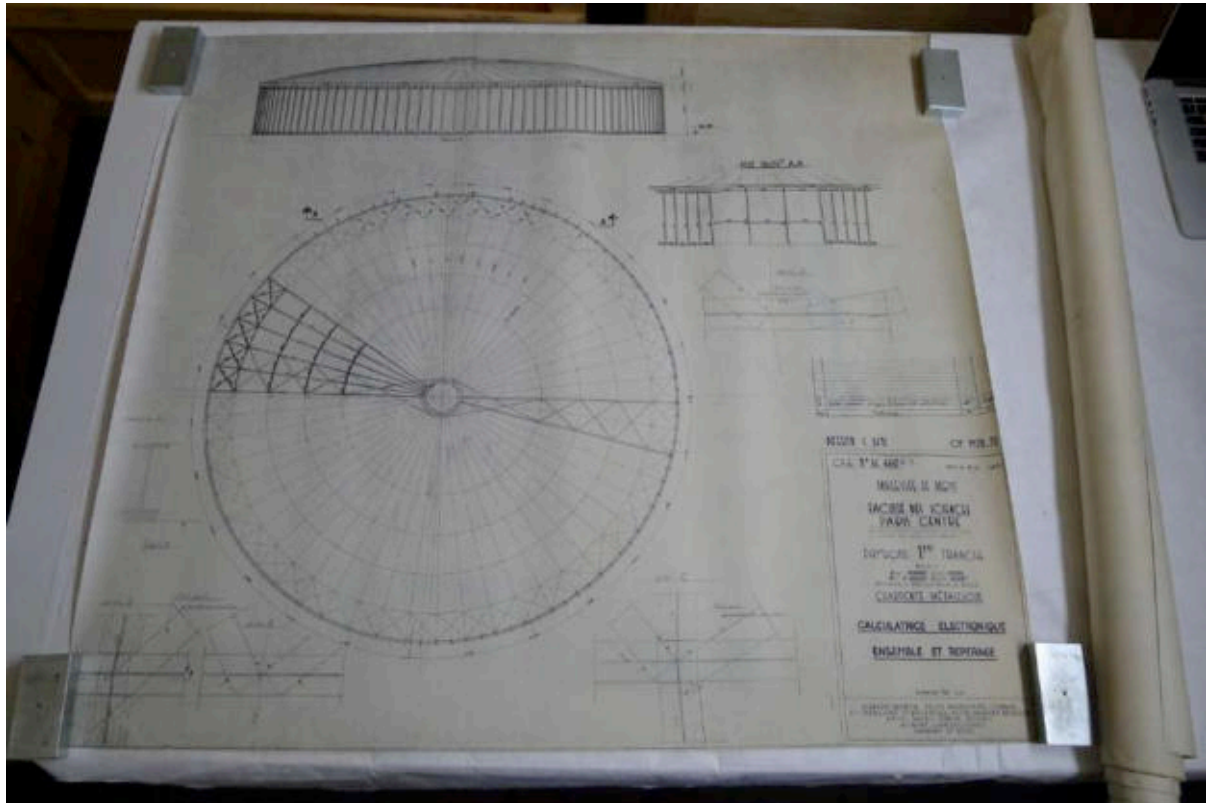
**Ill. 747 « Paralum » de Victor Vasarely et sol de Jacques Lagrange. Cliché de l'auteur, juillet 2011.**



**Ill. 748 Brochure publicitaire de l'entreprise « Douglas Hunter » commercialisant les lames de couleurs composant l'œuvre. ALB\_53.2.**



**Ill. 749 Le « Paralum » de Victor Vasarely sur le campus de Jussieu. État de l'œuvre après restauration, juillet 2011. Cliché de l'auteur.**

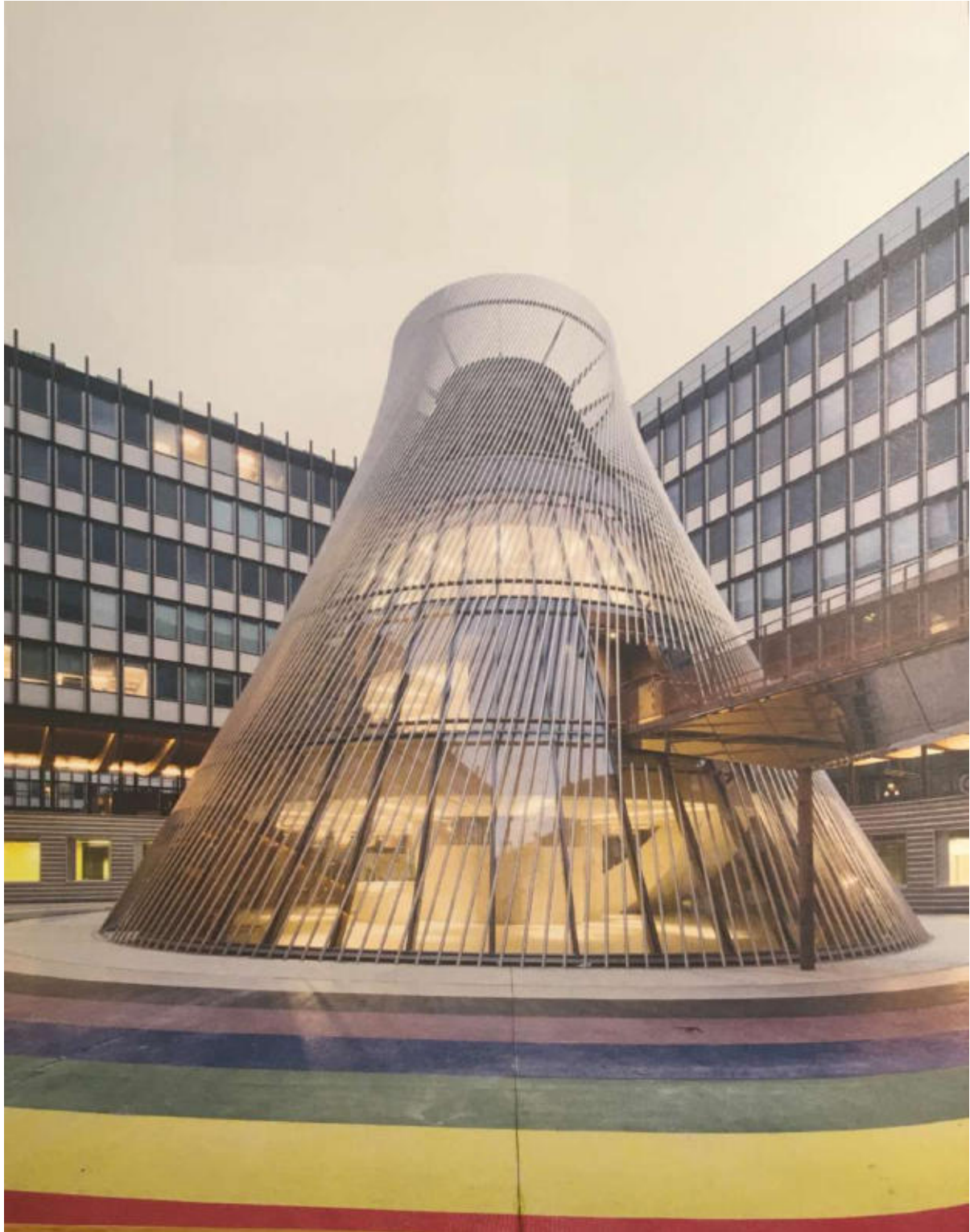


III. 750 « Faculté des sciences Paris-centre ». Plans de la « Calculatrice électronique », 30 juin 1965. Mention des architectes « Roger Séassal, Urbain Cassan, René A. Coulon, Édouard Albert, Architectes en Chef de la Faculté des Sciences ». DOCAR\_2003-107\_Tube n°3.



III. 751 Mosaïque polychrome pour le bassin de la cour n°32/43 en cours de démolition. On remarque le plan circulaire de la calculatrice, l'ancien bassin est percé de lanterneaux destinés à éclairer les niveaux inférieurs. Cliché de l'auteur, juillet 2011.

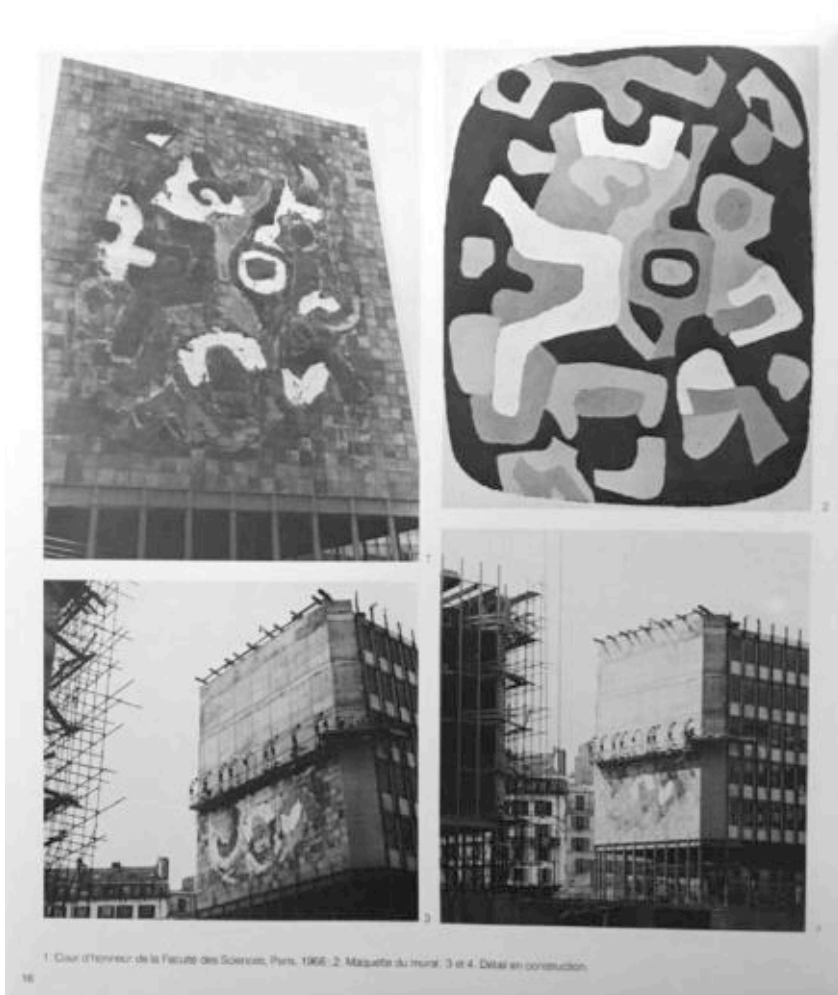




III. 752 La « calculatrice », témoignage historique des premières étapes de l'informatique, remplacée par « *Un bâtiment en forme de « tipi » [sic] dédié aux activités culturelles* ». Les raidisseurs ont fait place à un ornement qui évoque le rythme et la transparence de l'ancien édifice. Cliché publié in : LENNE Frédéric, HOTTIN Christian, PICON-LEFEBVRE Virginie, *Campus de Jussieu. Histoire d'une réhabilitation*, Paris, Archibooks, 2017, p. 100



III. 753 Maquette d'un projet de sculpture d'Henri-Georges Adam [Tôle de cuivre, environ 10 cm de longueur pour chaque maquette]. Collection particulière, cliché de l'auteur, février 2019.



III. 754 Photographies de chantier et maquette de l'œuvre de Léon Gischia pour les murs pignons de l'entrée de la « Faculté des sciences Paris-centre », publiées in GLIBOTA Ante, *Léon Gischia*, Paris, paris art center, p. 16.



**Ill. 755** Intervention de Léon Gischia pour la nouvelle faculté rue Jussieu, pignon en lave émaillée (18x15 mètres), 1967-1970. Cliché de l'auteur, février 2018.



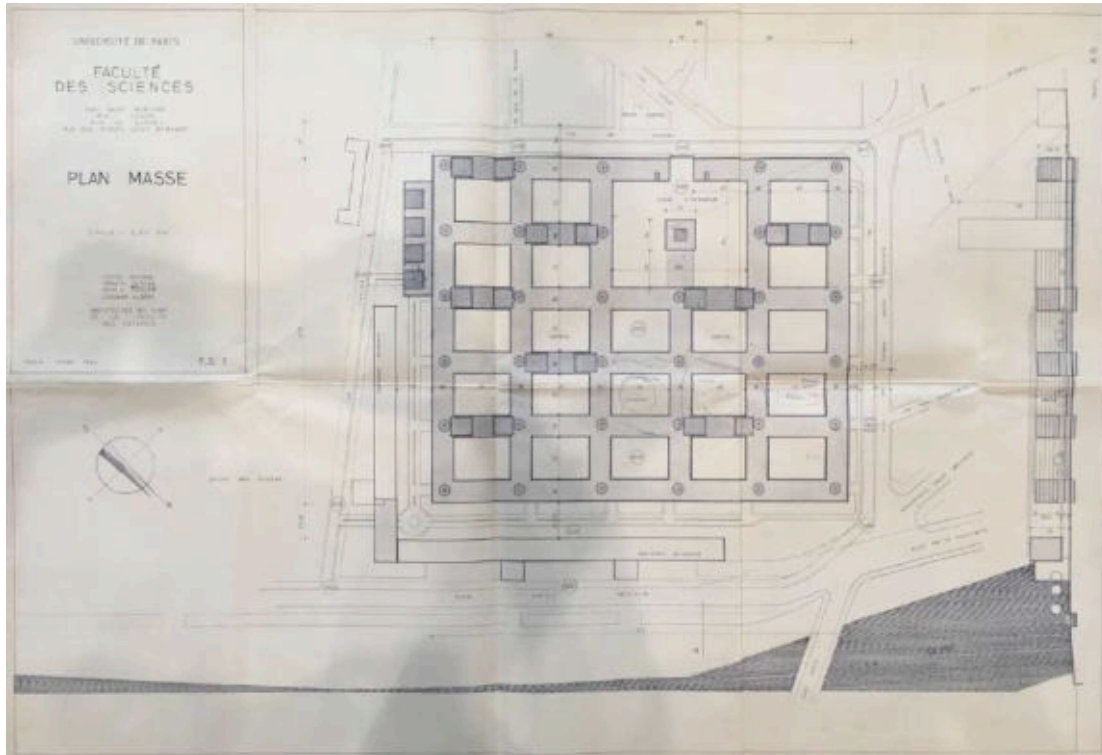


III. 756 « Labyrinthe » de François Stahly. Sculpture en bois d'acajou pour la cour n°22/33. Le caractère aléatoire contrebalance la rigueur de l'ossature. Faut-il voir dans ce « labyrinthe » une réponse à la rigueur du plan masse ? ALB\_53.2.

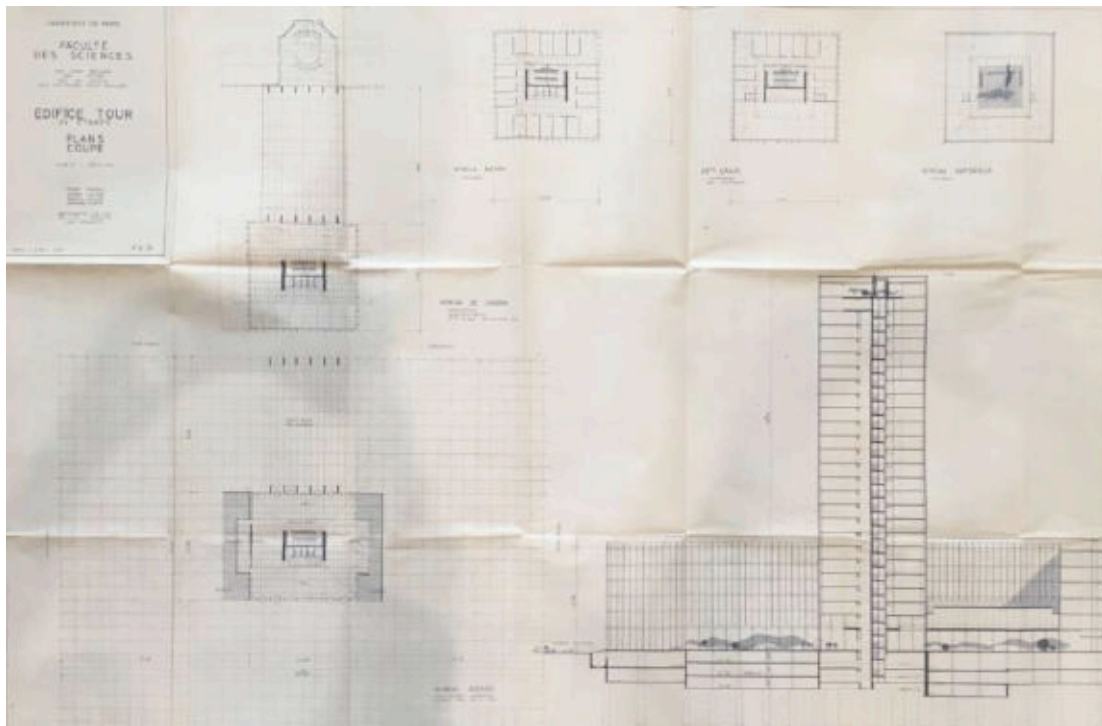


III. 757 « Labyrinthe » de François Stahly. Sculpture en bois d'acajou pour la cour. Détail de la jonction avec le sol de la cour. ALB\_53.2.





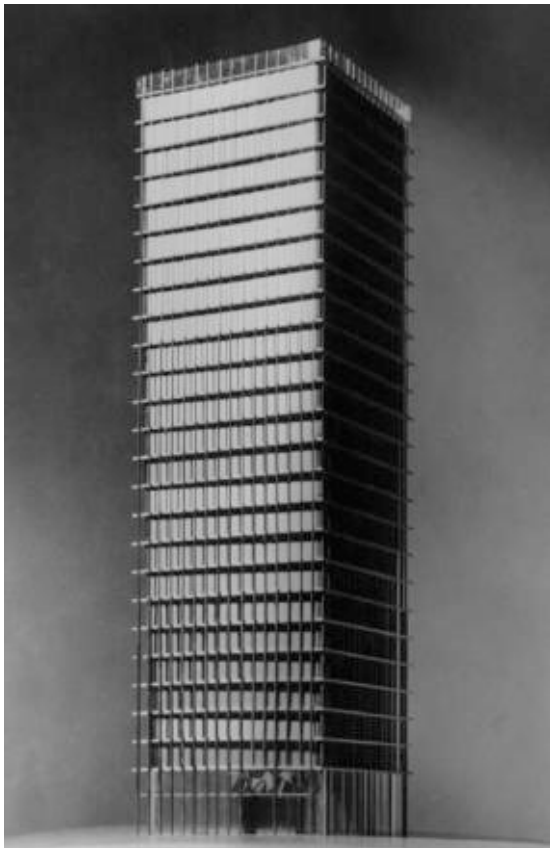
III. 758 « Faculté des sciences Paris-centre », plan masse, avril 1963. Dossier « Braque », AN\_19910237/29.



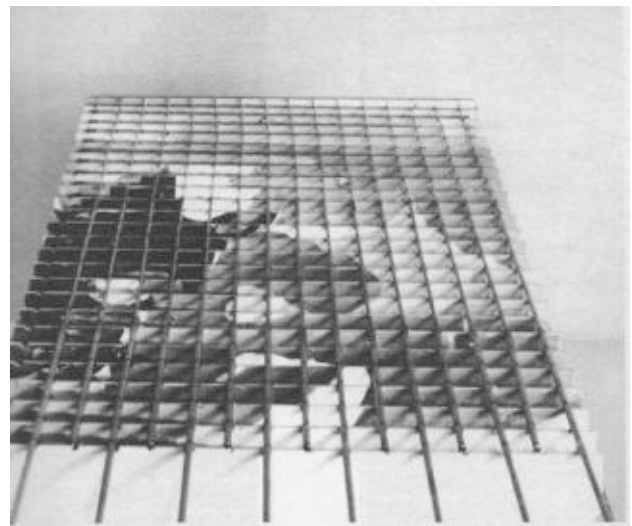
III. 759 « Faculté des sciences Paris-centre », plans et coupe de l'édifice tour, avril 1963. La tour mesure alors 84 mètres, pour 24 mètres de côté en plan (carré). Elle compte 24 étages, au-dessus d'un hall à double hauteur, avec un « patio » à son sommet. Dossier « Braque », AN\_19910237/29.



Ill. 760 Georges Braque « Les oiseaux », plafond de la salle Henri II (1953). Musée du Louvre.

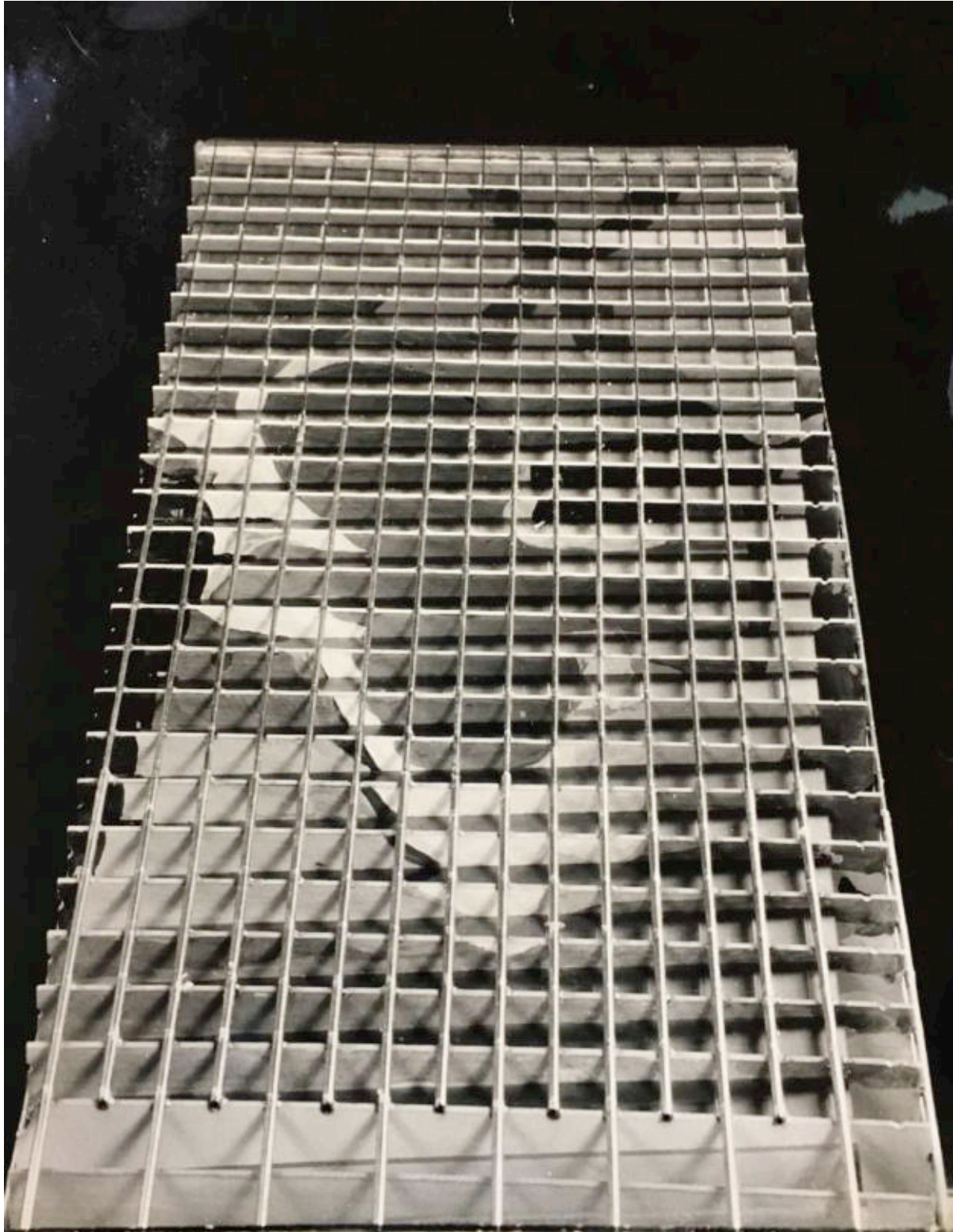


Ill. 761 Projet de tour comportant une torsion hélicoïdale dans la disposition du remplissage des panneaux préfabriqués. Tour de 25 niveaux au-dessus d'un hall à double-hauteur. Sans date [1963-1964]. ALB\_53.2.

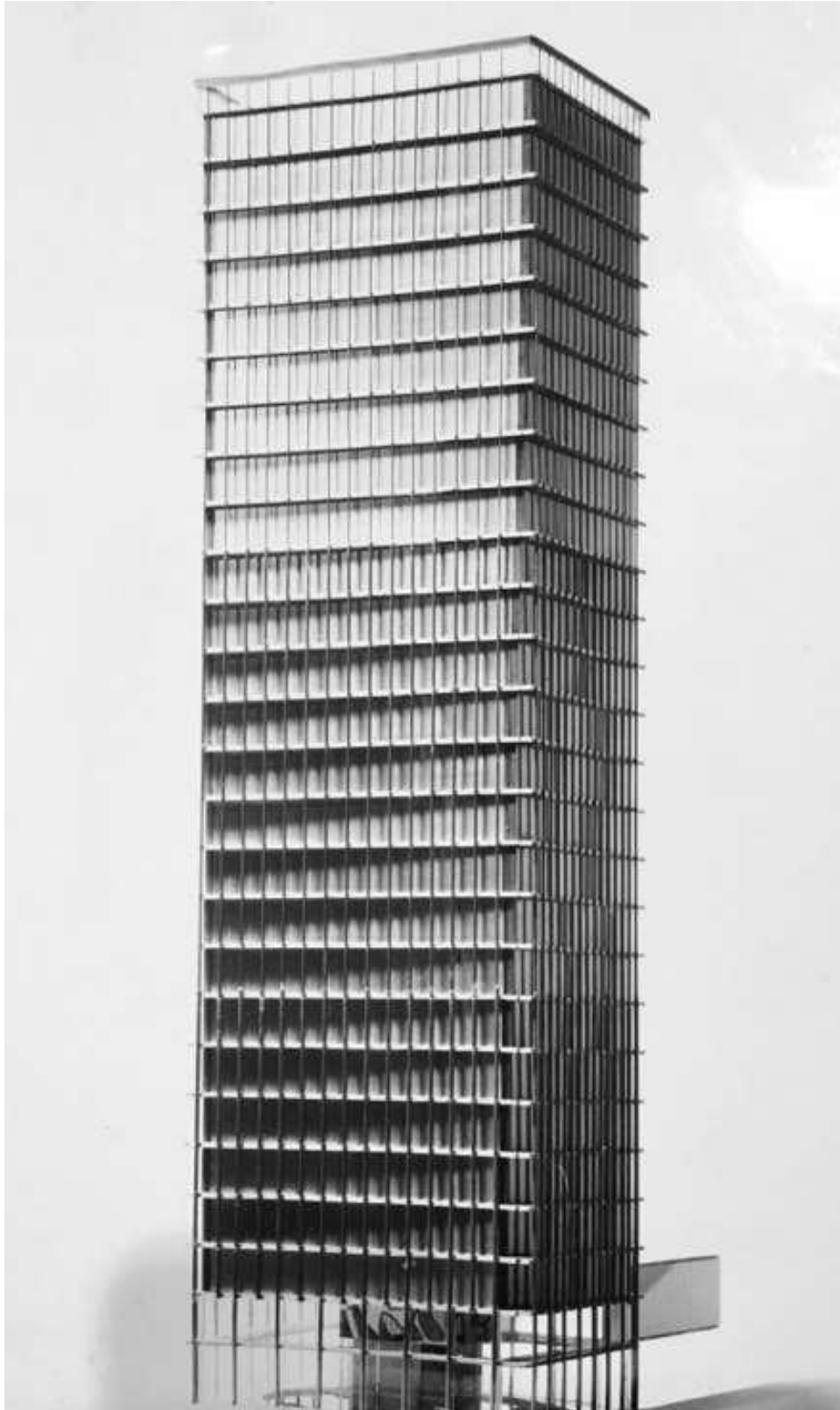


Ill. 762 Projet d'Édouard Albert pour la tour de la nouvelles « Faculté des sciences Paris-centre ». On peine ici à deviner les « oiseaux » de Braque. Sans date [1963-1964] ALB\_53.2.

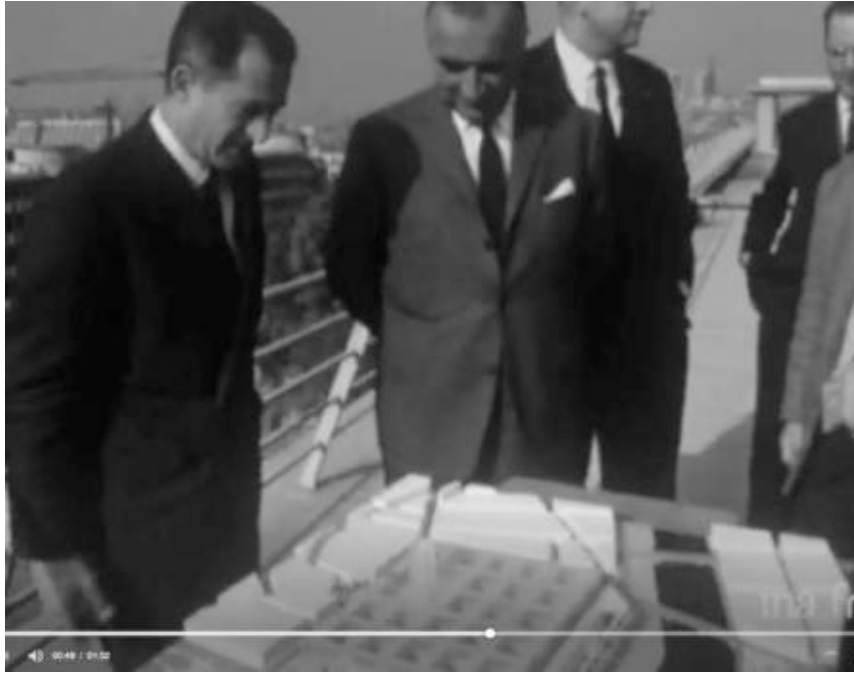




Ill. 763 Vue d'une maquette de la tour d'Édouard Albert, en contre-plongée. La mosaïque inscrite en sous-face des dalles dessine un « oiseau » de Georges Braque. Sans date [1963-1964].



**Ill. 764 Dossiers de Bernard Anthonioz, chargé de mission au cabinet d'André Malraux (1958-1962), chef du service de la Création artistique (1962-1982). Un « bandeau » termine l'élévation, suivant le même principe que le « Gratte-ciel n°1 ». AN\_20160408/15.**

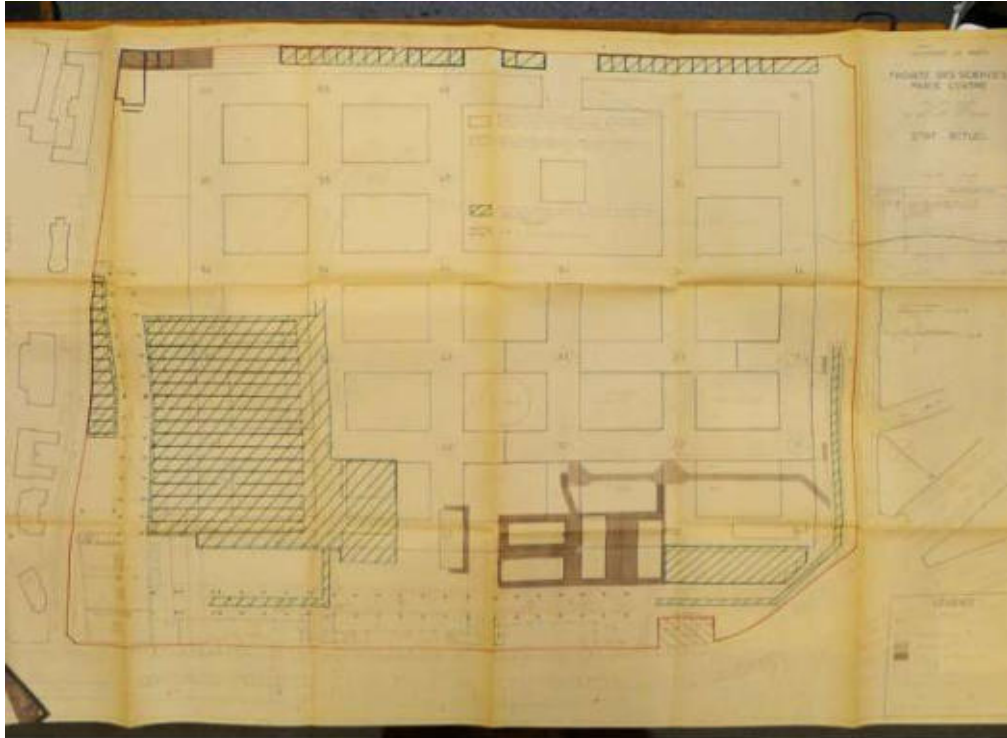


Ill. 765 Georges Pompidou face au « gril » d'Édouard Albert. Cf. Monsieur POMPIDOU et Monsieur FOUCHET, ministre de l'Éducation nationale, visitant les nouveaux bâtiments universitaires de Nanterre (faculté des lettres) et Paris à la Halle aux vins (faculté des sciences) et à la halle aux cuirs (université de Censier), ORTF, *Journal Télévisé de 20h*, 16 octobre 1965. Archives de l'INA, vidéo 1min 32 s. Site internet : <https://www.ina.fr/video/CAF97033007> [Consulté le 10 décembre 2018].



Ill. 766 Affiche du *Journal Paris 7*, numéro spécial, novembre 1972. Fonds Jacques Lagrange, 428\_IFA\_1.





Ill. 767. Plan faisant figurer les « zones non encore démolies le 19/01/71 » [parties hachurées]. Archives de la chancellerie des universités de Paris, fonds du SCARIF.

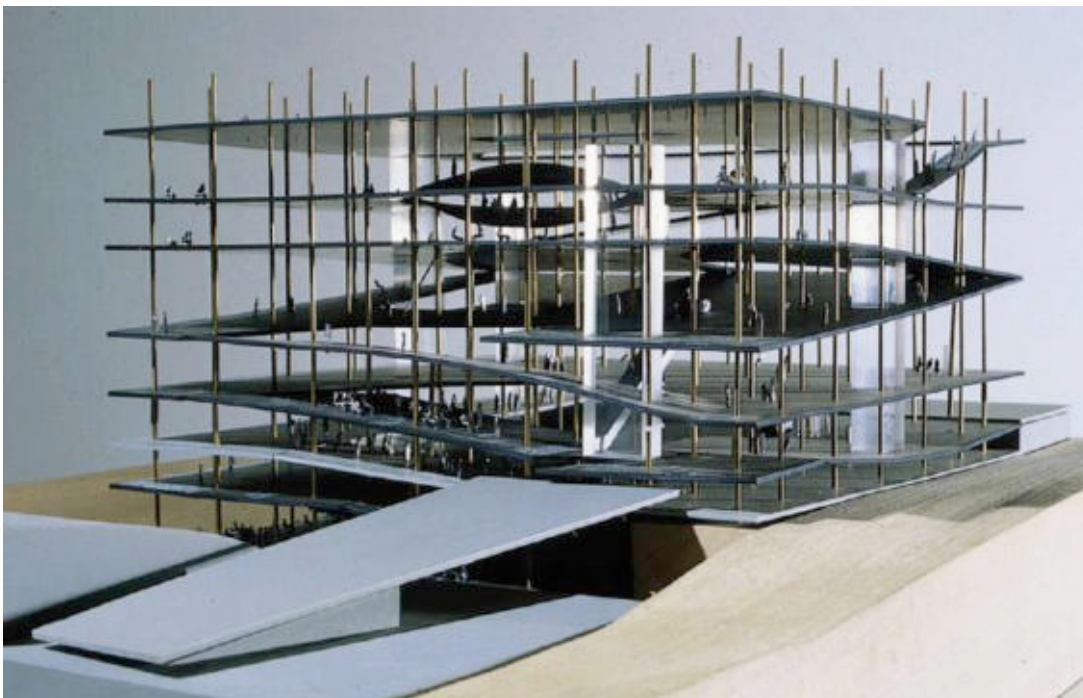


Ill. 768 Projet d'achèvement du gril de Jussieu. Les tours n°11, 21, 52 et 64 figurant sur ce plan ne seront jamais réalisées. « Service constructeur des académies de la région parisienne, ensemble universitaire de la halle aux vins, plan masse, décembre 1973 », 133\_IFA\_2/7.





III. 769 Rem Koolhaas, concours pour la construction de deux bibliothèques, campus universitaire de Jussieu, Paris, Île-de-France [Projet de bibliothèque lauréat du concours]. Maquette de site, 1993. AM\_2007-2-17.



III. 770 Rem Koolhaas, concours pour la construction de deux bibliothèques, campus universitaire de Jussieu, Paris, Île-de-France [Projet de bibliothèque lauréat du concours]. Maquette, 1992. AM\_1999-2-83.



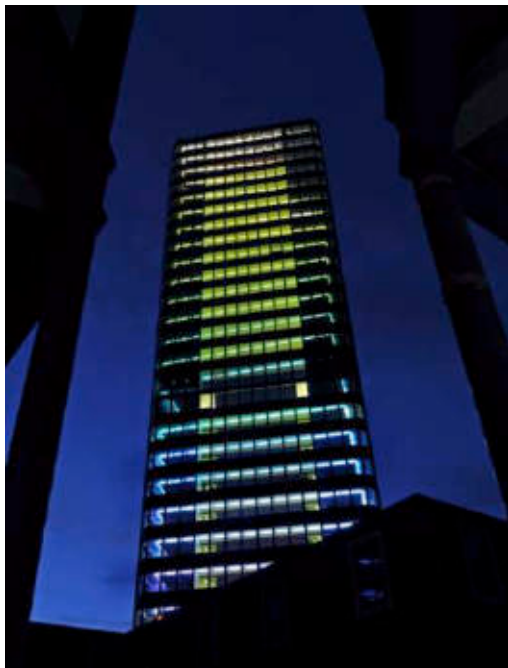
Ill. 771 Jean Nouvel, Concours pour la construction de deux bibliothèques, campus universitaire de Jussieu, Paris, Île-de-France [Projet lauréat pour l'aménagement du site]. Maquette, 1992. AM\_2007-2-13.



Ill. 772 Coop Himmelb(l)au, concours pour la construction de deux bibliothèques, campus universitaire de Jussieu, Paris, Île-de-France [Projet lauréat pour l'aménagement du site]. Maquette, 1992. AM\_2007-2-23.



III. 773 La tour n°11 prévue à l'angle entre le quai Saint-Bernard et la rue des Fossés Saint-Bernard n'a jamais été réalisée. Sur ce cliché, son emplacement correspond approximativement au pavillon de Zaha Hadid (1950-2016), présenté en 2011 sur le parvis de l'Institut de monde arabe, dessiné par Jean Nouvel (1987). On remarque également l'extension de Reichen & Robert (à gauche du cliché) qui tout en citant Édouard Albert entérine l'inachèvement du gril. Cliché de l'auteur, juillet 2011.



III. 774 LAMARRE François et VAN DE WYNGAERT Thierry, *La tour de Jussieu*, Paris, Archibooks et Sautereau édition, 2010, 80 p.





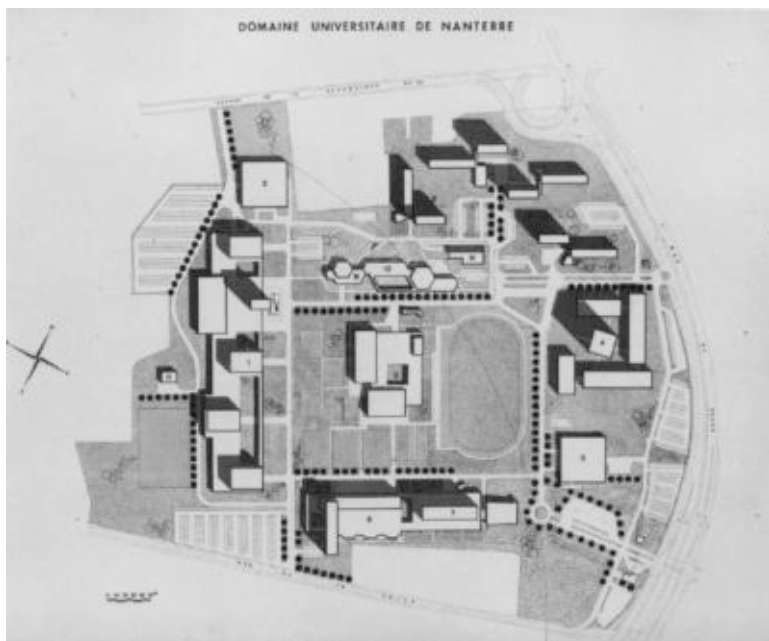
III. 775 Présentation de la maquette du projet au président de la République. Cf. « Monsieur Pompidou et Monsieur Fouchet, ministre de l'Éducation nationale, visitant les nouveaux bâtiments universitaires de Nanterre (faculté des lettres) et Paris à la Halle aux vins (faculté des sciences) et à la halle aux cuirs (université de Censier) », *Journal Télévisé de 20h* [ORTF], 16 octobre 1965. Archives de l'INA, vidéo 1min 32 s. Site internet : <https://www.ina.fr/video/CAF97033007> [Consulté le 10 décembre 2018].



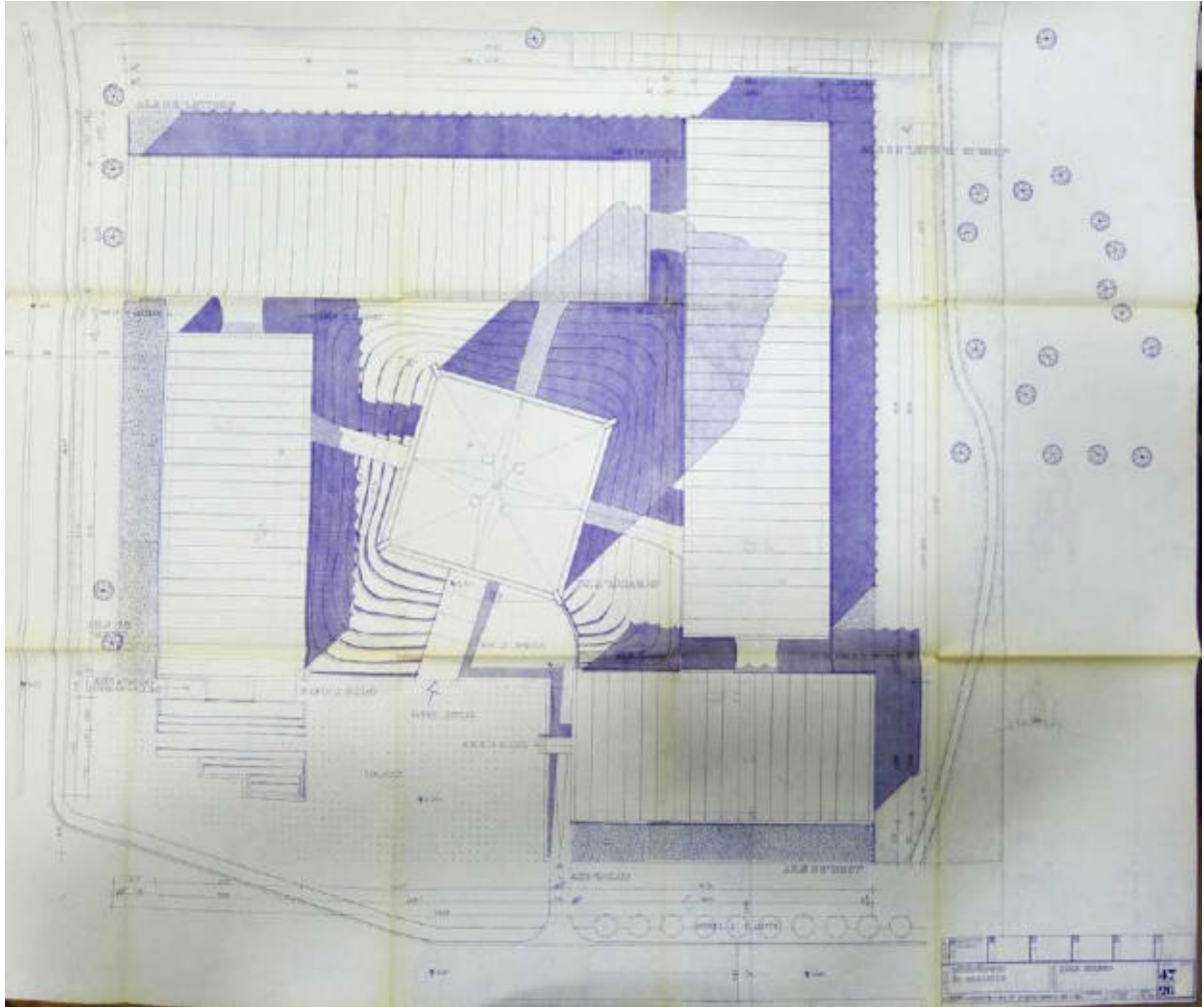
III. 776 « Bibliothèque universitaire de Nanterre », maquette du projet, 1965. Archives François Maroti, non coté.



III. 777 « Bibliothèque de Nanterre. Plan de situation ». Tirage de l'agence Albert, 22 octobre 1965. Archives François Maroti, non coté.



III. 778 « Domaine universitaire de Nanterre ». On distingue à droite l'emprise de la tour-bibliothèque encadrée par ses quatre salles de lecture. Archives François Maroti, non coté.

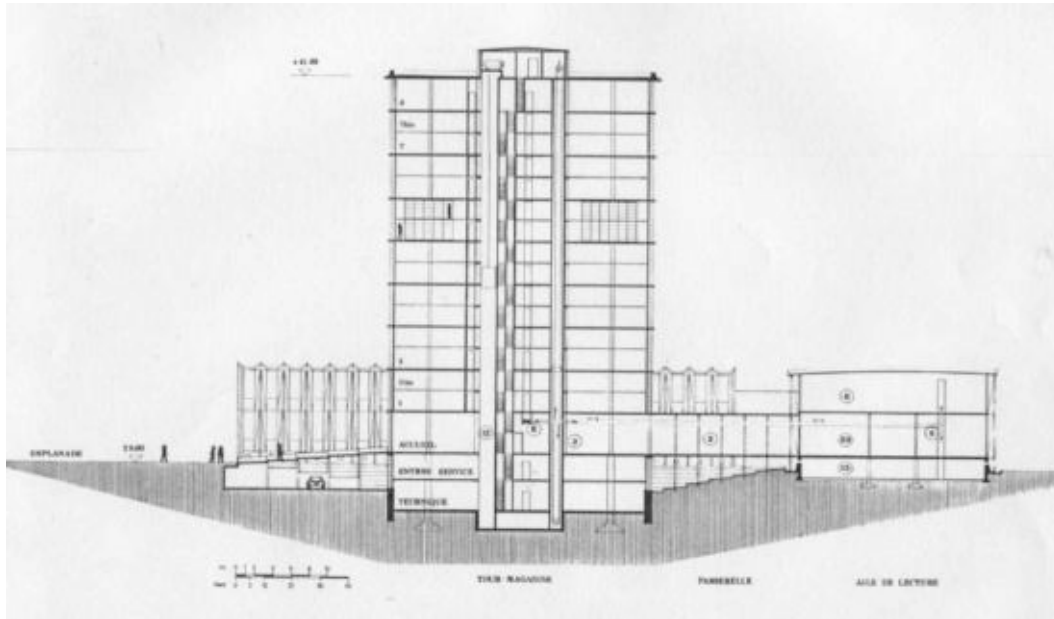


III. 779 « Bibliothèque universitaire de Nanterre », plan d'ensemble, 27 avril 1966. Archives François Maroti, non coté.

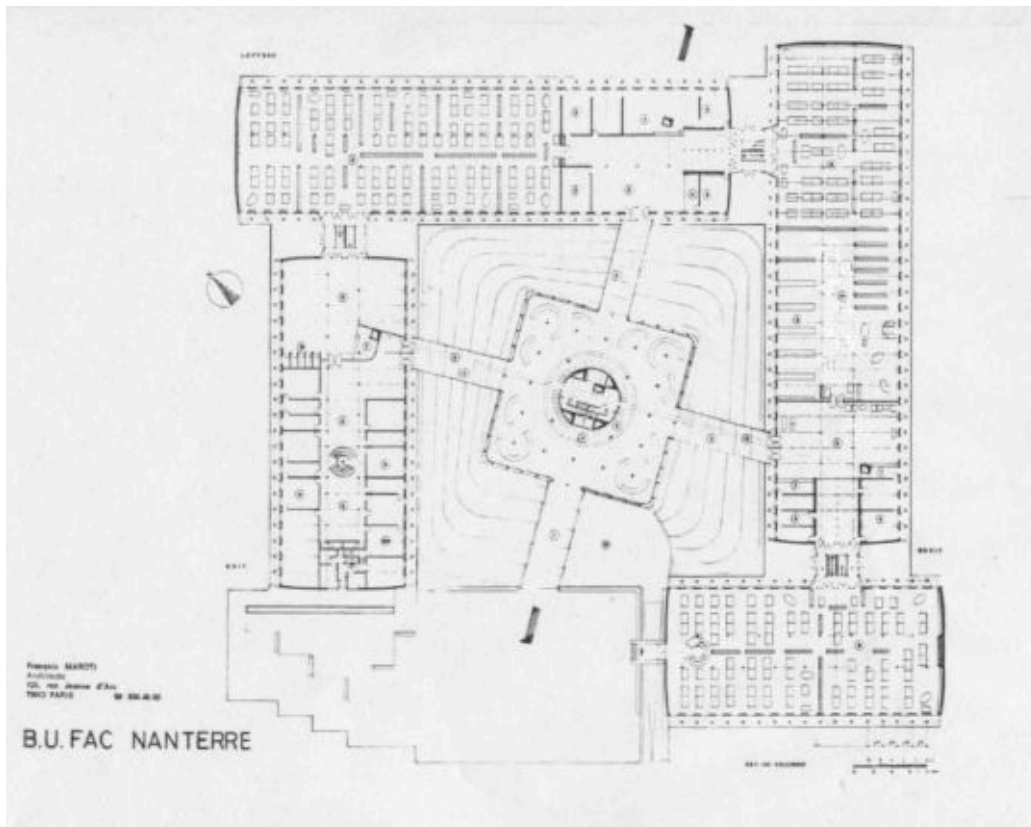


III. 780 « Bibliothèque universitaire de Nanterre », pont entre le parvis de la bibliothèque et le hall. Sans date [vers 1971]. Archives François Maroti, non coté.





III. 781 « Bibliothèque universitaire de Nanterre », coupe mettant en évidence le décaissement du jardin. Sans date [vers 1967]. Archives François Maroti, non coté.



III. 782 « Bibliothèque universitaire de Nanterre », plan d'ensemble. Sans date [vers 1967]. Archives François Maroti, non coté.



III. 783 « Bibliothèque universitaire de Nanterre », tour-bibliothèque avec noyau central en béton armé et structure périphérique métallique. Sans date [vers 1969]. Archives François Maroti, non coté.



III. 784 « Bibliothèque universitaire de Nanterre », passerelle de jonction entre le hall d'accueil (à gauche du cliché) et une salle de lecture (à droite) de la bibliothèque. Cliché de l'auteur, mars 2012.

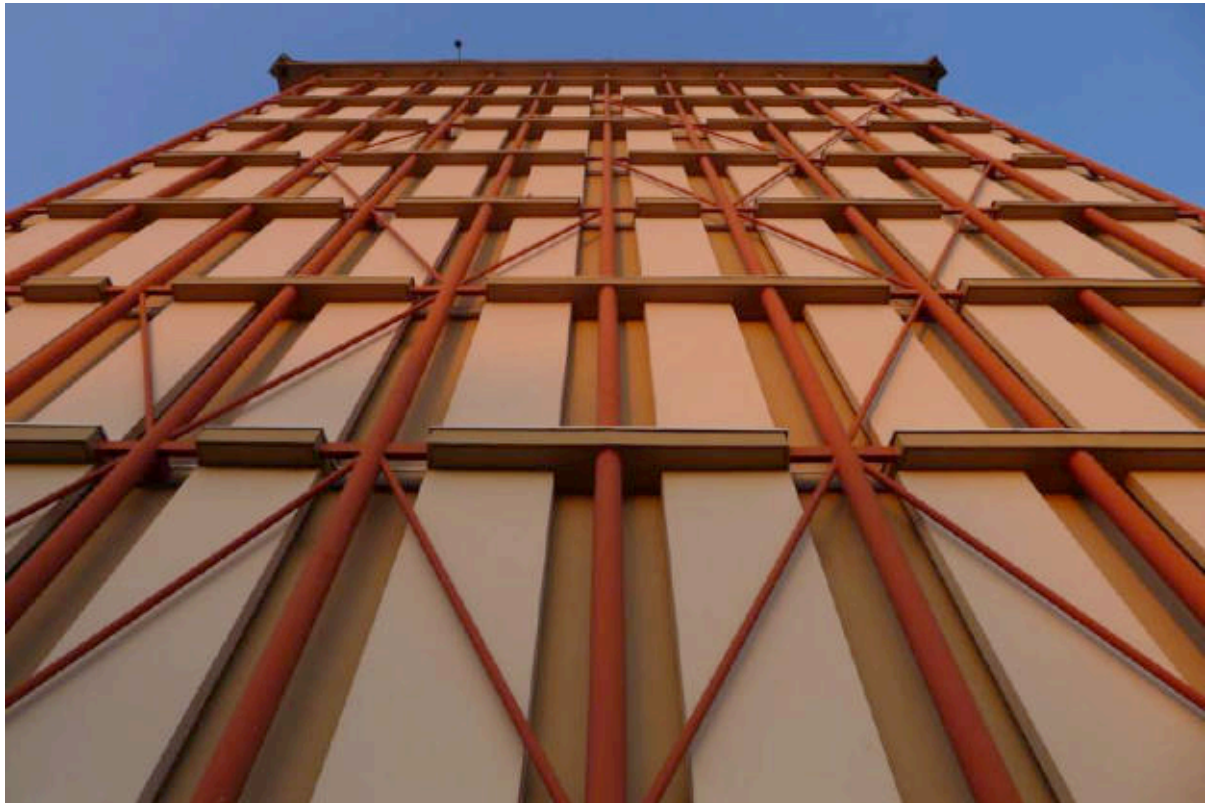


III. 785 « Bibliothèque universitaire de Nanterre », second niveau d'une salle de lecture. Sans date [vers 1970]. Archives François Marti, non coté.



III. 786 « Bibliothèque universitaire de Nanterre », premier niveau d'une salle de lecture avec poteaux tubulaires supportant le plancher du second niveau. Les chaises d'Arne Jacobsen ont été remplacées. Cliché de l'auteur, mars 2012.





III. 787 « Bibliothèque universitaire de Nanterre », ossature tubulaire métallique de la tour-bibliothèque. Cliché de l'auteur, mars 2012.



III. 788 « Bibliothèque universitaire de Nanterre », hall d'entrée, vue de nuit. Sans date [vers 1970. Archives François Maroti, non coté.



**III. 789 « Bibliothèque universitaire de Nanterre », jonction entre deux salles de lecture, vue de nuit. Sans date [vers 1970]. Archives François Marotí, non coté.**

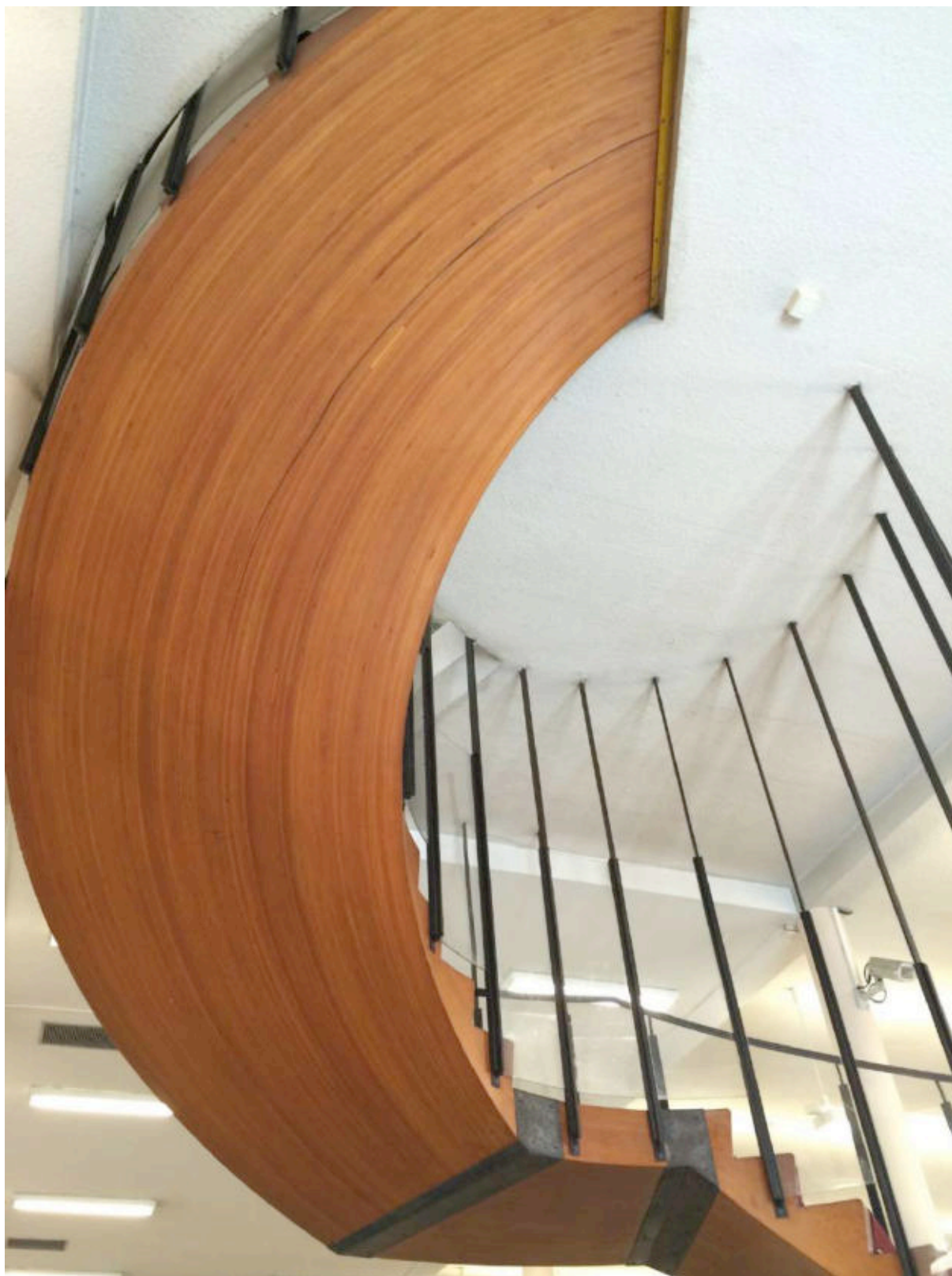


**III. 790 « Bibliothèque universitaire de Nanterre ». Jonction des salles de lecture. L'œil du photographe révèle ici les jeux de transparence et les reflets offerts par les surfaces vitrées concaves. Sans date [vers 1970]. Bibliothèque Kandinsky, fonds Cardot-Joly**



III. 791 « Bibliothèque universitaire de Nanterre », escalier suspendu à double révolution et couloirs de jonction entre deux salles de lecture. Cliché de l'auteur, mars 2012.

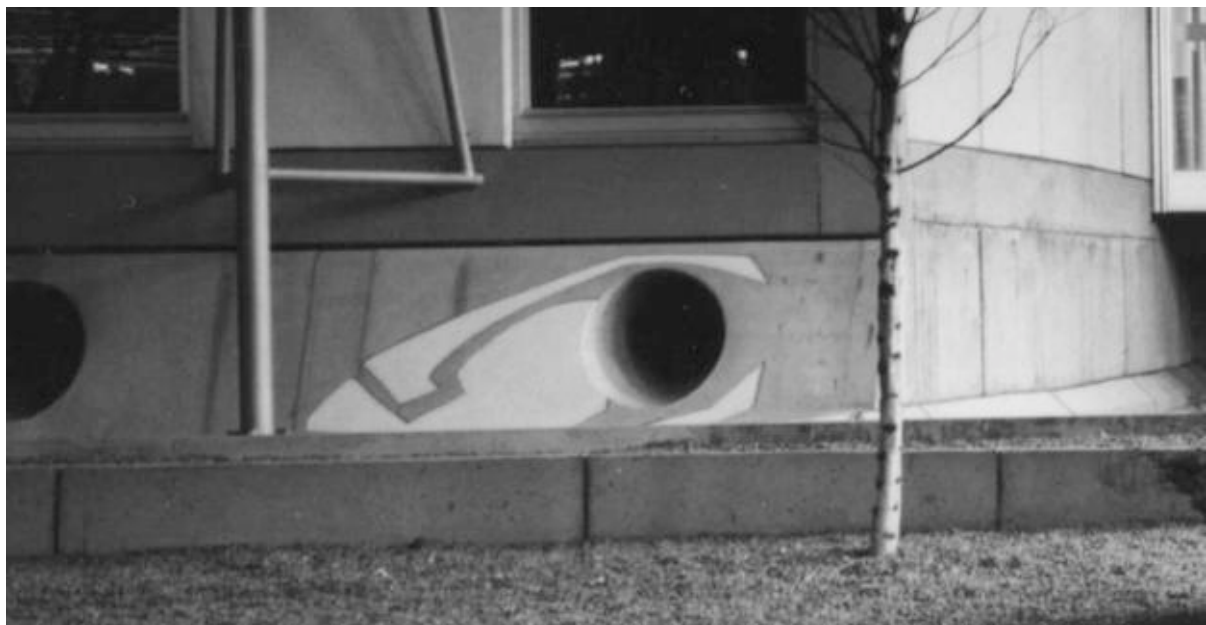




**III. 792 « Bibliothèque universitaire de Nanterre », escalier hélicoïdal suspendu, en bois lamellé-collé. Malgré le temps et la torsion du bois, l'escalier semble parfaitement conservé. Cliché de l'auteur, mars 2012.**



III. 793 « Bibliothèque universitaire de Nanterre », double page publiée in JOLY Pierre, « La dernière œuvre d'Édouard Albert », *L'Œil*, n° 182, février 1970, p. 41

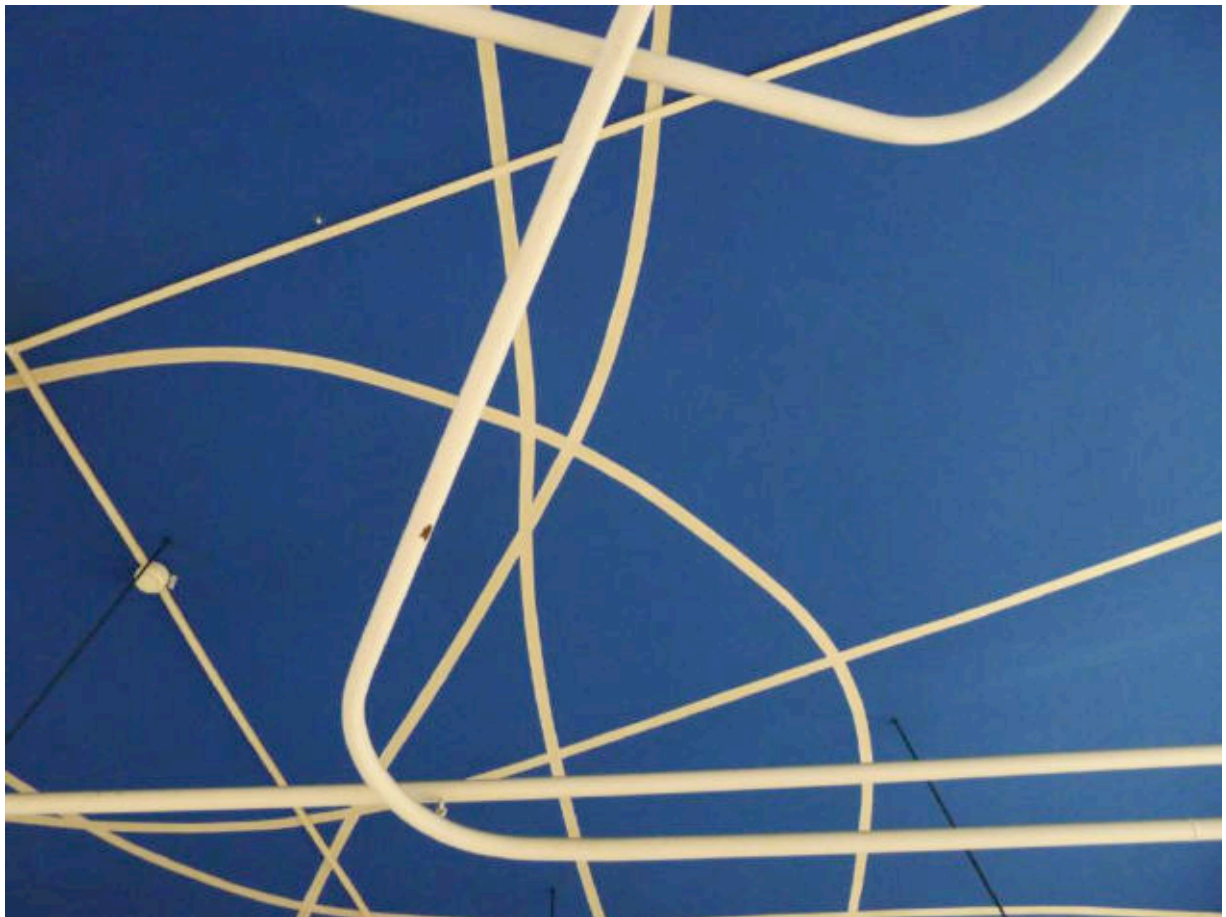


III. 794 « Bibliothèque universitaire de Nanterre », détail du soubassement. Sans date [vers 1970]. Archives François Maroti, non coté.





III. 795 Relief réalisé lors du coffrage des murs de béton armé, tour Nouveau Monde, cliché de l'auteur octobre 2012.



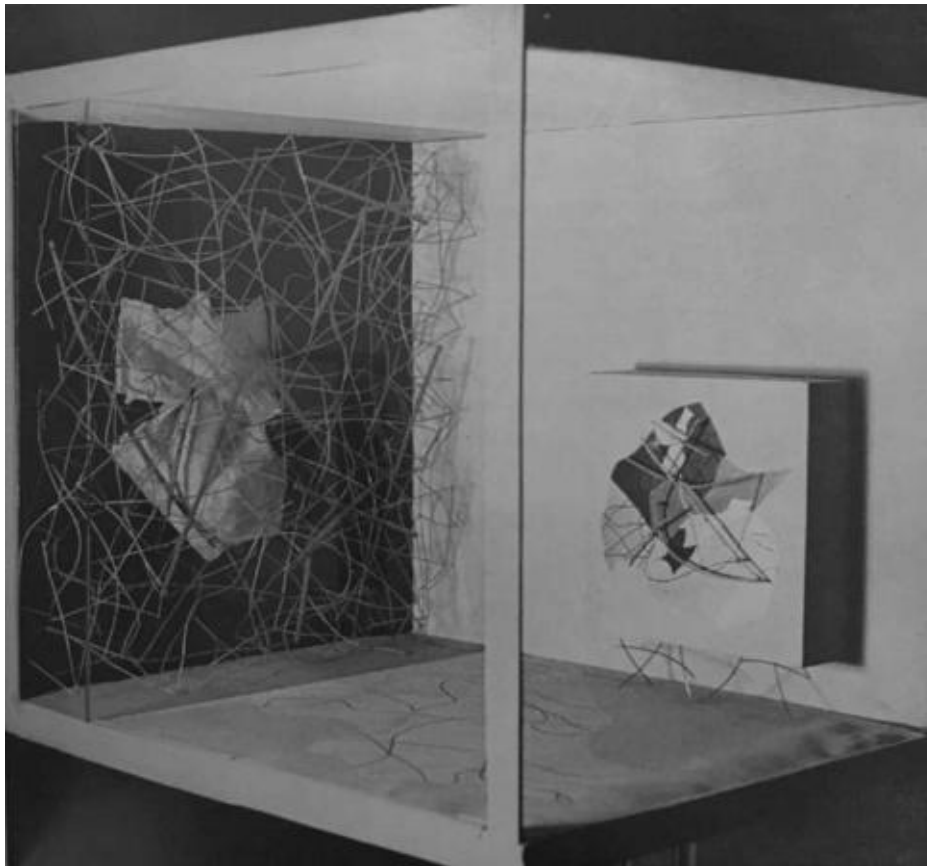
III. 796 « Bibliothèque universitaire de Nanterre », sculpture de Jean-Claude Bédard dans le hall (détail). Cliché de l'auteur, janvier 2013.



III. 797 « Bibliothèque universitaire de Nanterre », sculpture de Jean-Claude Bédard dans le hall et bancs curvilignes en béton. Cliché de l'auteur mars 2012.

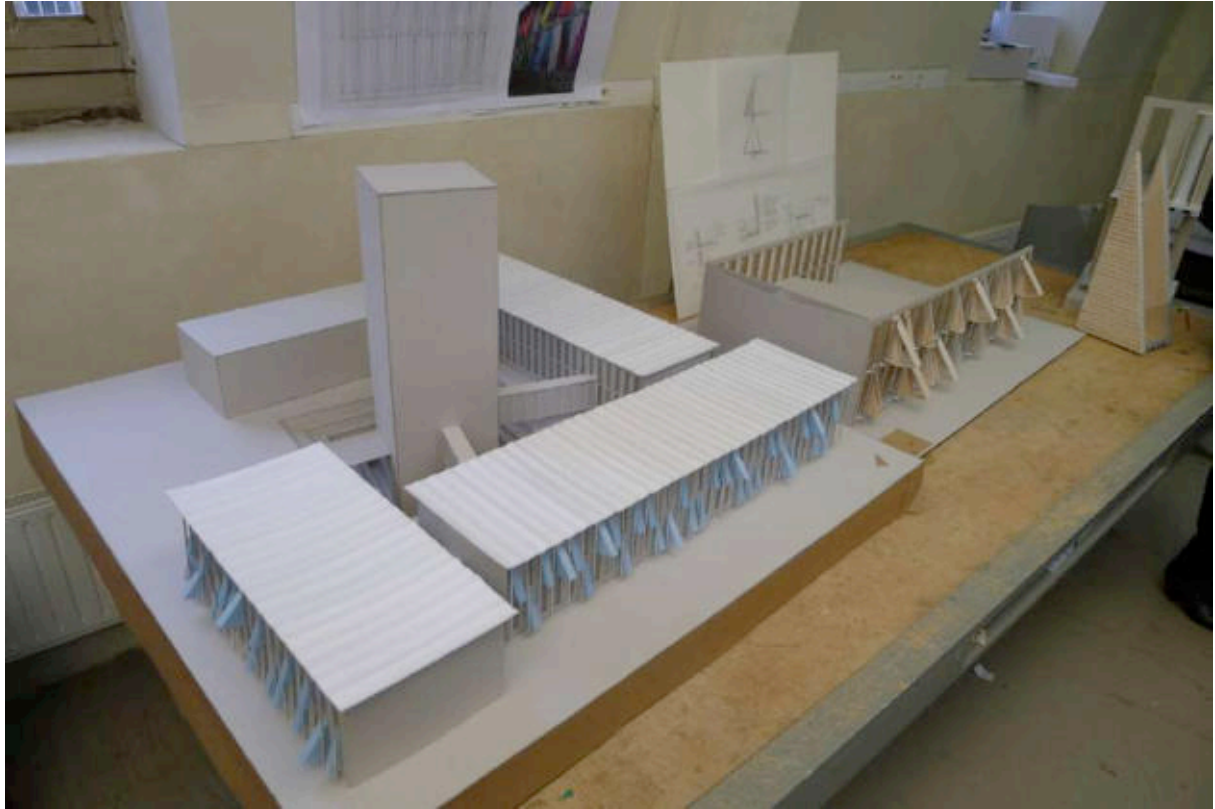


Ill. 798 Sculpture de Jean-Claude Bédard. Collection particulière, ancienne collection Édouard Albert.



Ill. 799 « Projet de conditionnement d'un hall » publié in BEDARD Jean-Claude, *Vers un nouveau nombre d'or. Méthode Bédard, investigation plastique*, Paris, Musée d'art moderne de la ville de Paris, 1964, p. 61.





**III. 800 Atelier pédagogique « workshop » d'étudiants de l'école nationale supérieure d'architecture de Versailles sur le thème de la « greffe ». Proposition de Morgan Bregigeon, Margaux Bulté, Sophie Charles et Aliette Le Motheux du Plessis. Des espaces de lecture sont ajoutés suivant un principe irrégulier évoquant le travail d'Édouard Albert. Cliché de l'auteur, février 2013.**





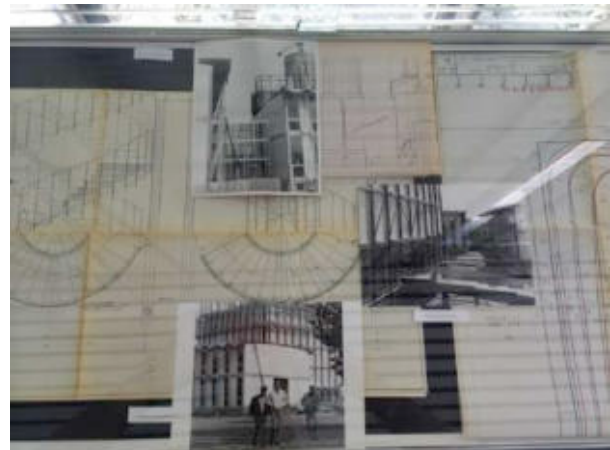
**III. 801 « Bibliothèque universitaire de Nanterre », panneau général de présentation de l'exposition temporaire organisée en septembre 2014 à l'occasion des journées du patrimoine. Cliché de l'auteur, septembre 2014.**



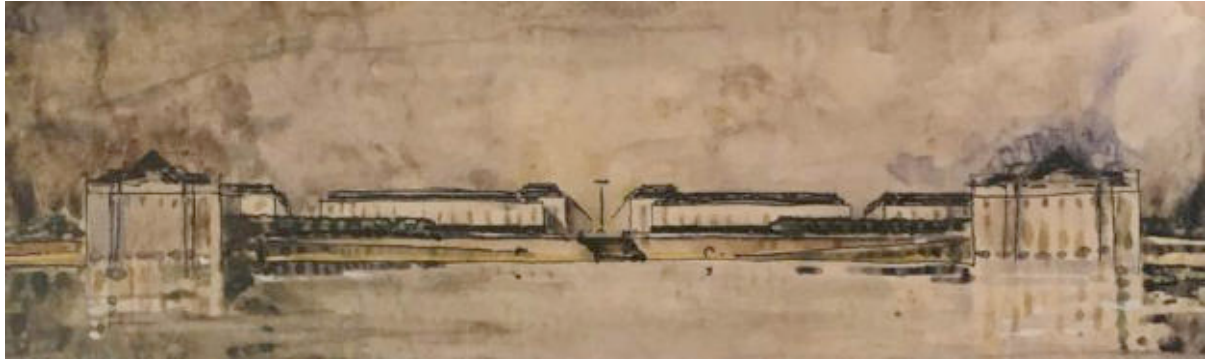
**III. 802 « Bibliothèque universitaire de Nanterre », exemples de panneaux thématiques. Cliché de l'auteur, septembre 2014.**



**III. 803 « Bibliothèque universitaire de Nanterre », mobilier d'origine, chaises d'Arne Jacobsen. Meubles présentés dans le cadre de l'exposition temporaire organisée en 2014. Cliché de l'auteur, septembre 2014.**



**III. 804 « Bibliothèque universitaire de Nanterre », exemple de vitrine avec plans et tirages originaux présentés en septembre 2014. Cliché de l'auteur, septembre 2014.**



III. 805 Projet de Pierre Patout pour la place Anatole France, à l'extrémité sud du pont Wilson, vers 1947. Archives municipales de Tours, 149\_W\_N5 Dessin publié in MASSIRE Hugo « 1959-1999 Agrandir et recentrer, les jeux d'échelle de la modernité » in MINNAERT Jean-Baptiste (dir.), *Tours métamorphoses d'une ville*, Paris, Éditions Norma, 2016, p. 198.



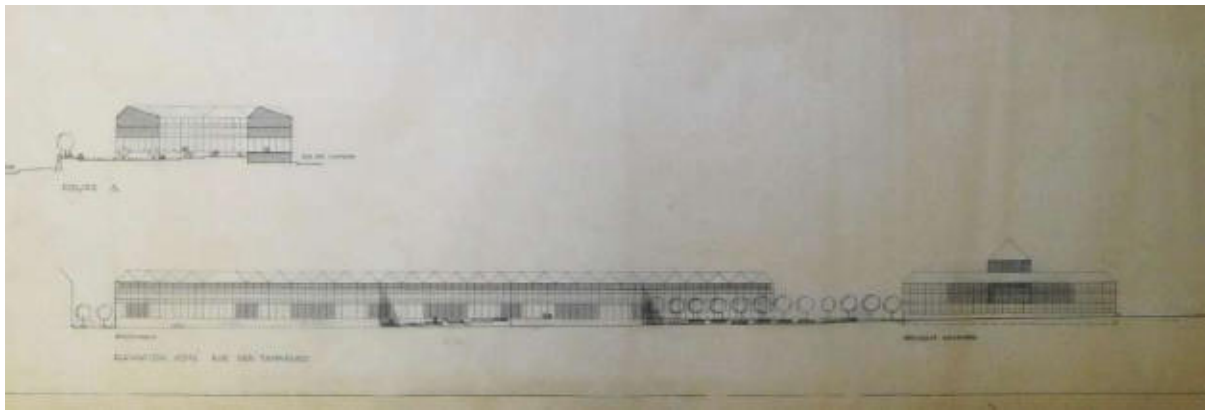
III. 806 Vue des quais de la Loire depuis l'extrémité nord du pont Wilson. Sans date [vers 1963]. ALB\_49.7.



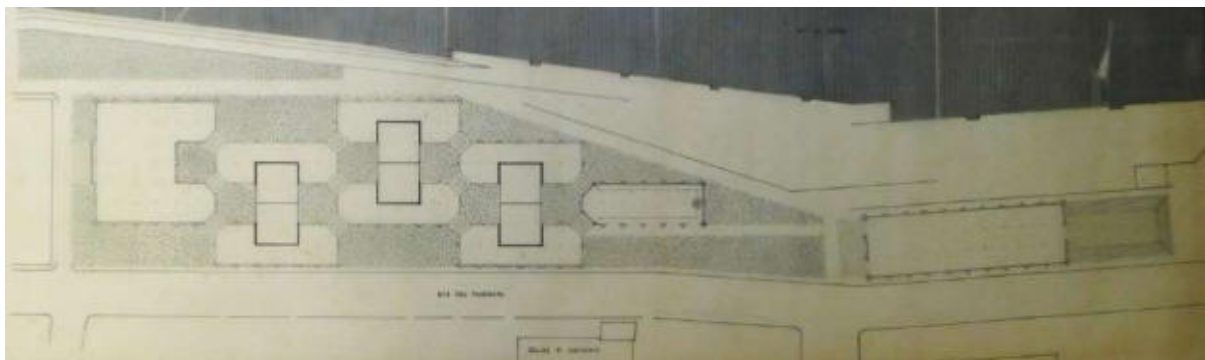
III. 807 Projet d'Édouard Albert pour la « Faculté des lettres et des sciences humaines de Tours ». Photographie d'un dessin en perspective depuis la rive nord de la Loire. ALB\_49.7.



III. 808 « Faculté des lettres et des sciences humaines de Tours ». Photographie d'une maquette réalisée par l'agence Albert. ALB\_49.7.



III. 809 « Faculté des lettres et des sciences humaines de Tours, coupe et élévation, 20 septembre 1963 ». Avant-projet. DOCAR\_Tube n°42.

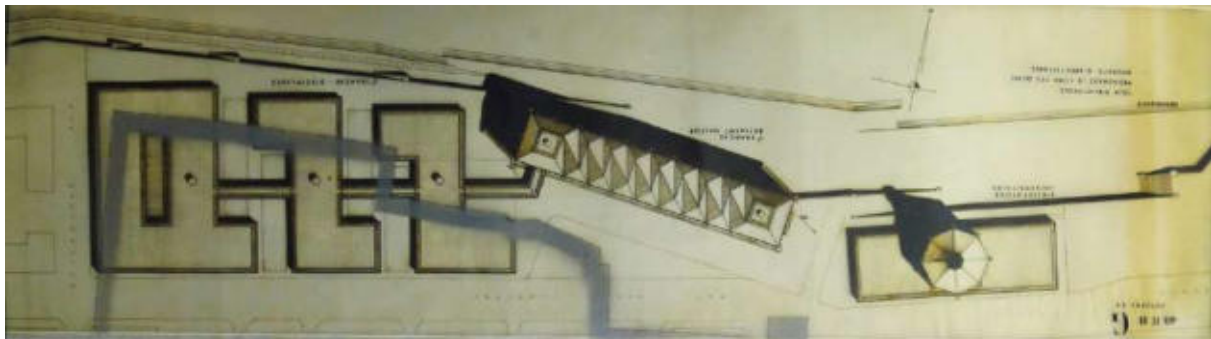


III. 810 « Faculté des lettres et des sciences humaines de Tours, plan de masse, 12 novembre 1963 ». Avant-projet. DOCAR\_Tube n°42.

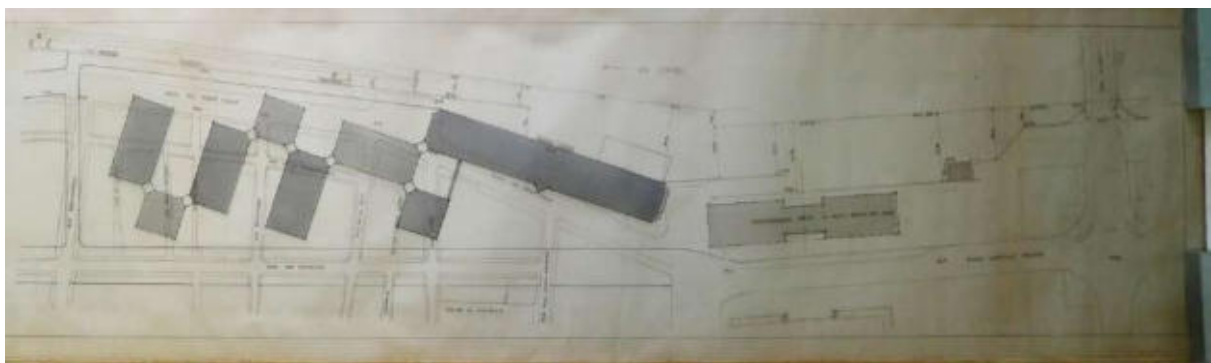




III. 811 « Faculté des lettres et des sciences humaines de Tours, zone occupée par le chantier de la 1<sup>ère</sup> tranche de la faculté des lettres », sans date [1963]. La Loire est au nord, en haut de ce plan masse. DOCAR\_Tube n°42 [Cote en cours d'attribution].



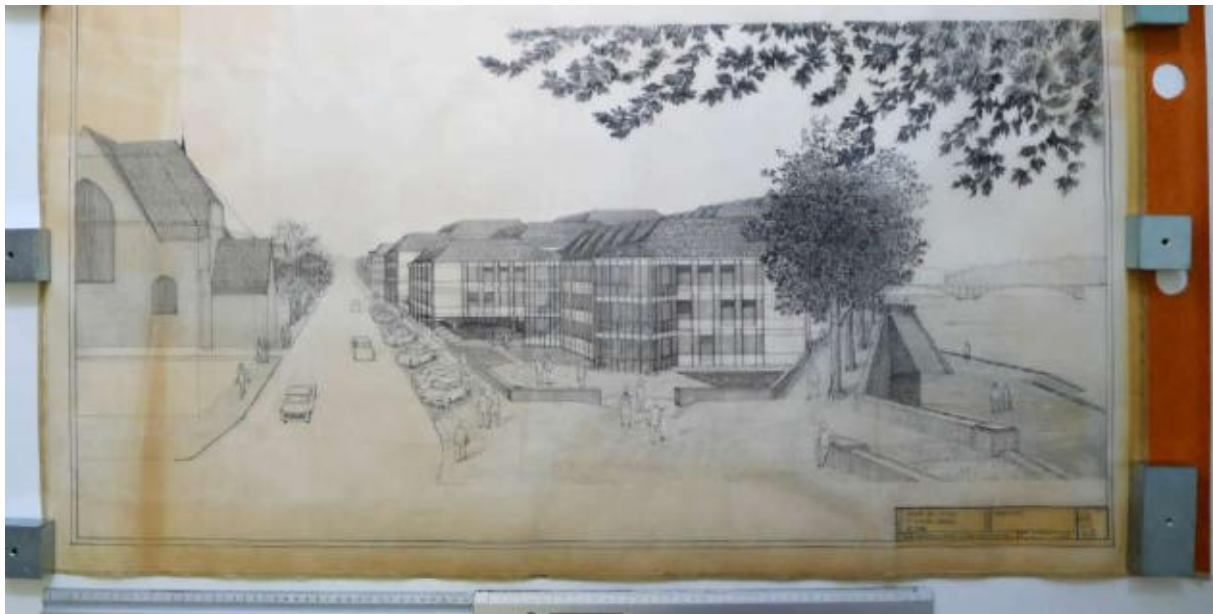
III. 812 Plan masse avec « Tour bibliothèque, promenade le long des quais, diversité d'architectures », tenant compte de l'emplacement disponible pour la 1<sup>ère</sup> tranche. Octobre 1964. DOCAR\_Tube n°42 [Cote en cours d'attribution].



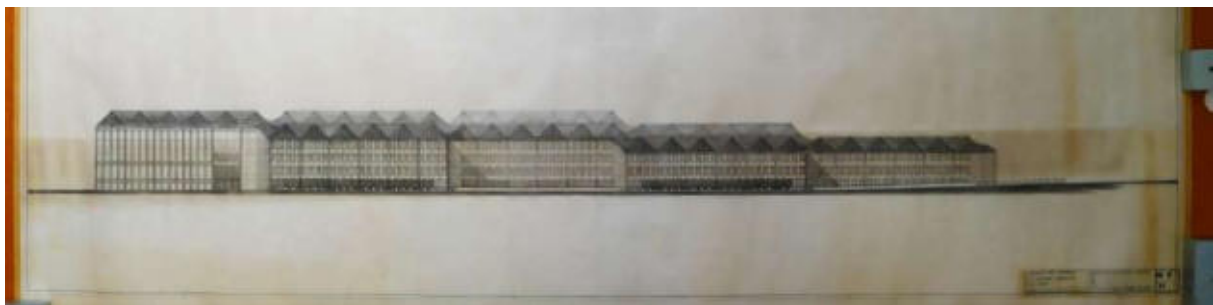
III. 813 « Faculté des lettres et des sciences humaines de Tours », plan masse faisant figurer un ensemble orthogonal, orienté suivant l'emprise au sol disponible pour la 1<sup>ère</sup> tranche et « éventuellement biblio » à proximité du pont Wilson. 20 mai 1964. DOCAR\_Tube n°42 [Cote en cours d'attribution].



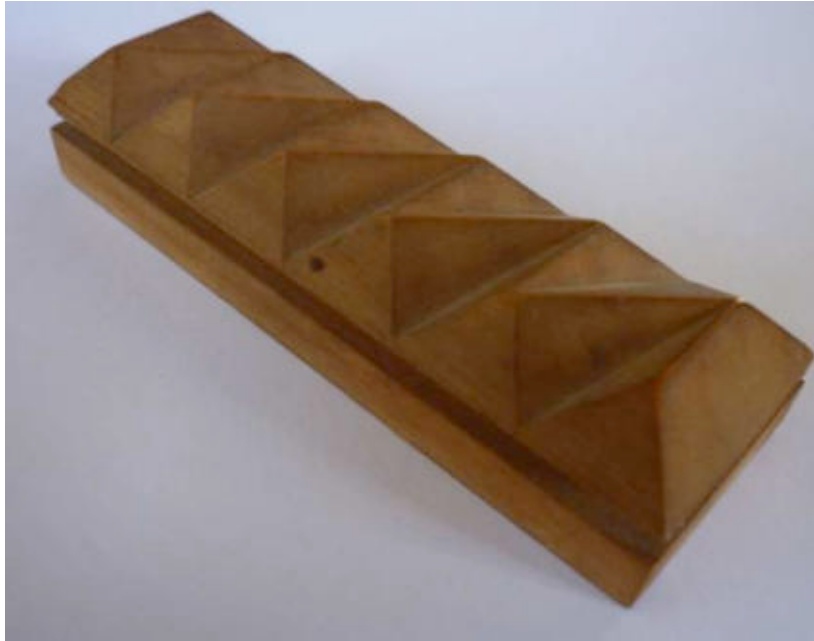
III. 814 Recherche d'un équilibre entre la bibliothèque conçue par Pierre Patout (Achevée en 1957) et la future bibliothèque universitaire. DOCAR\_2003\_235\_Tube n°25.



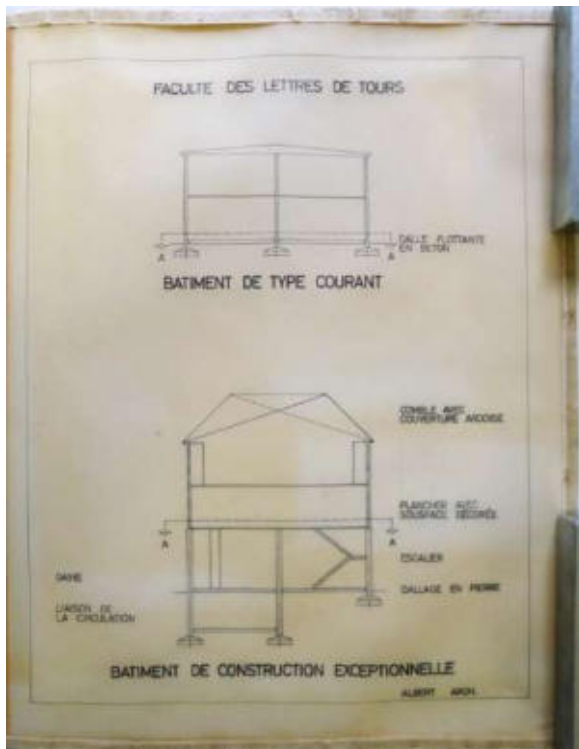
III. 815 « Faculté des Lettres et Sciences humaines de Tours, perspective, 9 février 1966 ». DOCAR\_Tube n°64 bis.



III. 816 « Faculté des Lettres et Sciences humaines de Tours, vue de la rue Tanneurs, 10 février 1966 ». DOCAR\_Tube n°64 bis.



III. 817 Maquette d'étude [bois], sans date. Archives Arnaldo Coutine, cliché de l'auteur avril 2011.

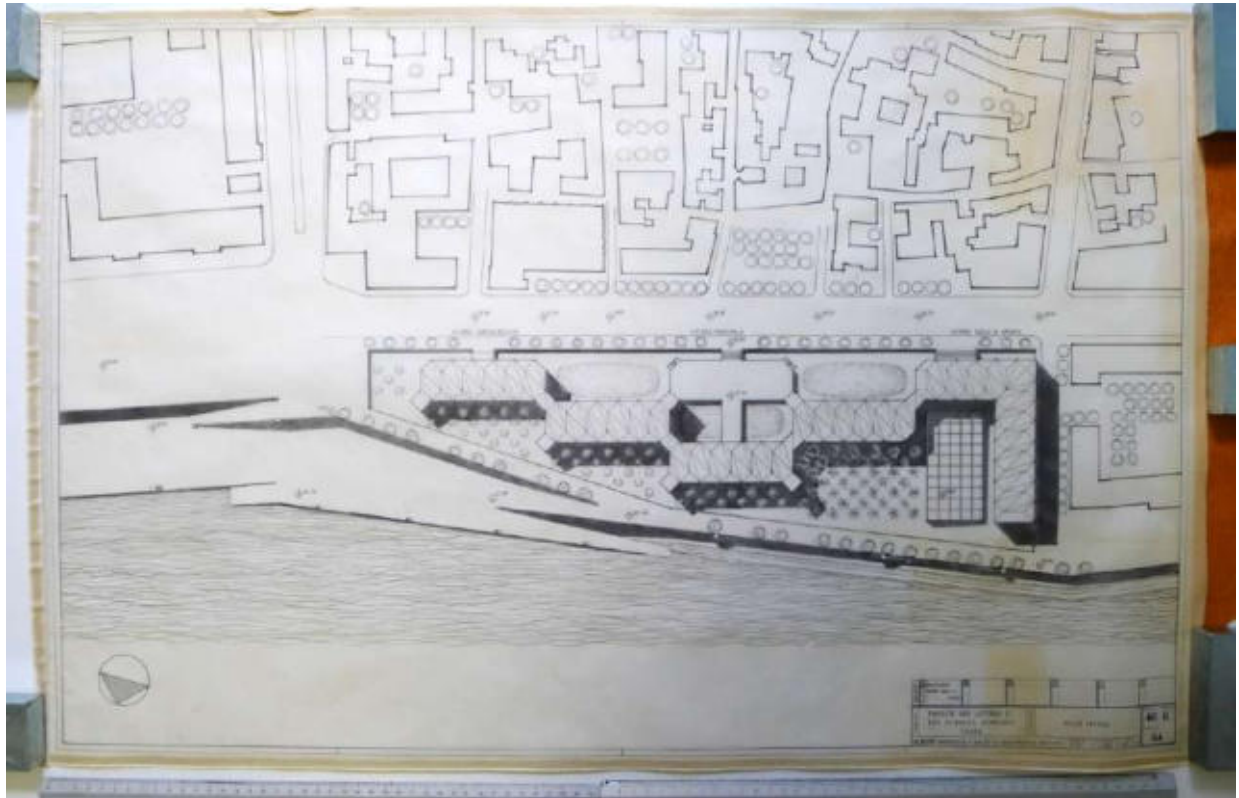


III. 818 « Bâtiment de construction exceptionnel » comportant un « plancher avec sous-face décorée ». DOCAR\_Tube carré sans numéro [Cote en cours d'attribution].

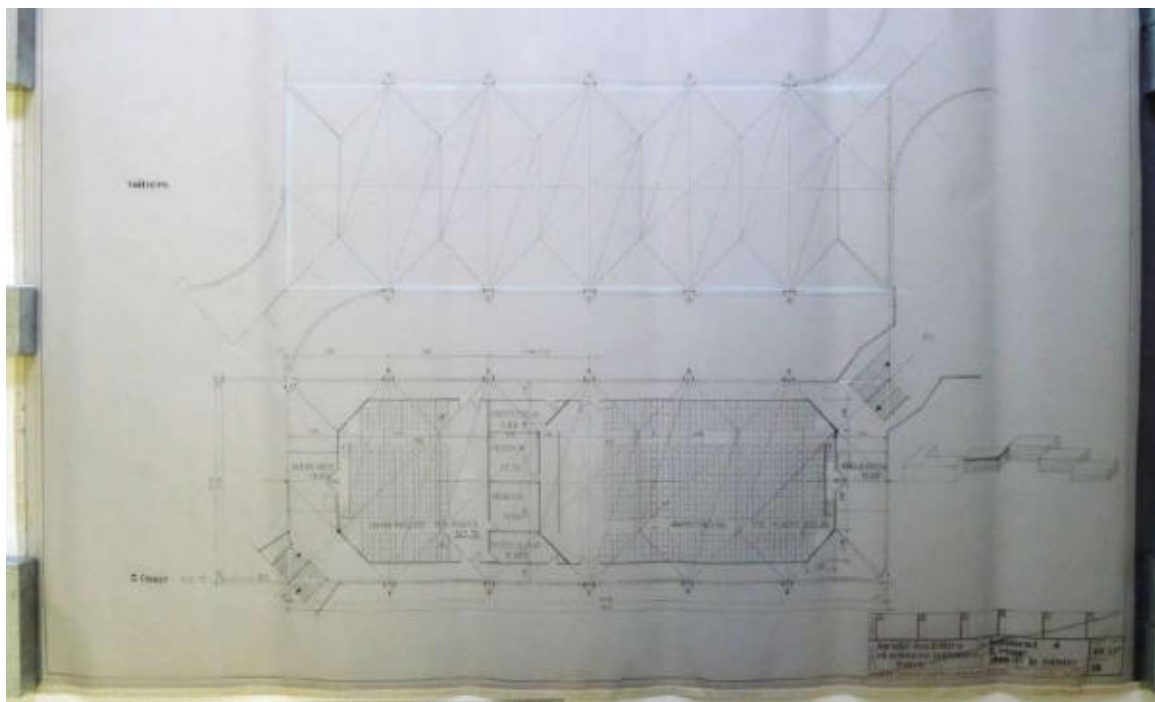


III. 819 « Faculté des Lettres et Sciences humaines de Tours ». Maquette d'étude présentant les circulations verticales et escaliers de jonction. AM 1994-1-227.

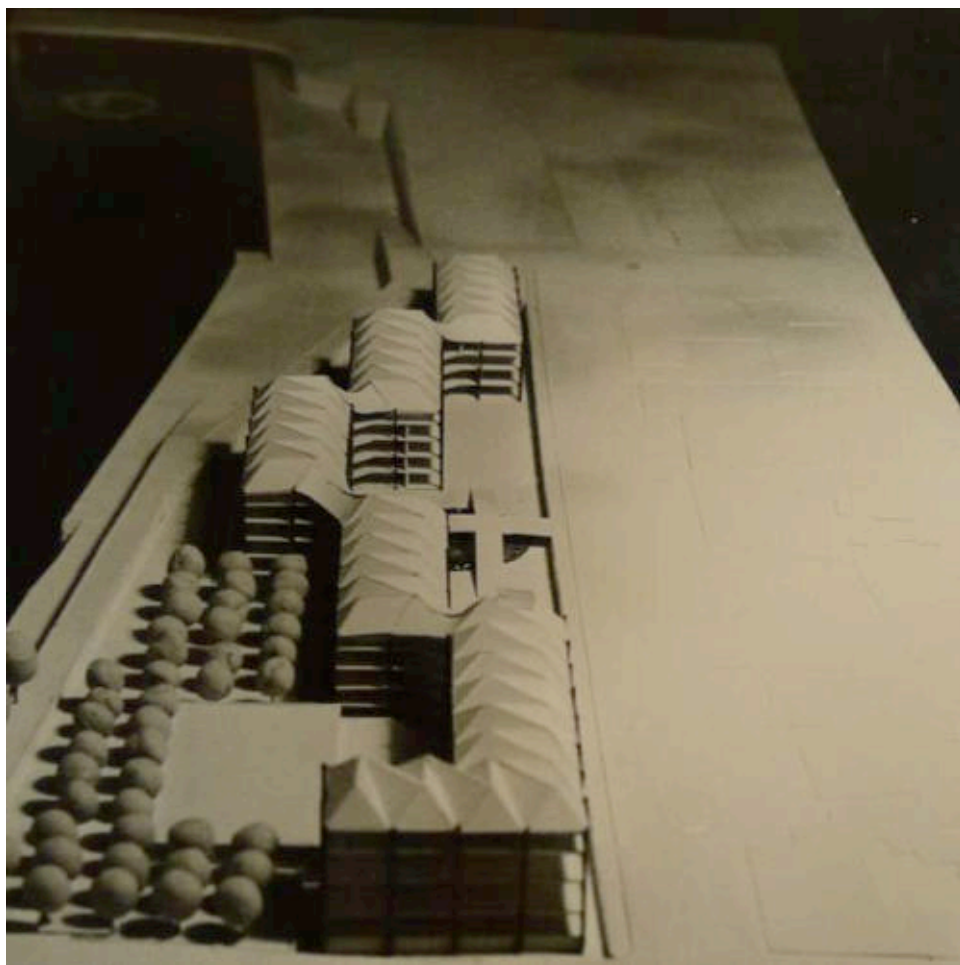




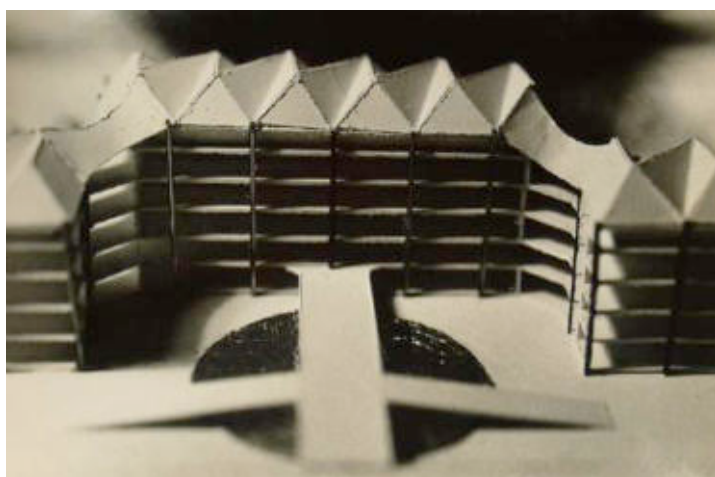
III. 820 « Faculté des lettres et des sciences humaines de Tours, plan masse, 20 janvier 1967 ». DOCAR\_Tube n°64 bis.



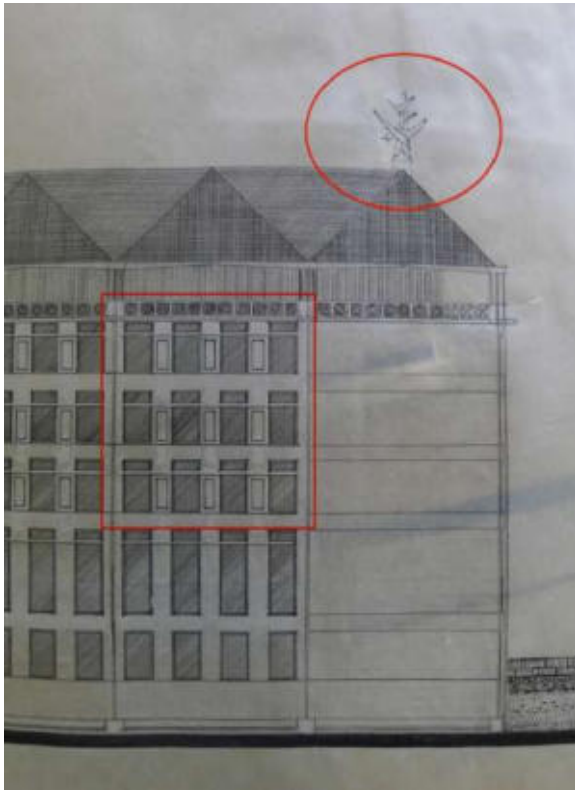
III. 821 « Faculté des lettres et sciences humaines de Tours, bâtiment 4, 3<sup>e</sup> étage, 18 octobre 1967 ». Les couvertures accueillent les amphithéâtres, ici deux amphithéâtres, l'un de 150 places, le second de 350 places. [Plancher de 15 mètres par 45, soit 675 mètres carrés] DOCAR\_Tube n°64 [Cote en cours d'attribution].



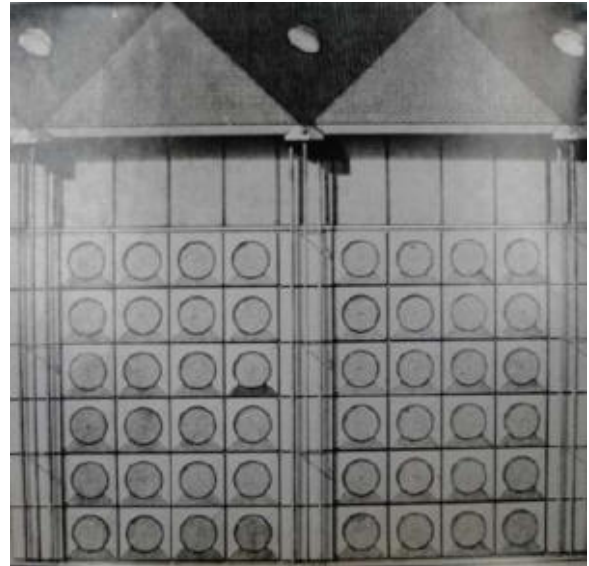
III. 822 « Faculté des lettres et des sciences humaines de Tours », maquette. Le projet ne comporte plus de bâtiment faisant contrepoint à la bibliothèque de Pierre Patout. On distingue la passerelle au centre du plan masse. ALB\_49.



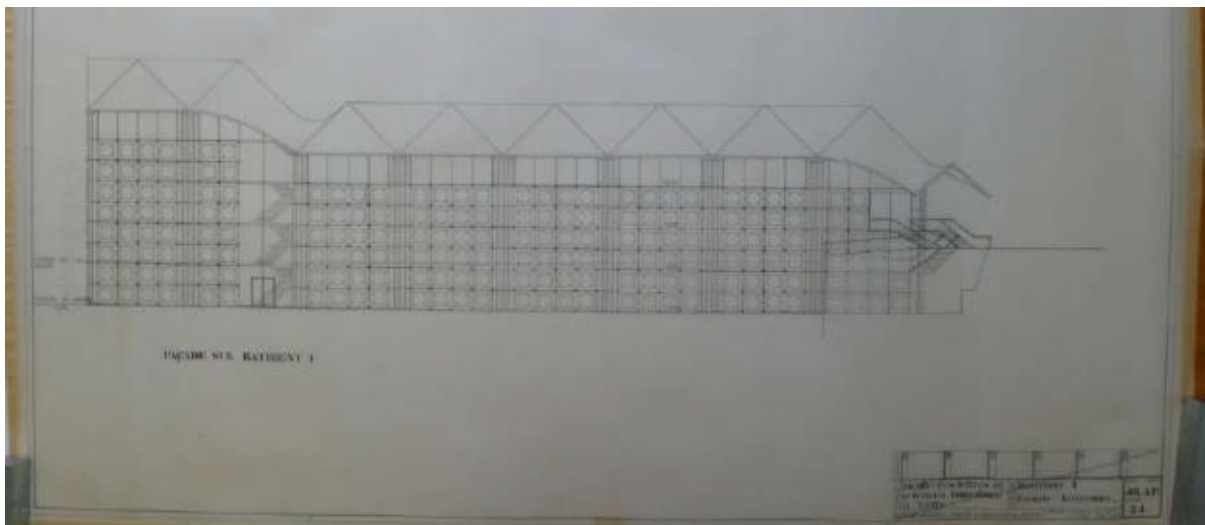
III. 823 « Faculté des lettres et des sciences humaines de Tours ». Maquette d'étude, entrée principale sur la rue des Tanneurs, détail de la passerelle enjambant un bassin circulaire. Sans date, [1966-1967] Tirage photographique « grand format ». ALB\_49.7.



III. 824 « Faculté des lettres et des sciences humaines de Tours, façade sur rue des tanneurs, 14 janvier 1966 ». Encadrées en rouge les fenêtres verticales qui rythment la façade. Entourée en rouge une souche de cheminée, confiée au sculpteur Abeille. DOCAR\_2003\_127\_Tube n°17.

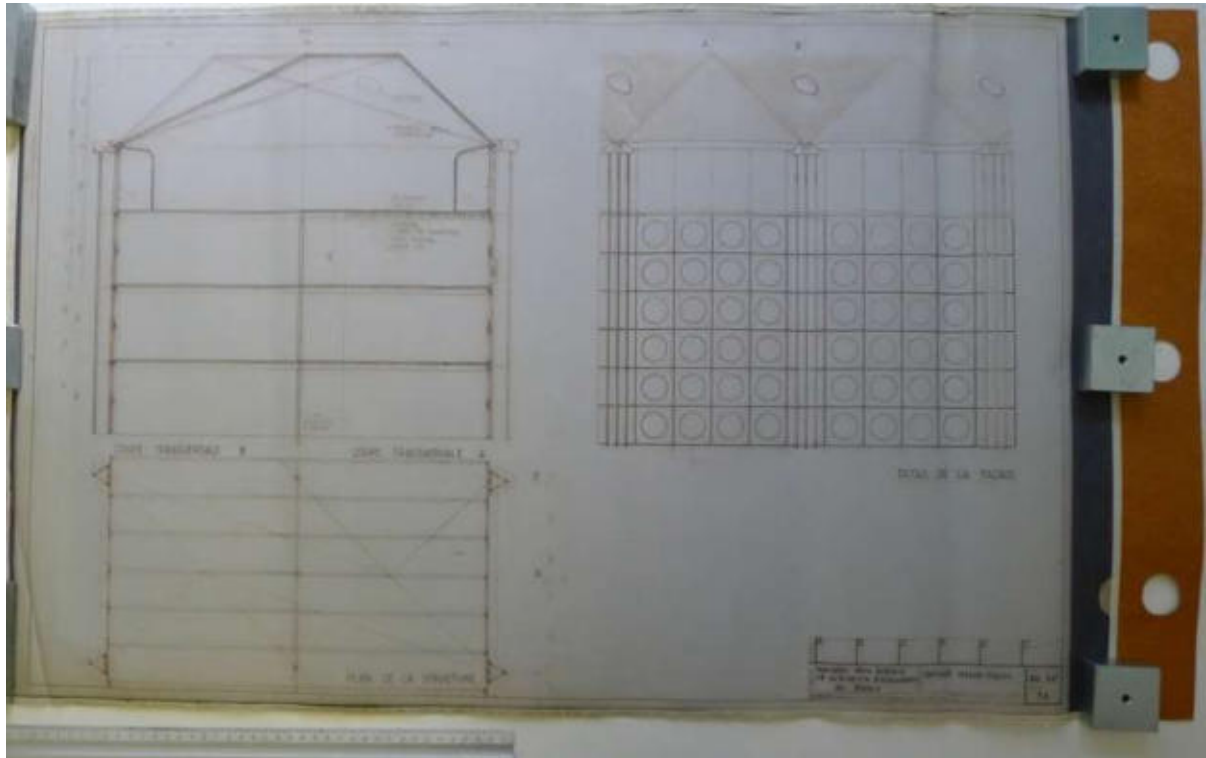


III. 825 « Faculté de Tours », maquette d'étude, sans date [1967]. ALB\_49.

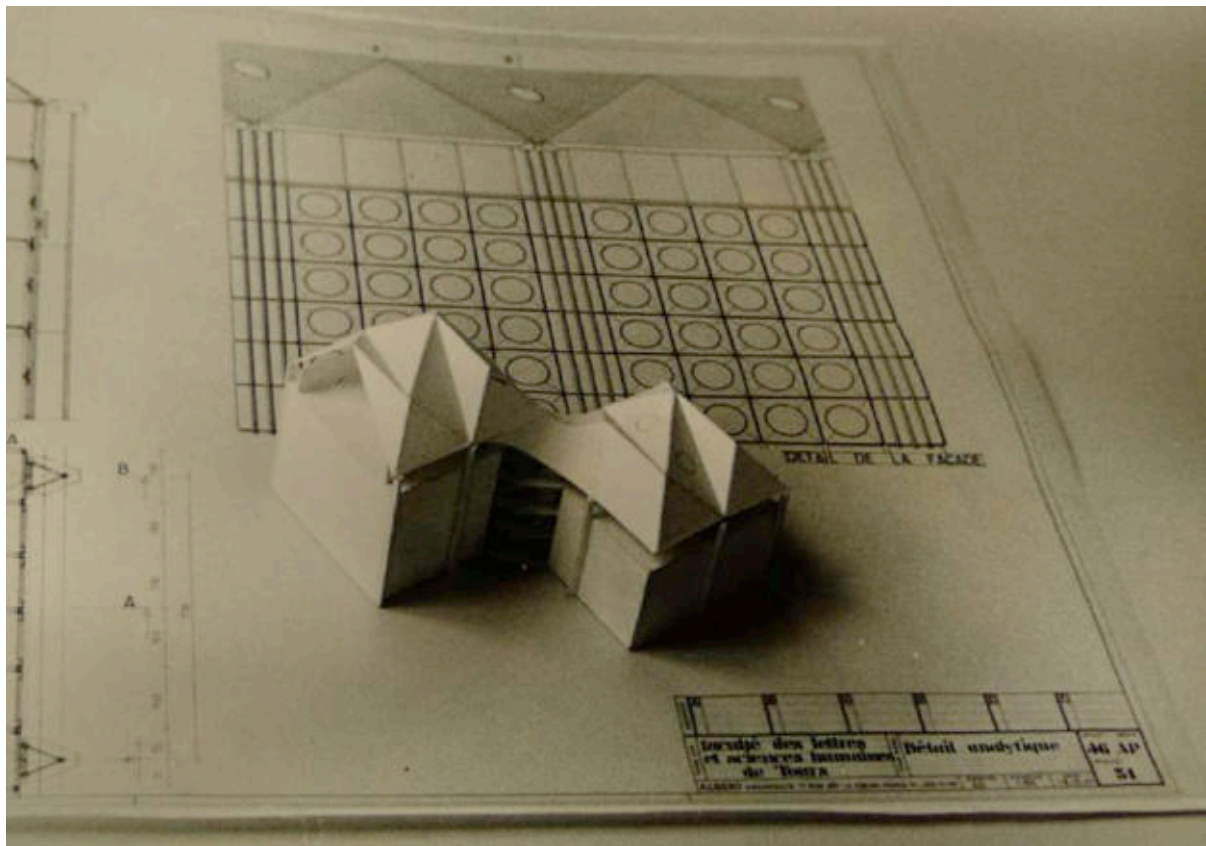


III. 826 « Faculté des lettres et des sciences humaines de Tours, bâtiment 1 façade tanneurs, 18 octobre 1967 ». DOCAR\_ Tube n°64 bis.





III. 827 « Faculté des lettres et sciences humaines de Tours, détail analytique, 18 octobre 1967 ». DOCAR\_Tube n°64.



III. 828 « Faculté des Lettres et Sciences humaines de Tours ». Photographie d'une maquette d'étude et d'un plan d'élévation, sans date [1967]. ALB\_49.



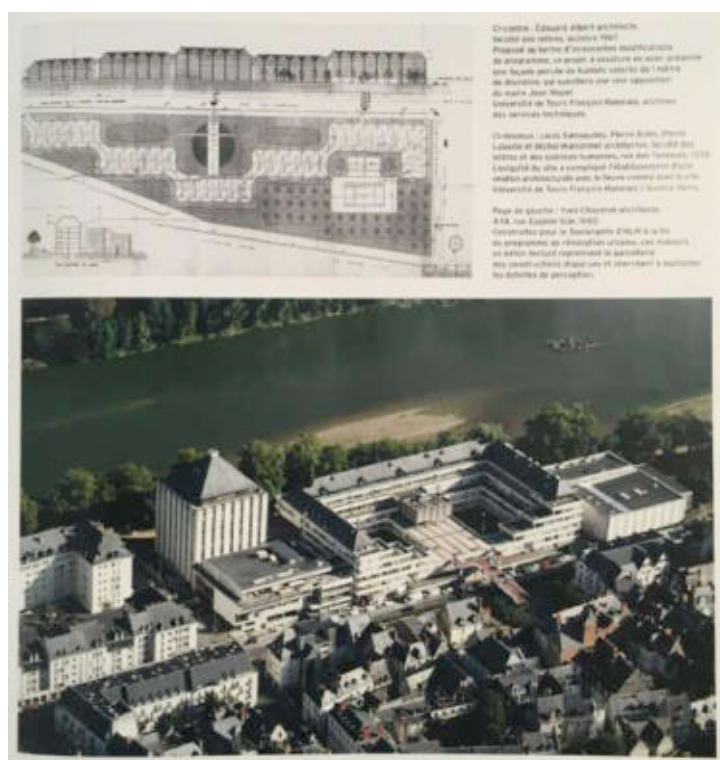
III. 829 Olivier Debré (1920-1999) « Longue traversée gris bleu de Loire à la tâche verte », 1976. Collection du musée des beaux-arts de Tours. Cliché de l'auteur, février 2019.



III. 830 « Les bases provinciales de la culture française », *La Nouvelle République*, 9 novembre 1967 [coupure de presse non paginée]. On distingue à gauche du cliché le Président Georges Pompidou, au fond, les bras croisés, Édouard Albert semble observer le ballet politique qui se joue. La légende indique « *Visite de M. Georges Pompidou [...] le 25 juillet 1963. Devant M. le Recteur Antoine et M. le Préfet R.-G. Thomas, l'architecte en chef Albert présente une maquette complète de la Faculté en bord de Loire, sur laquelle tout le monde est alors d'accord. Pourquoi ces quatre années entièrement perdues ?* ». ALB\_49.5.



III. 831 « Le recteur et l'architecte ont porté la bonne nouvelle : ouverture du chantier de la faculté des lettres en octobre-novembre 1968 », *La Nouvelle République*, 27 octobre 1967. Coupure de presse non paginée, archives de l'université de Tours, DTI\_A\_01\_0001.



III. 832 MASSIRE Hugo « 1959-1999 Agrandir et recentrer, les jeux d'échelle de la modernité » in MINNAERT Jean-Baptiste (dir.), *Tours métamorphoses d'une ville*, Paris, Éditions Norma, 2016, p. 229 [En haut à gauche, plan et élévation du projet d'Édouard Albert pour l'université de Tours. Archives des services techniques de l'université.].





**III. 833 « Faculté des lettres et sciences humaines de Tours, dossier d'avant-projet, variante réduite du 1<sup>er</sup> mai 1969. L.L.T. Sainsaulieu architectes à Paris, P. Boille, P. Labadie, M. Marconnet architectes à Tours ». Les initiales « L.L.T. » renvoient à Louis Sainsaulieu (1901-1972) architecte du projet, ainsi qu'à son frère Luc Sainsaulieu et son fils Thierry Sainsaulieu, ses collaborateurs. Archives départementales d'Indre et Loire, archives de Michel Marconnet (1926-2018) en cours d'inventaire, dossiers non cotés exceptionnellement communiqués à l'auteur.**



**III. 834 Quai de la Loire, bibliothèque conçue par Pierre Patout, vue sous le pont Wilson dont la première pile garde la trace des crues du fleuve. Cliché de l'auteur, février 2019.**



**III. 835 Quai de la Loire. Faculté des lettres alternant lignes horizontales (bâtiment principal) et lignes verticales faisant écho à la bibliothèque de Pierre Patout. Cliché de l'auteur, février 2019.**



**Ill. 836 « Faculté de Tours », cliché d'un panneau hublot échelle grandeur en aluminium. Légendé au verso « Prototype de panneau de façade réalisé par la S.E.A.L. 31/3/1968 ». ALB\_49.**



**Ill. 837 Cliché de l'auteur, février 2019. Le placage de pierre semble plus fragile que les panneaux en aluminium envisagés par Édouard Albert.**



**Ill. 838 Projet de l'agence Jensen & Skodvin « Protective roof over Moya spring water source » présenté dans la corderie lors de la biennale d'architecture de Venise 2018. Cliché de l'auteur, mai 2018.**

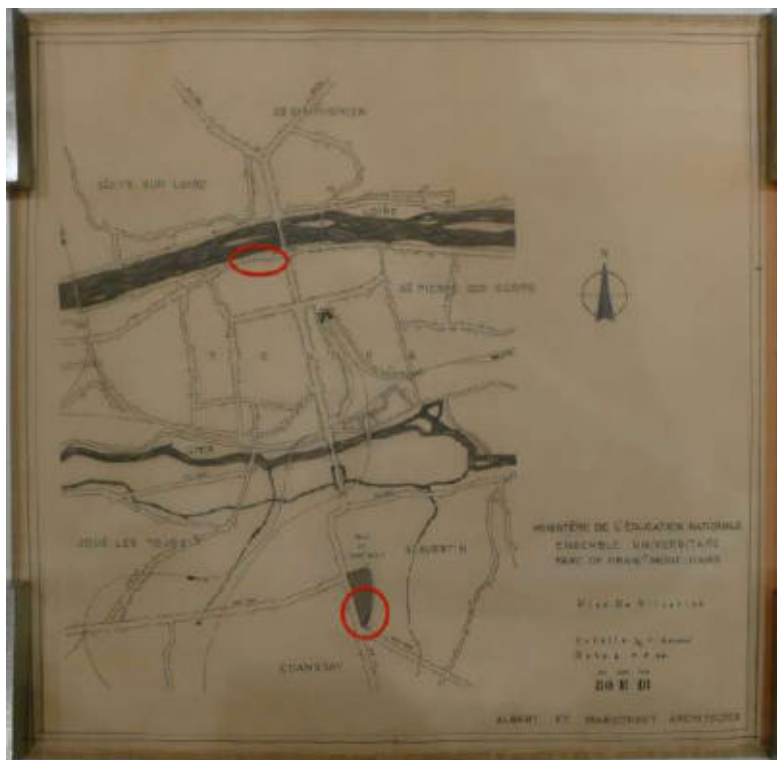




III. 839 Résidence en « Tricorne » du parc de Grandmont. Cliché de l'auteur, février 2019.



III. 840 « Plan d'évacuation - Cité universitaire de Grandmont ». Cliché de l'auteur, février 2019.



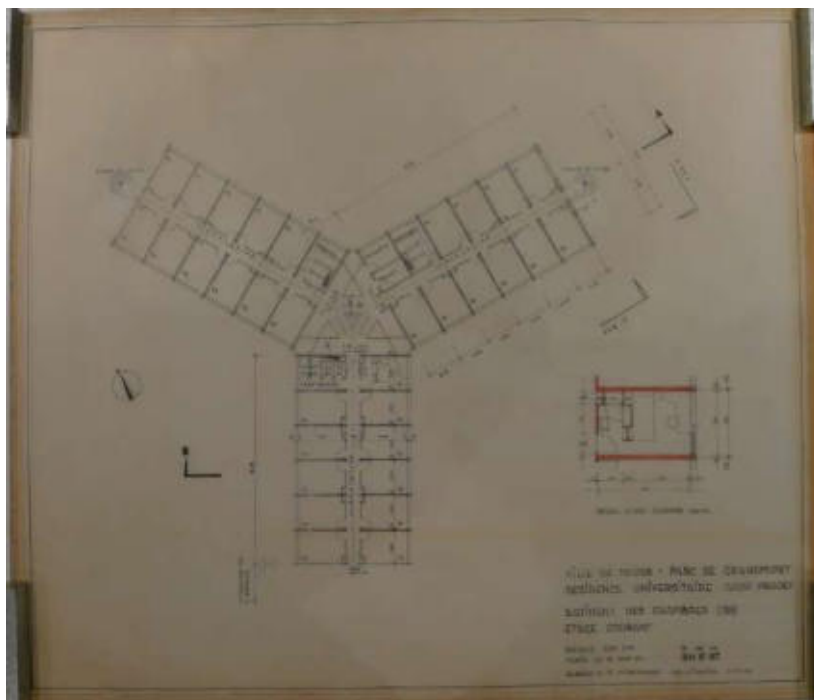
III. 841 « Ensemble universitaire du Parc de Grandmont », 7 juillet 1964. Le parc est situé au sud du Cher, entouré en rouge l'emplacement des résidences universitaires imaginées par Albert. Sur les rives de la Loire, au nord du centre historique de Tours, le site de la faculté des lettres et sciences humaines. DOCAR\_2003-106\_Tube n°2.



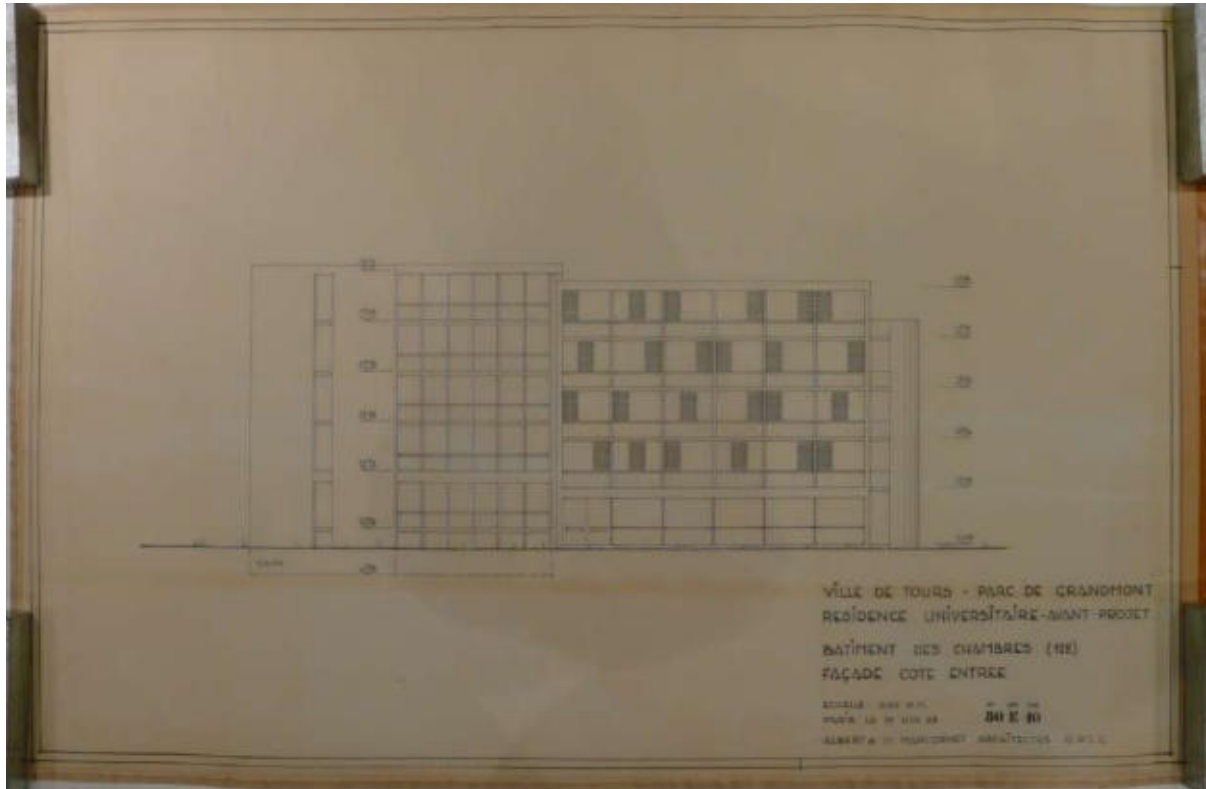
III. 842 « Résidence universitaire » du parc de Grandmont, plan de masse, 19 novembre 1963. « Albert et Marconnet architectes ». DOCAR\_2003-106\_Tube n°2.



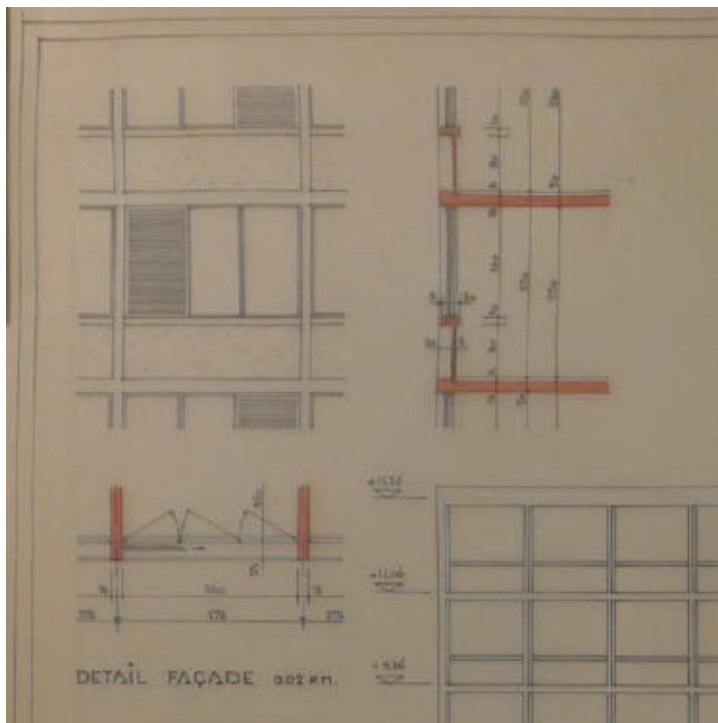
Ill. 843 « Ensemble universitaire – Parc de Grandmont », vue axonométrique, 11 février 1965. DOCAR\_2003-106\_Tube n°2.



Ill. 844 « Ville de Tours – Parc de Grandmont – Résidence universitaire – avant-projet », étage courant, 19 novembre 1963. « Albert et Marconnet architectes ». DOCAR\_2003-106\_Tube n°2.



III. 845 « Résidence universitaire du parc de Grandmont », façade côté entrée, 19 novembre 1963. DOCAR\_2003-106\_Tube n°2.

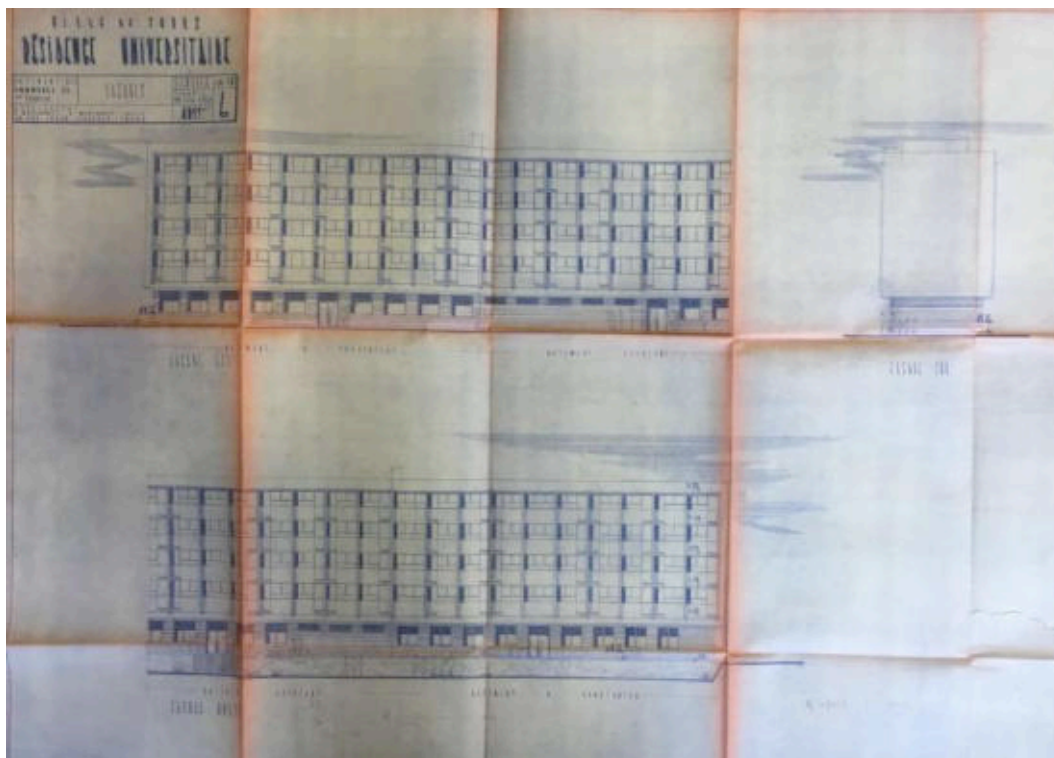


III. 846 « Résidence universitaire du parc de Grandmont », détail des volets, 19 novembre 1963. DOCAR\_2003-106\_Tube n°2.

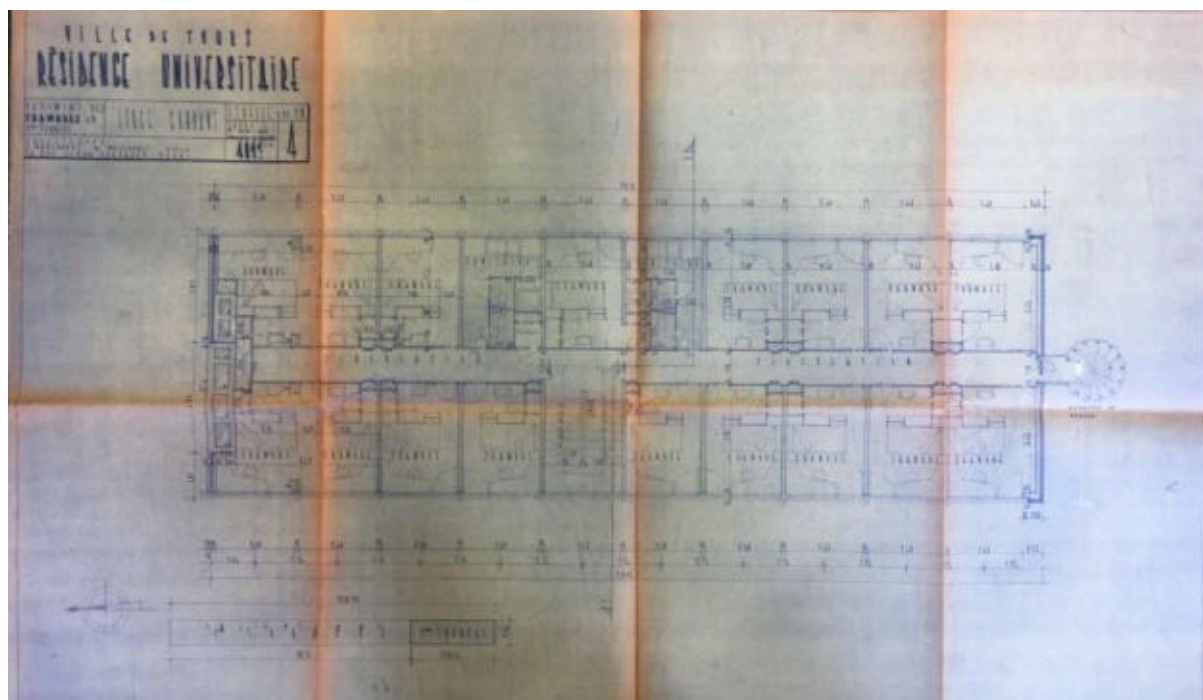




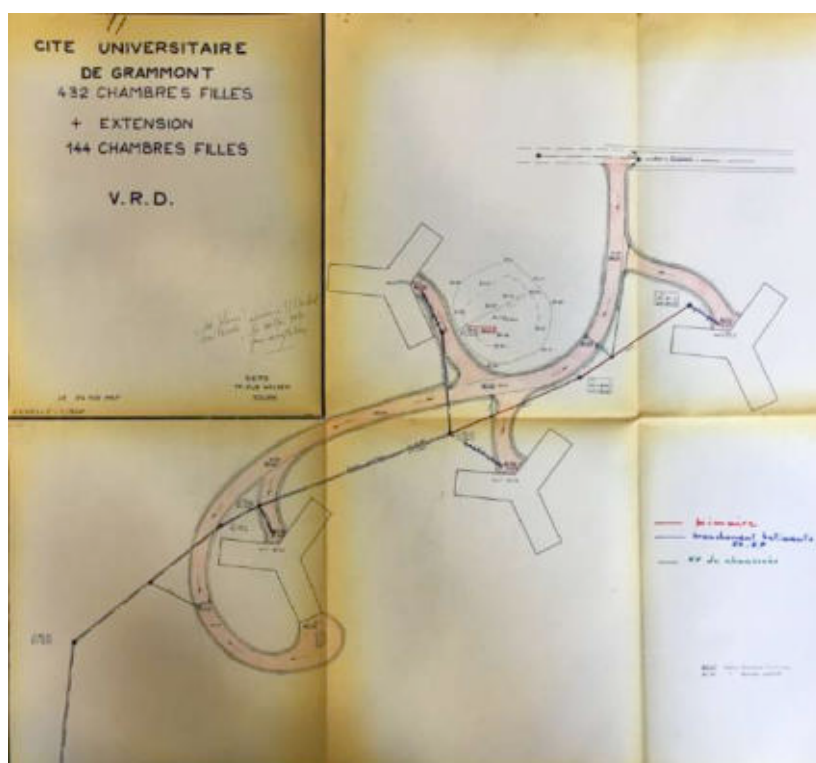
III. 847 « Résidence universitaire – Tours. Architectes J. Marconnet et M. Marconnet ». Le projet est situé au sud de la rue du hallebardier. Photographie d'une maquette, sans date vers 1960. Archives départementales d'Indre-et-Loire, fonds Michel Marconnet, non coté (en cours d'inventaire).



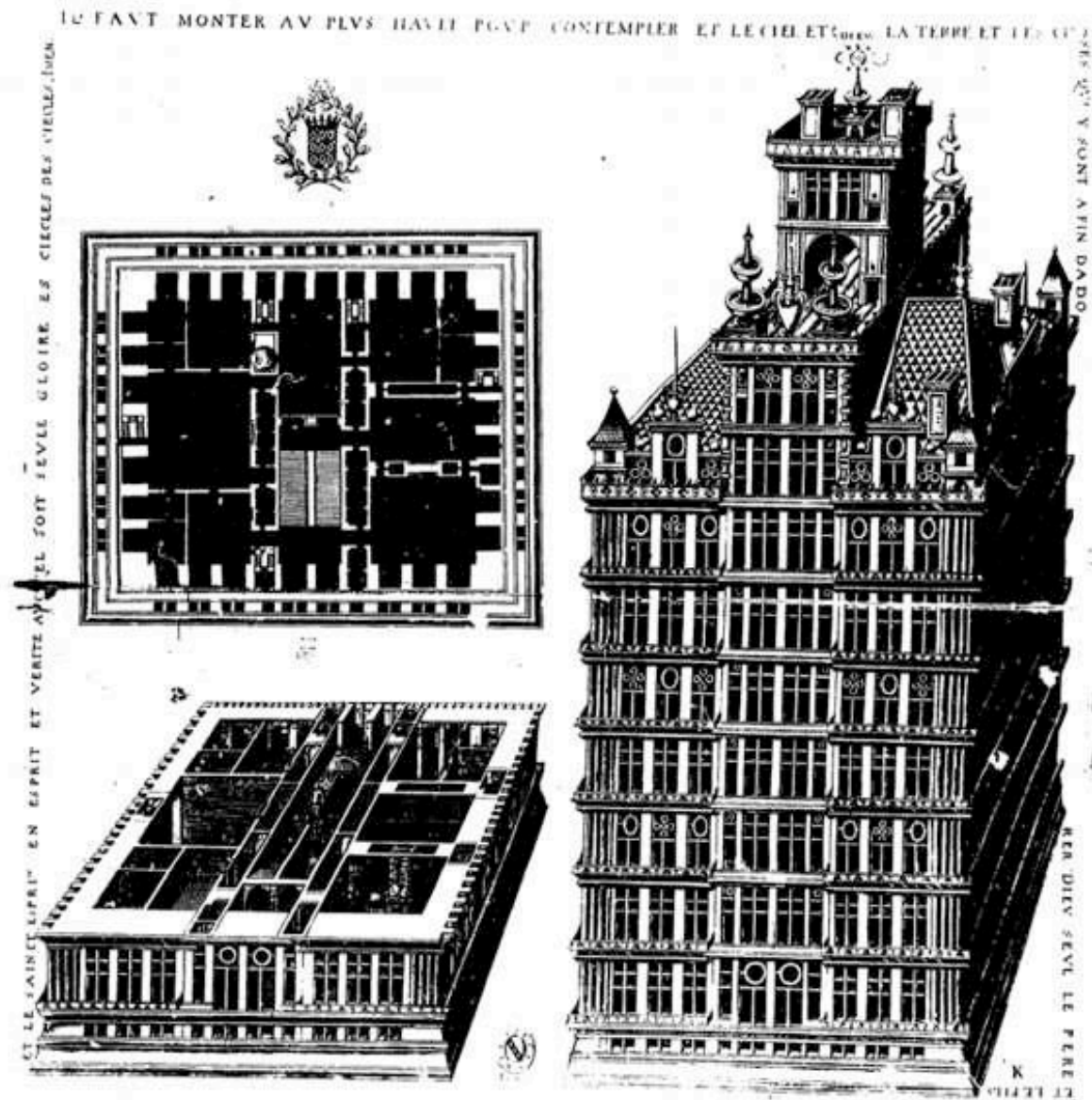
III. 848 « Ville de Tours – Résidence universitaire, façades, J. Marconnet et M. Marconnet », 21 juin 1962. Archives départementales d'Indre-et-Loire, fonds Michel Marconnet, non coté (en cours d'inventaire).



III. 849 « Ville de Tours – Résidence universitaire, façades, J. Marconnet et M. Marconnet », 21 juin 1962. Archives départementales d'Indre-et-Loire, fonds Michel Marconnet, non coté (en cours d'inventaire).

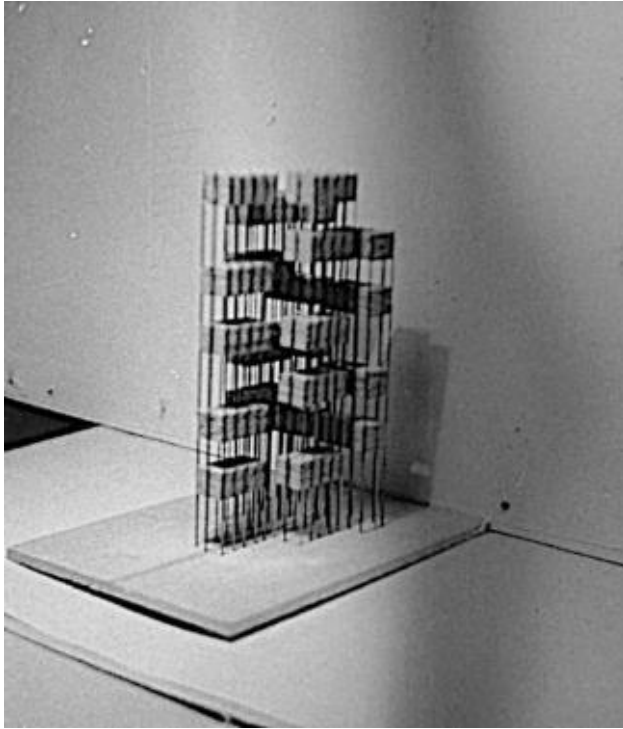


III. 850 « Cité universitaire de Grammont », 24 mai 1967. Archives départementales d'Indre-et-Loire, fonds Michel Marconnet, non coté (en cours d'inventaire).

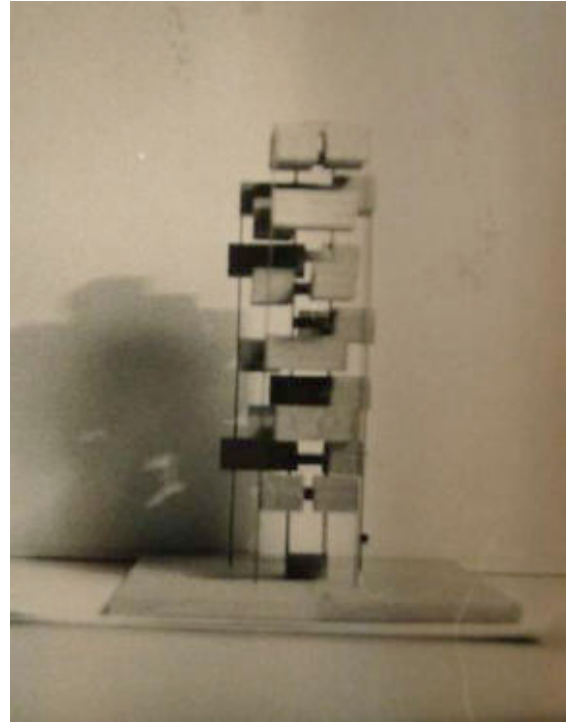


III. 851 « Il faut monter au plus haut pour contempler et le ciel et la terre » In. PERRET Jacques, *Des fortifications et artifices, architecture et perspective*, [sans mention d'éditeur, publication en français], 1675-1685, non paginé [La première édition est sans doute plus ancienne puisque Thomas de Leu qui grave les planches décède en 1612 Cf. Notice FRBNF38495204].





**Ill. 852 « Structure arborescente ». Maquette d'étude à la structure proche du projet de « Tour Italie-Kellermann ». Sans date [vers 1963]. ALB\_55.4.**



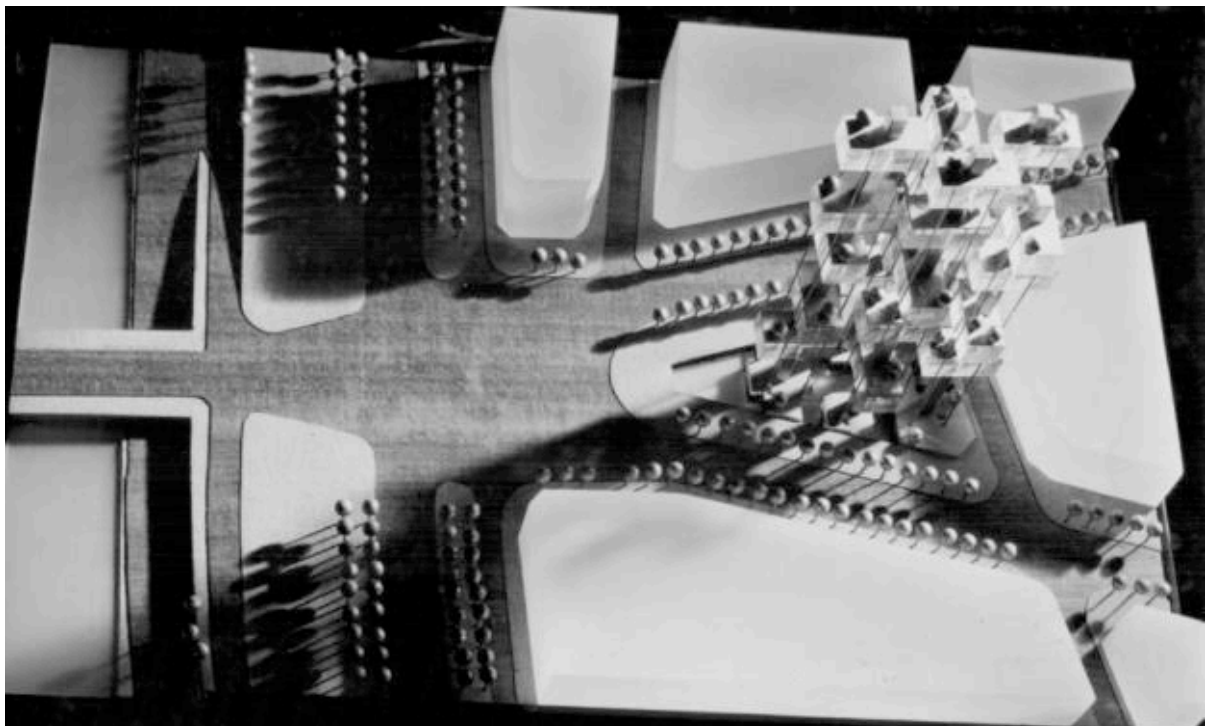
**Ill. 853 « Structure arborescente ». Maquette d'étude mettant en évidence le caractère discontinu des volumes suspendus. Sans date [vers 1963]. ALB\_55.4.**



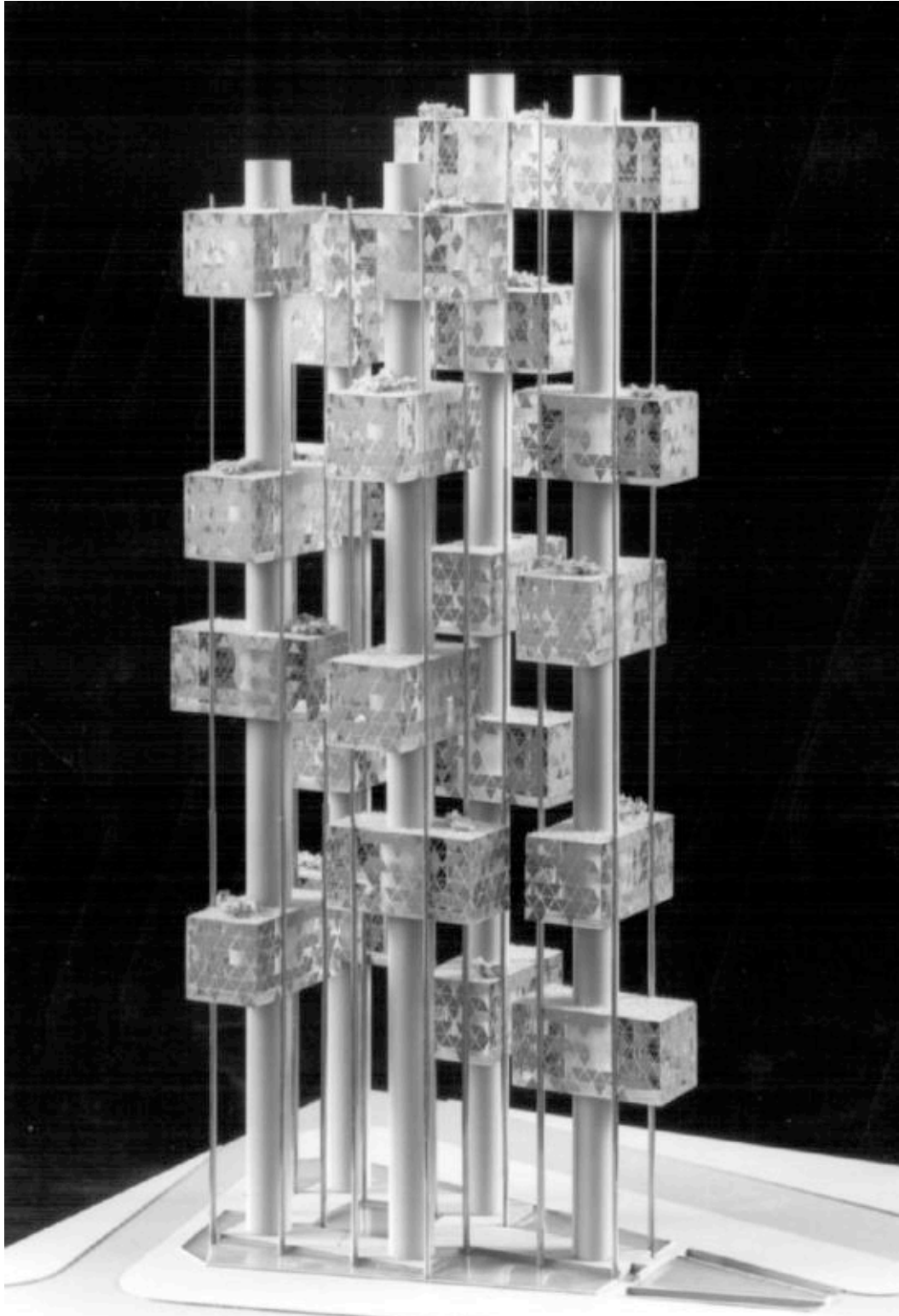
**Ill. 854 « Structure arborescente ». Dépliant de présentation du projet. ALB\_55.4.**



III. 855 « Structure arborescente », maquette de site au 1/2000. Un cliché de cette maquette figure en introduction de la grande plaquette de présentation du projet. ALB\_55.



III. 856 « Structure arborescente », maquette au 1/250. Étude des ombres portées. Cliché figurant dans la plaquette de présentation du projet. ALB\_55.4.

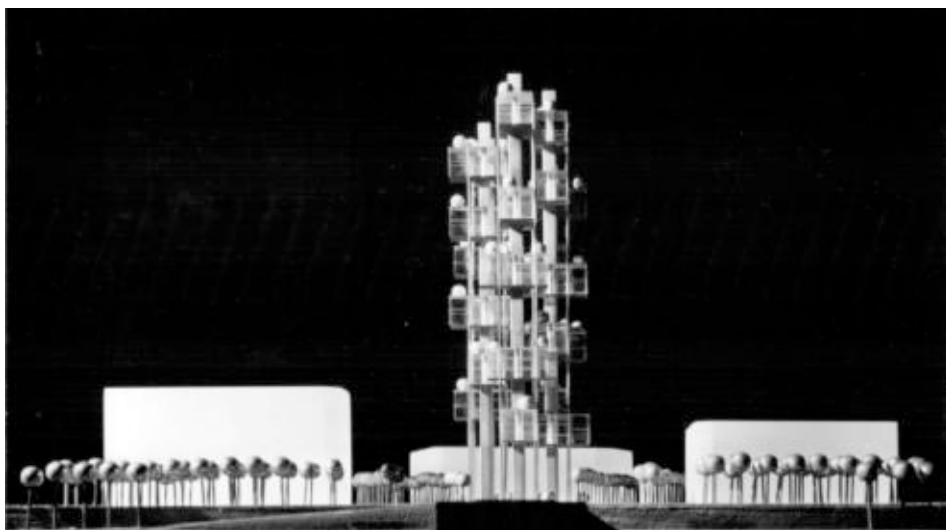


III. 857 « Structure arborescente ». Deuxième version du projet avec noyau circulaire et calepinage triangulaire des façades. ALB\_55.4.

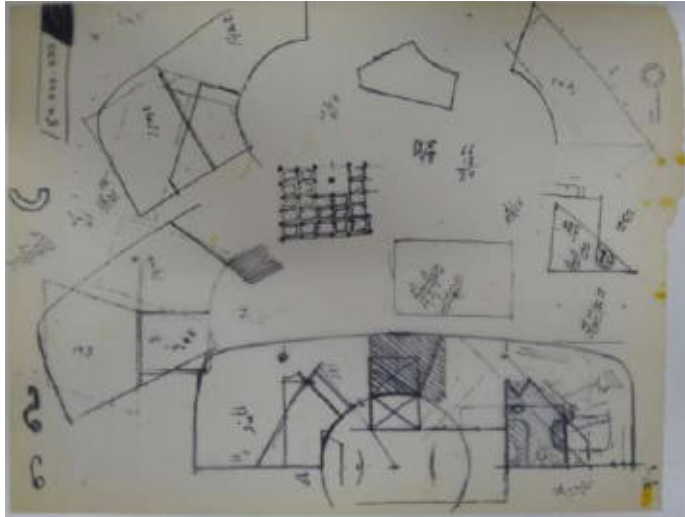




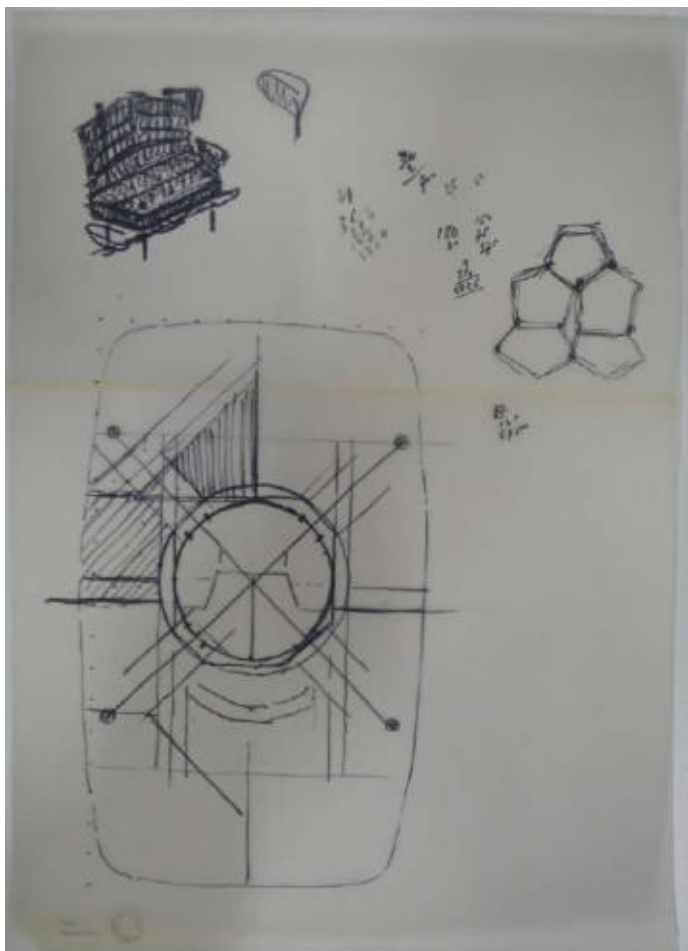
**Ill. 858** William Lescaze (1896-1969) et Georges Howe (1886-1955), Projet pour le musée d'art moderne de New-York, « The museum of Modern Art, Scheme 4, First Variation », 1930. Collection d'architecture du MOMA, numéro d'inventaire 389.1994.



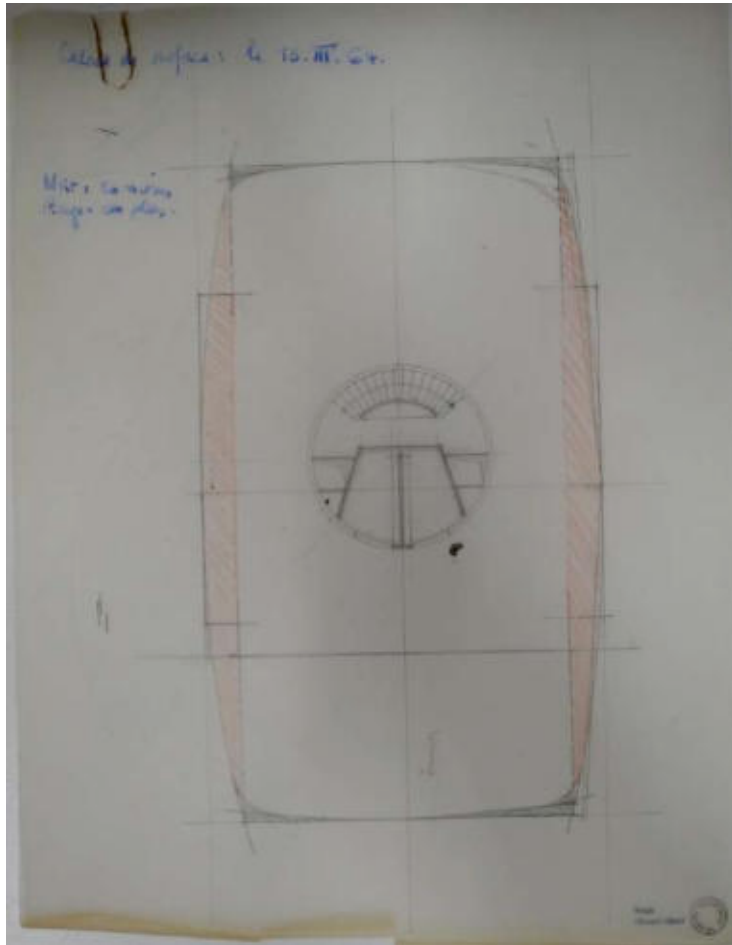
**Ill. 859** « Structure arborescente », maquette au 1/250. Mise en évidence de la relative étroitesse de la tour, vue depuis le pont de l'Alma. ALB\_55.4.



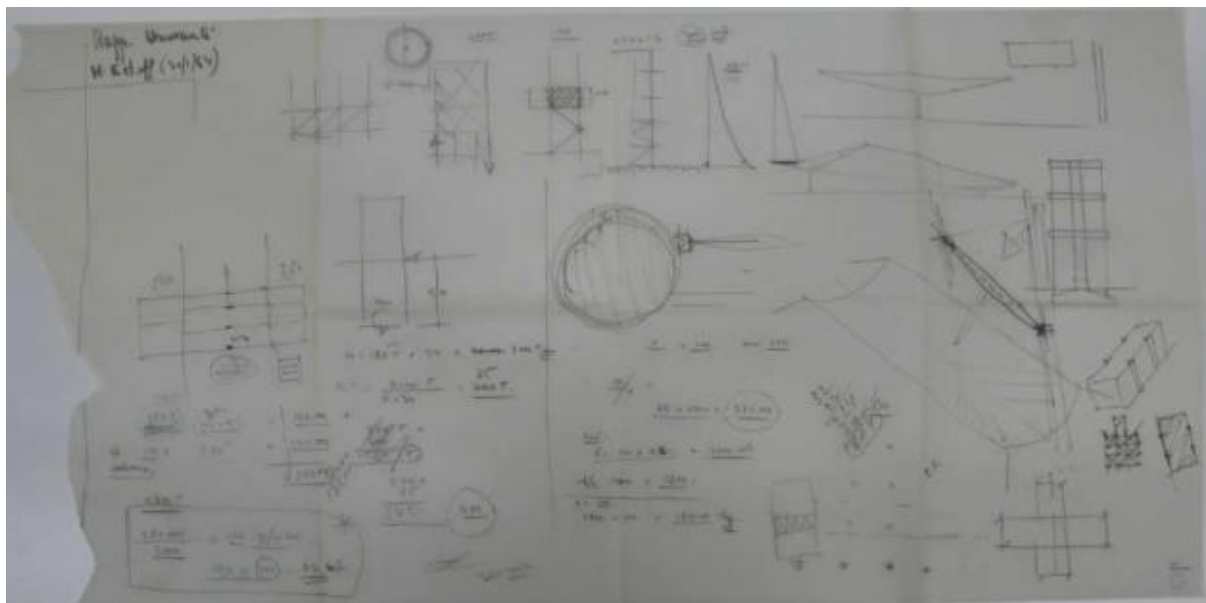
III. 860 « Structure arborescente », étude des hôtels particuliers. Au centre du croquis on distingue le gril de Jussieu qu'Édouard Albert étudie à la même époque. ALB\_55.1.



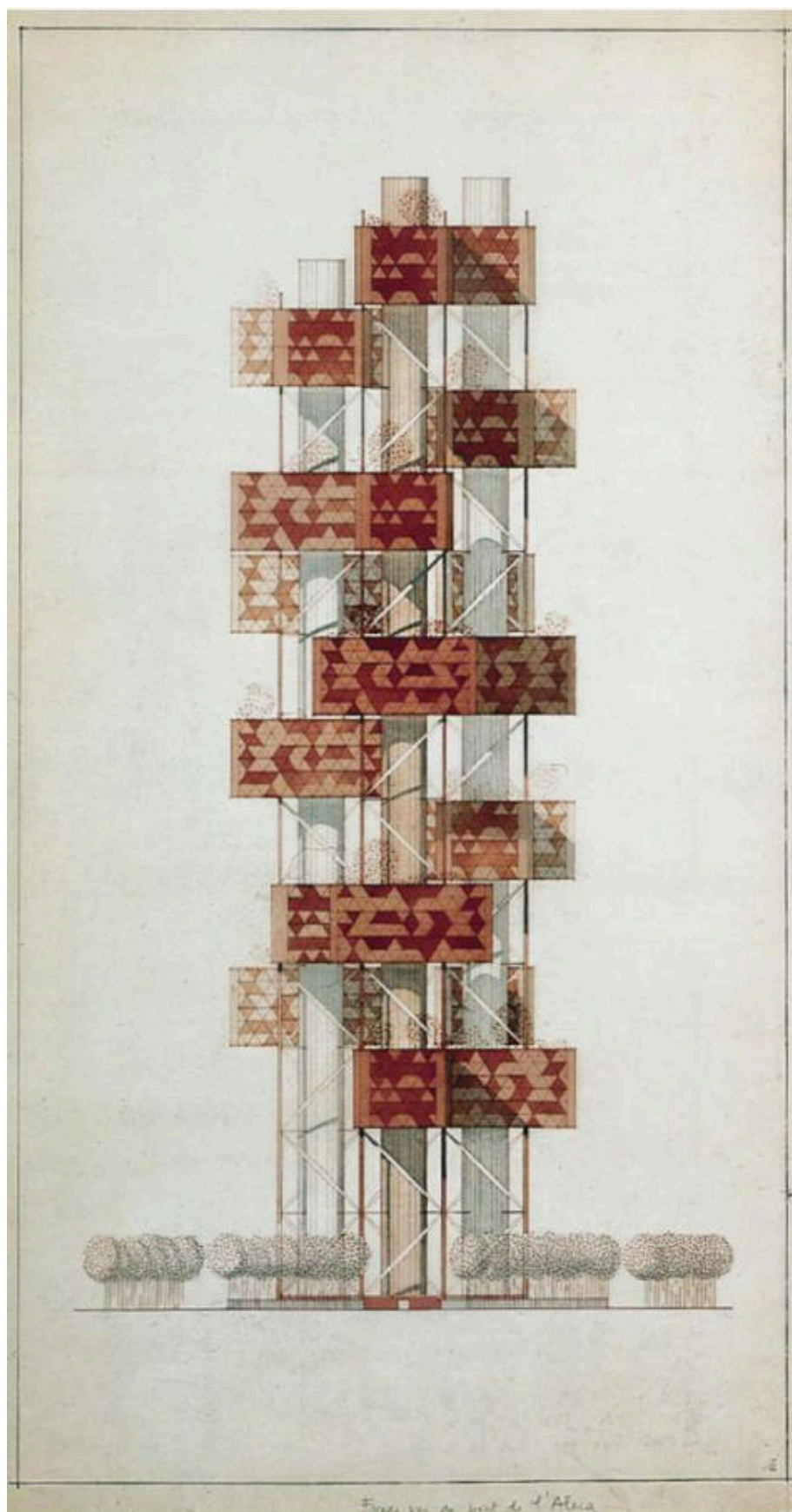
III. 861 « Structure arborescente », plans d'un hôtel particulier. En marge du croquis, Édouard Albert dessine un projet de siège en combinant des pentagones. ALB\_55.1.



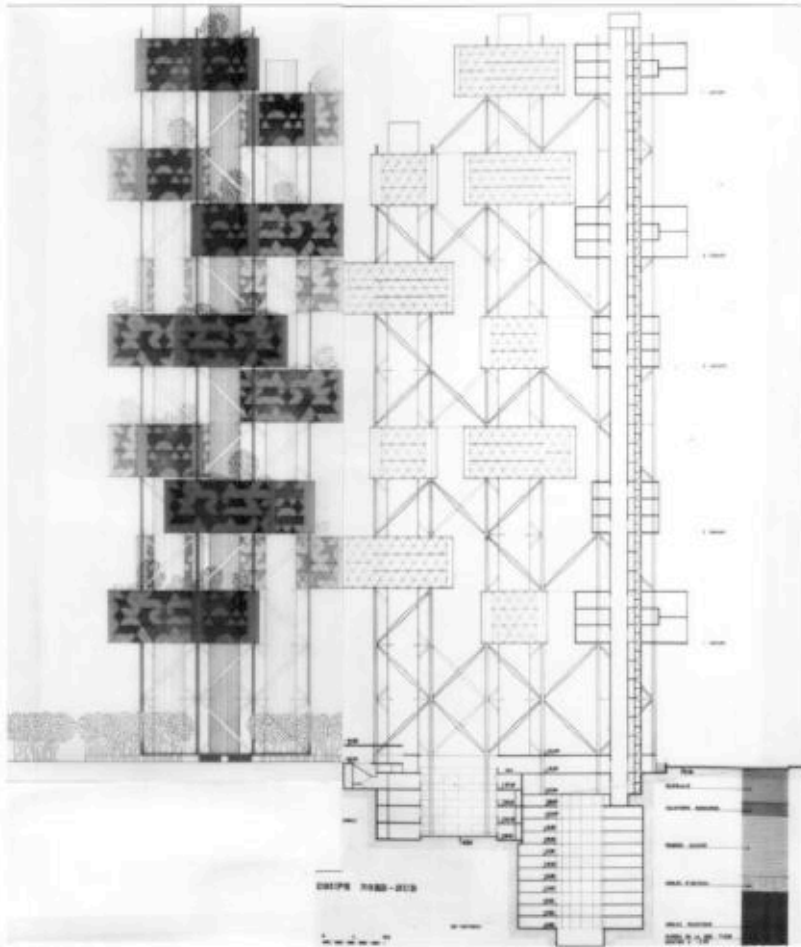
III. 862 « Structure arborescente », étude des cellules. Introduction de surfaces convexes et augmentation de la superficie de plancher. 13 mars 1964. ALB\_55.1.



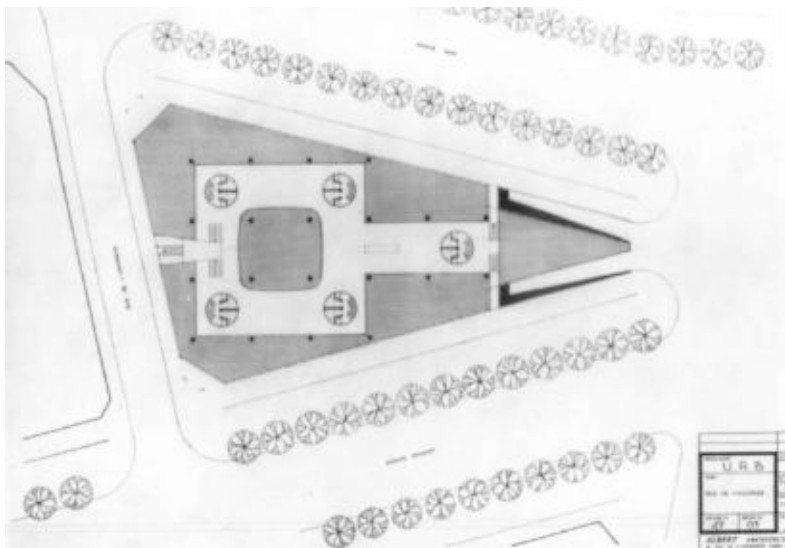
III. 863 Croquis et calculs de la « Structure arborescente », avec mention manuscrite de « M. Ketoff », 1964. ALB\_55.1.



III. 864 « Structure arborescente », façade vue du pont de l'Alma. Sans date. AM\_1994-1-287.

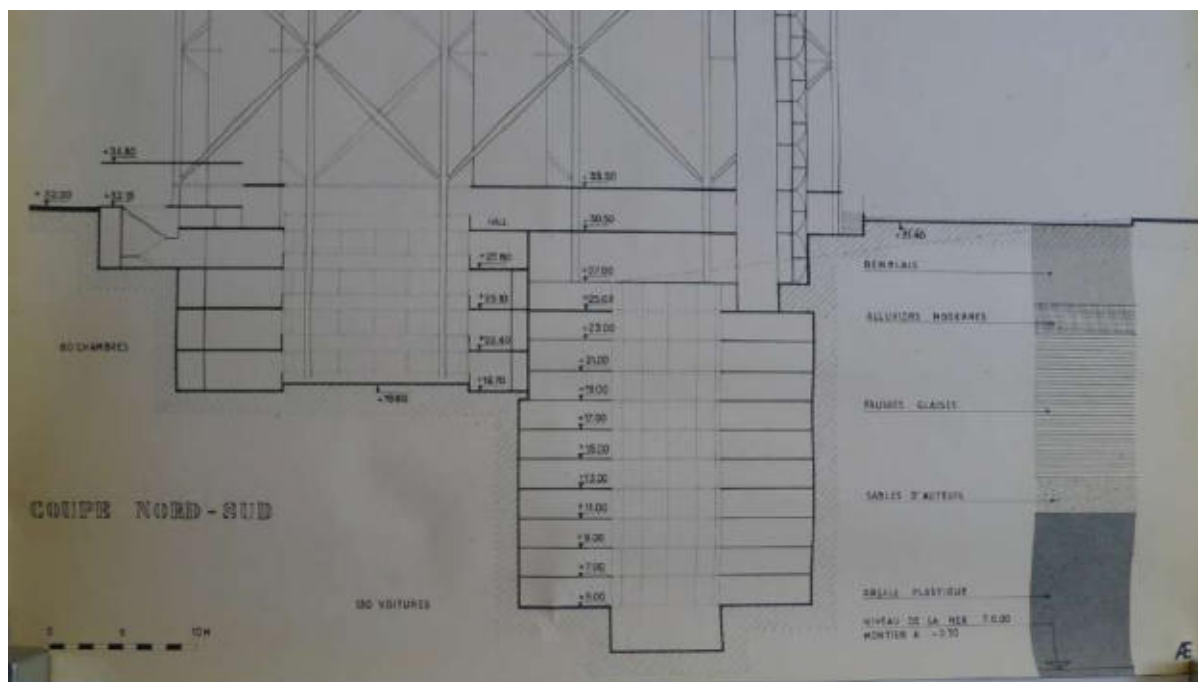


III. 865 « Structure arborescente », élévation et coupe juxtaposées. ALB\_55.4.

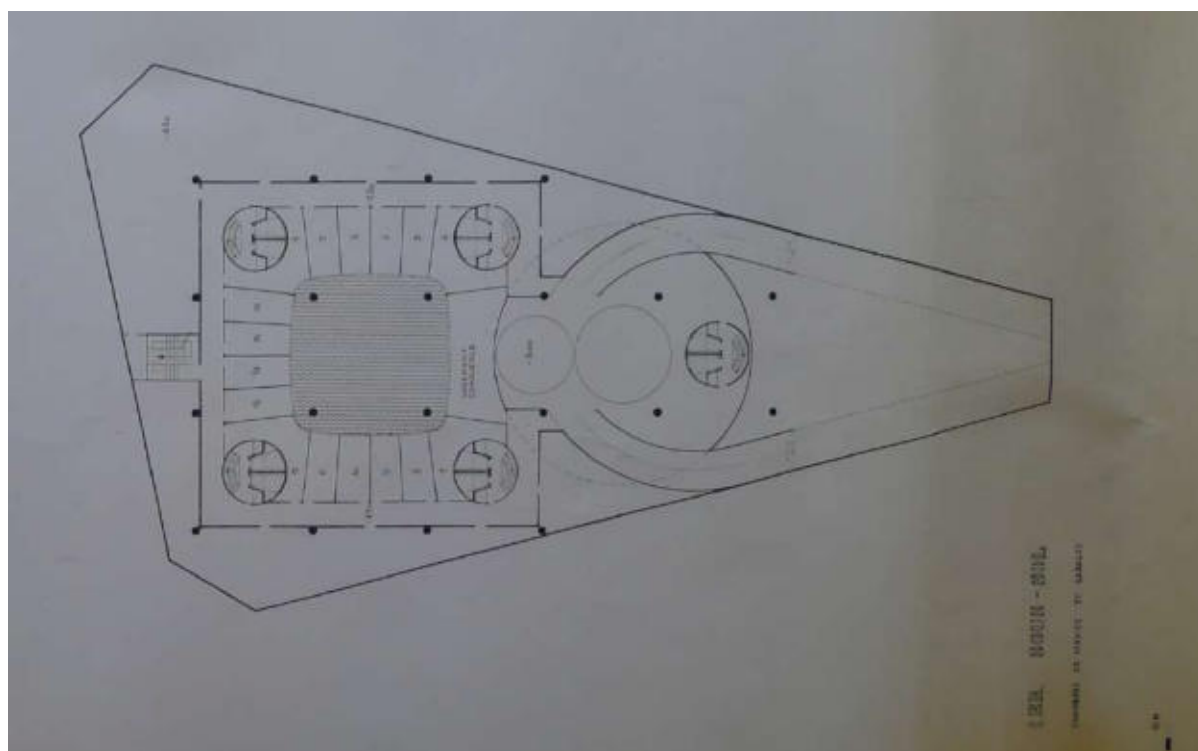


III. 866 « Structure arborescente ». Plan du rez-de-chaussée avec accès aux ascenseurs desservant les cellules. 5 février 1964. DOCAR, tube n°47 [Cote en cours d'attribution].



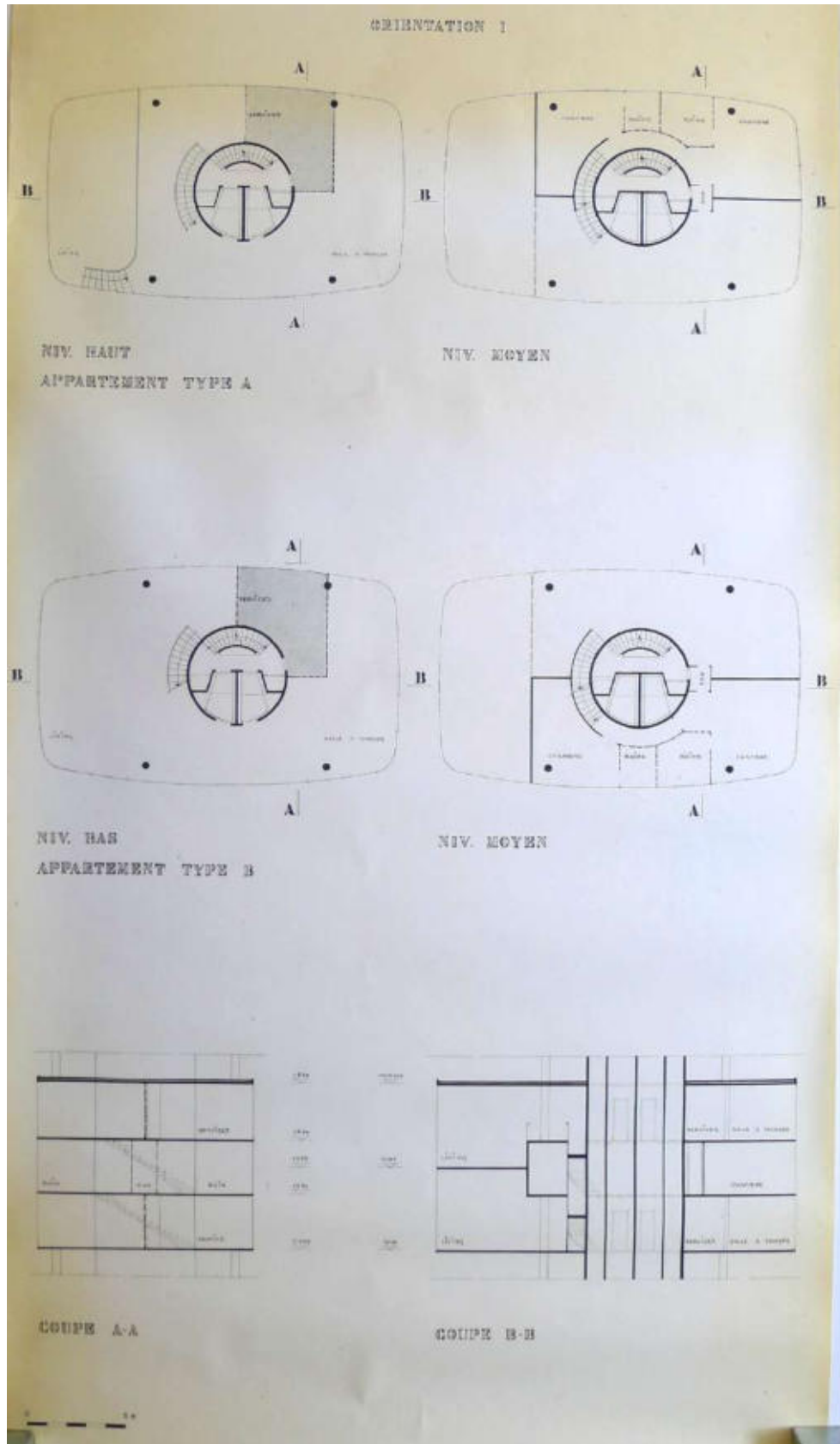


III. 867 « Structure arborescente ». Détails du sous-sol. Sur la gauche, les quatre niveaux de chambres de service donnant sur un bassin. Sur la droite, rampes d'accès aux parkings en silo. DOCAR, tube n°47 [Cote en cours d'attribution]

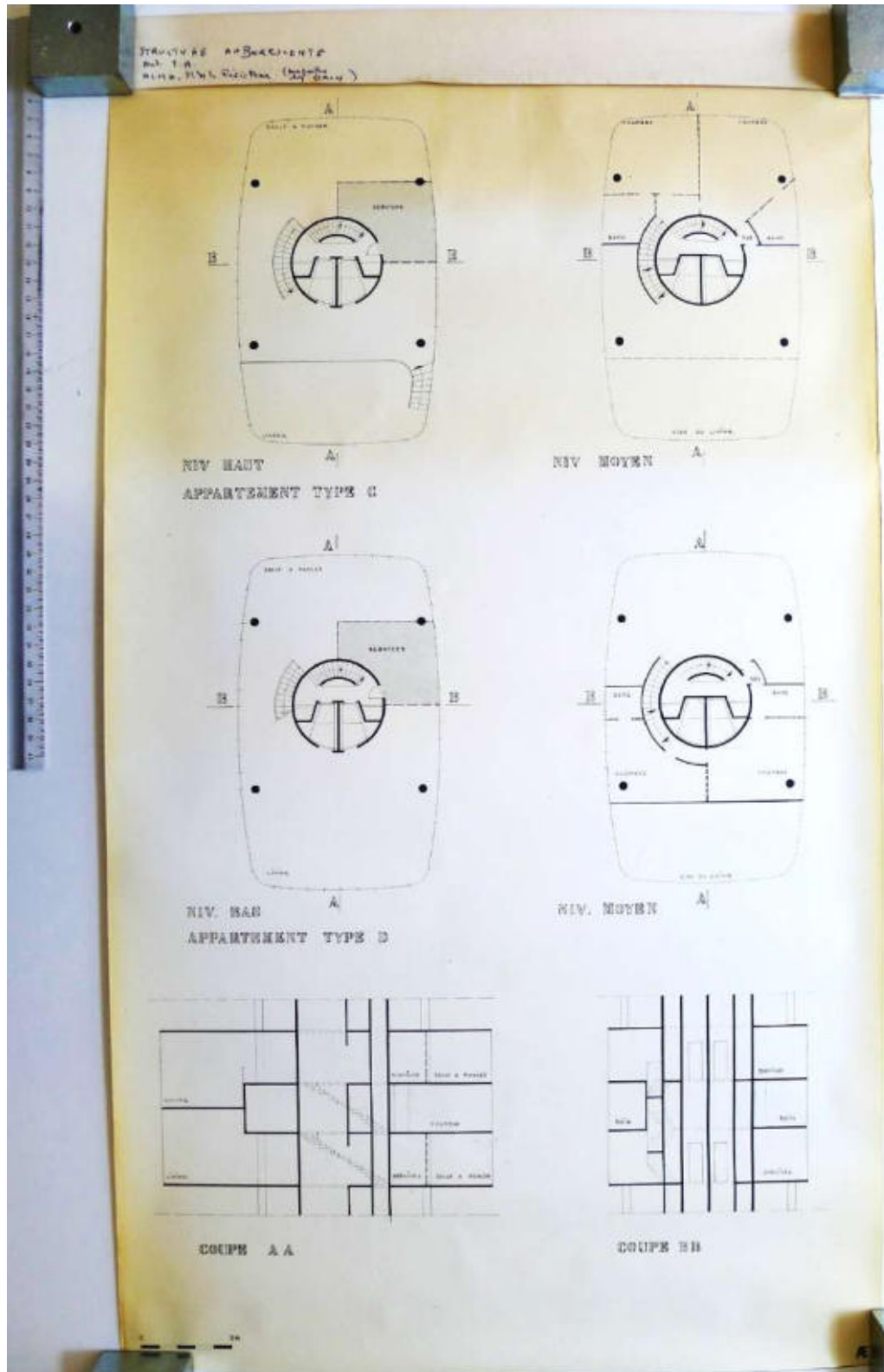


III. 868 « Structure arborescente ». Plan du 1<sup>er</sup> sous-sol avec les chambres de service et la loge du gardien sur le bassin souterrain. DOCAR, tube n°47 [Cote en cours d'attribution]





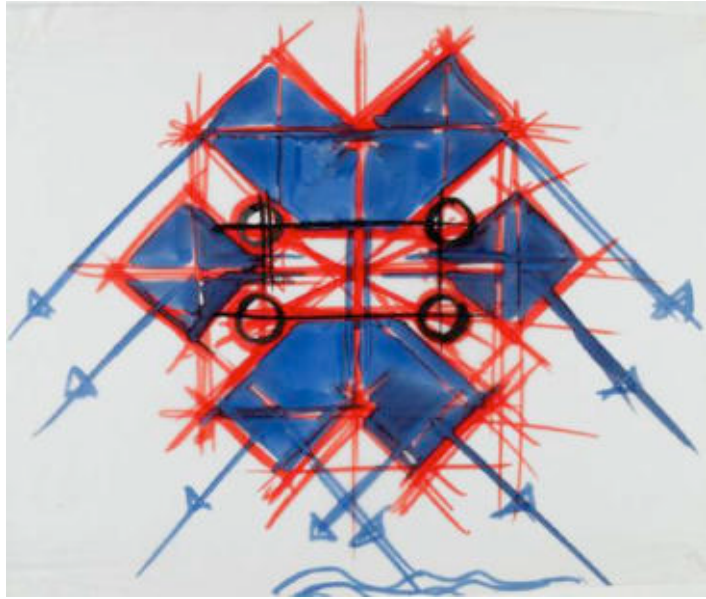
III. 869 « Structure arborescente. « Orientation I - Appartements type A et B ». DOCAR, tube n°47 [Cote en cours d'attribution].



III. 870 « Structure arborescente. « Orientation II - Appartements type C et D ». Variante de la solution avec appartements types A et B. Les espaces chambres du type C occupent l'extrémité d'une cellule offrant à chaque chambre une double orientation. [Mention d'une « maquette chez Aron »]. DOCAR, tube n°47 [Cote en cours d'attribution].



III. Tour «Totem», Michel Andrault et Pierre Parat architectes. Maquette du projet, 1973-1975. AM\_2002\_2\_203.



III. Tour «Totem», Michel Andrault et Pierre Parat architectes. Esquisse de Pierre Parat présentant les vues sur la Seine depuis les appartements, 1973-1975. AM\_2007\_2\_169.



III. 871 et bis. Projet de tour d'habitation pour New-York « 80 South Street » (2003). Rendus de l'agence Calatrava.

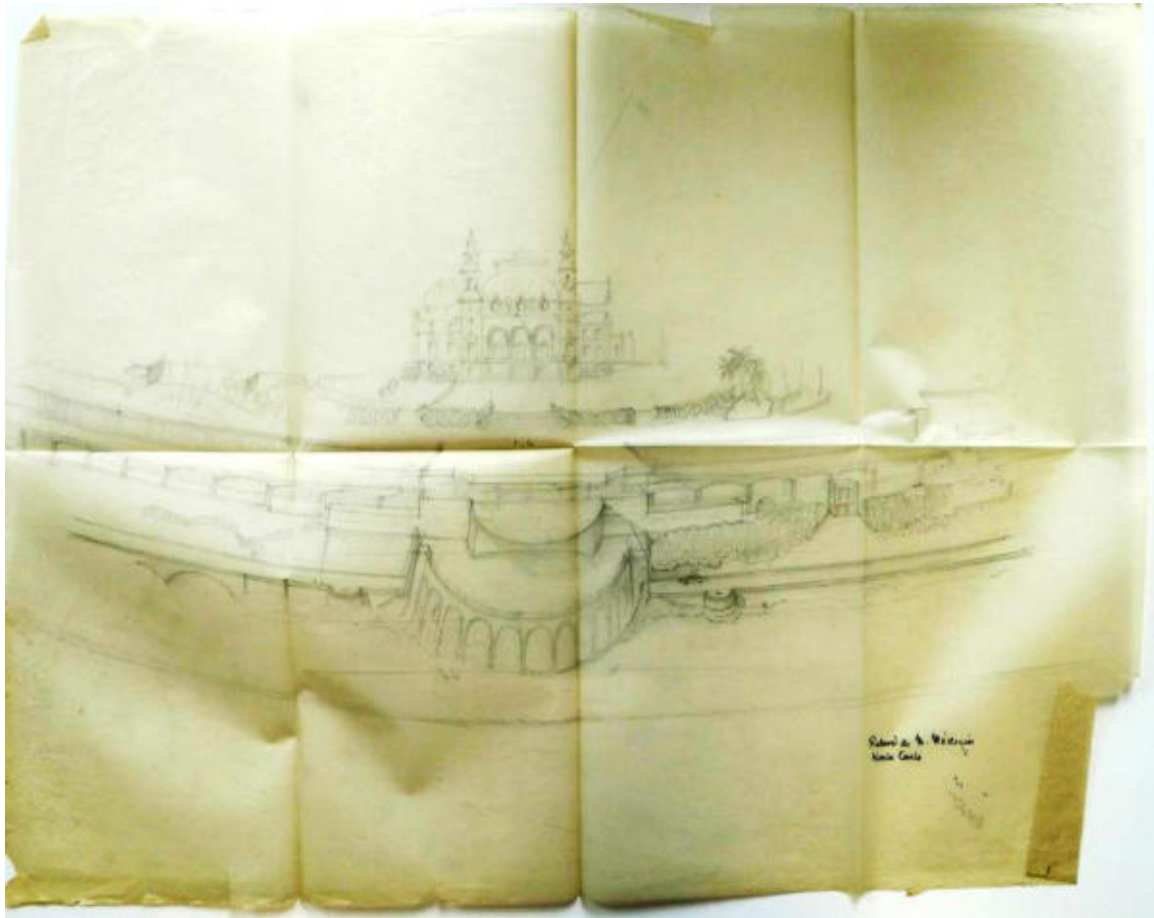




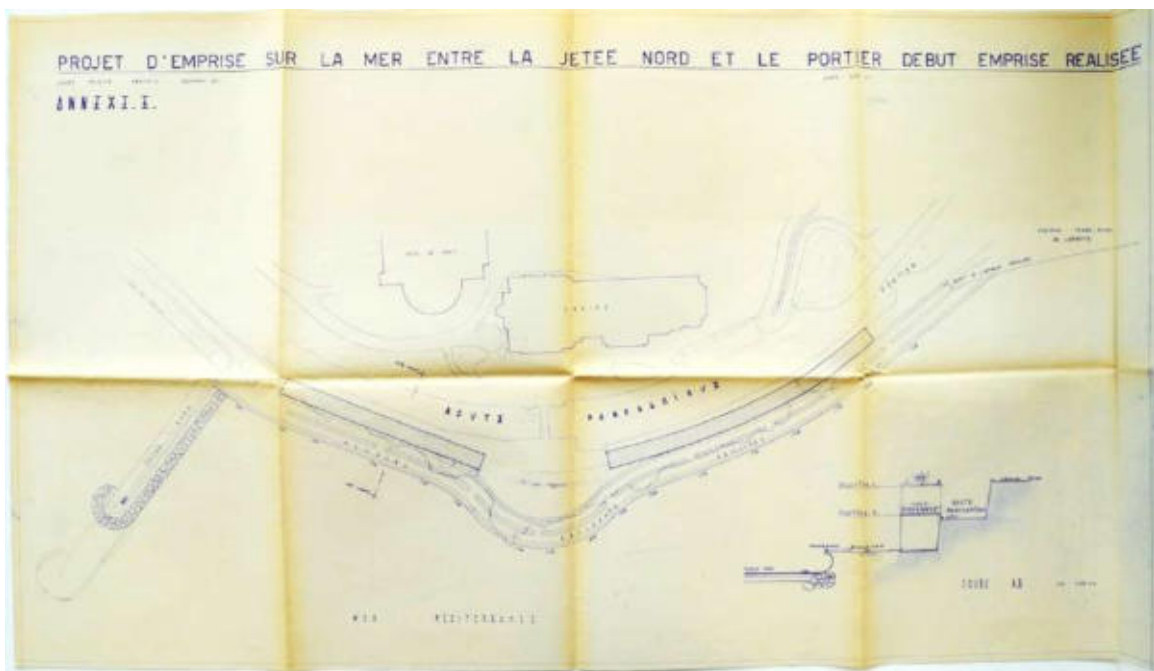
III. 872 Carte postale de la principauté de Monaco. En bas à gauche du cliché, le tir au pigeons, situé en contrebas du casino de Monte-Carlo. ALB\_57.1.



III. 873 « Structure arborescente – quartier marin face à l'anse du Portier ». Prises de vues depuis la mer. ALB\_57.1.

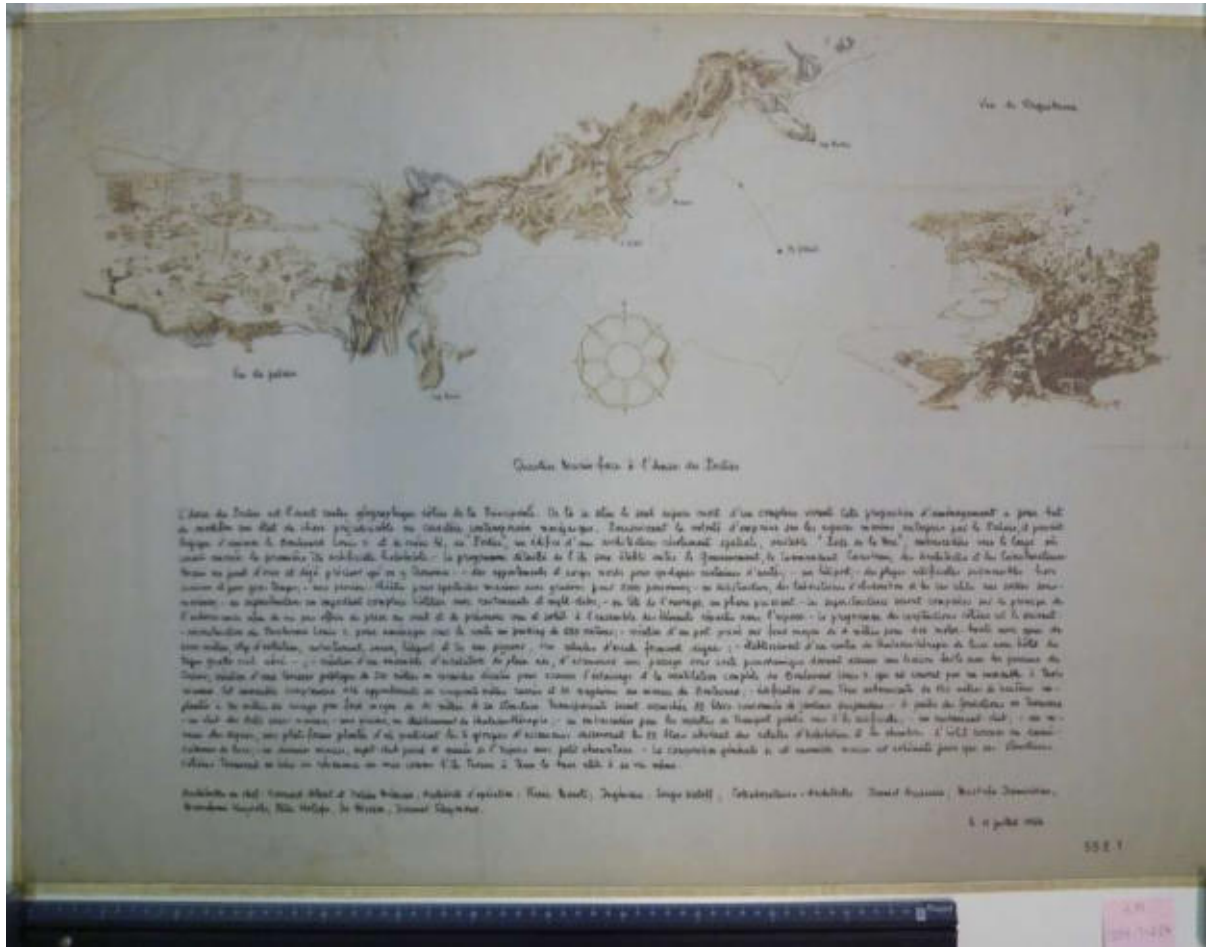


III. 874 « Structure arborescente – quartier marin face à l'anse du Portier ». Perspective du tir au pigeon et du casino de Monte-Carlo, légendé « Relevé de Monsieur Médecin ». ALB\_57.1.

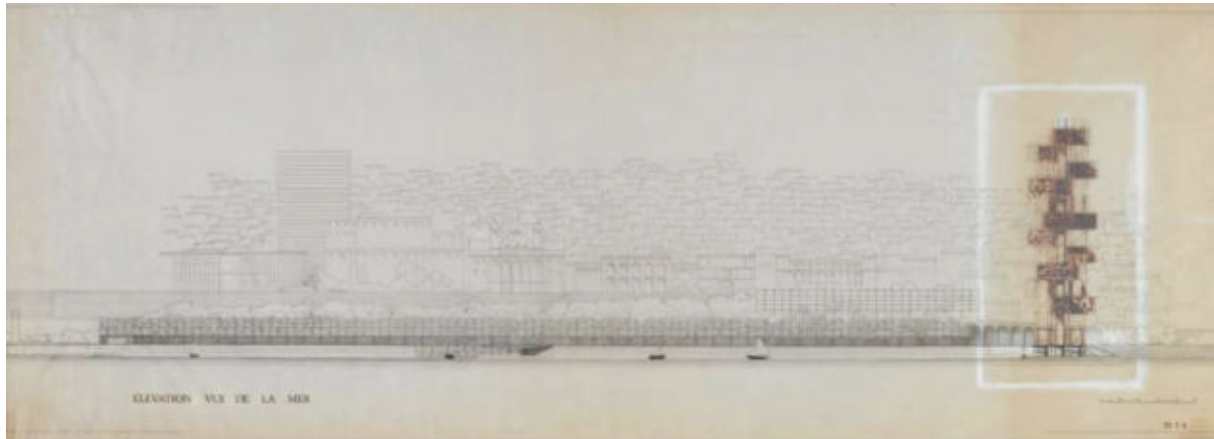


III. 875 Projets de Julien Médecin pour l'anse du Portier, septembre 1961. ALB\_57.2.

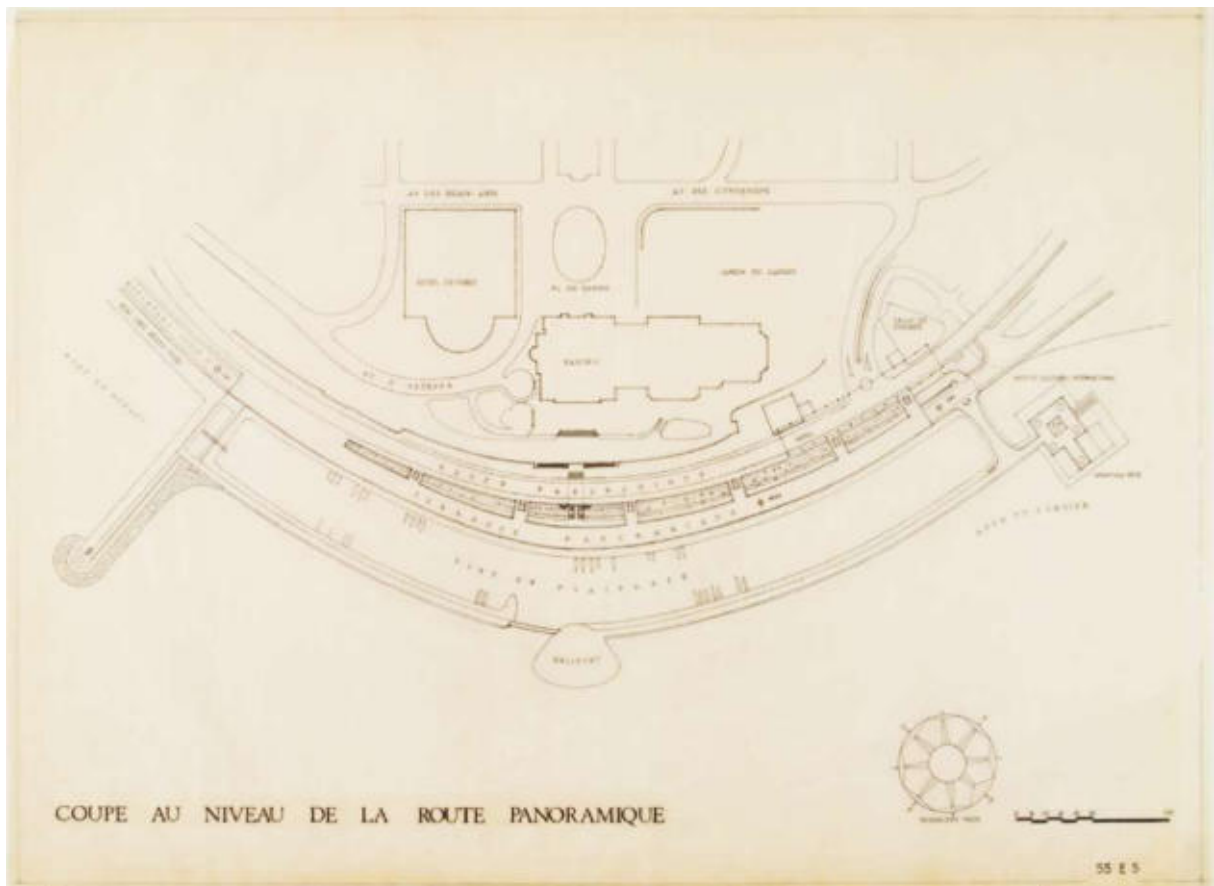




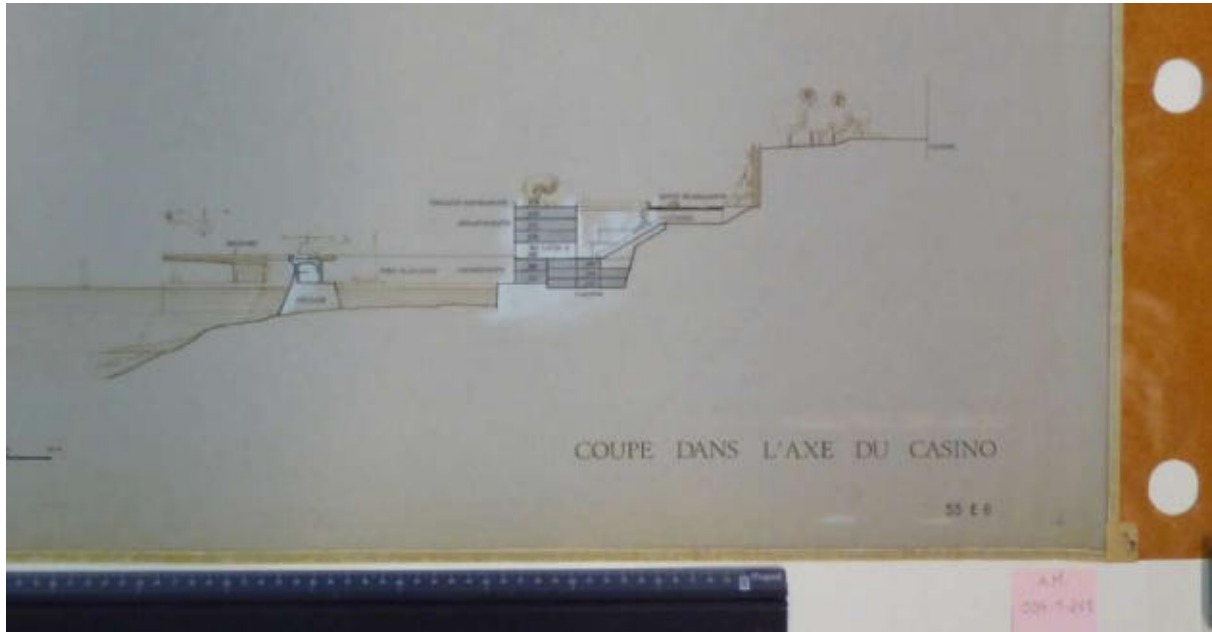
III. 876 « Structure arborescente – quartier marin face à l'anse du Portier ». Texte de présentation et vue perspective du site. 11 juillet 1966. AM\_1994-1-254.



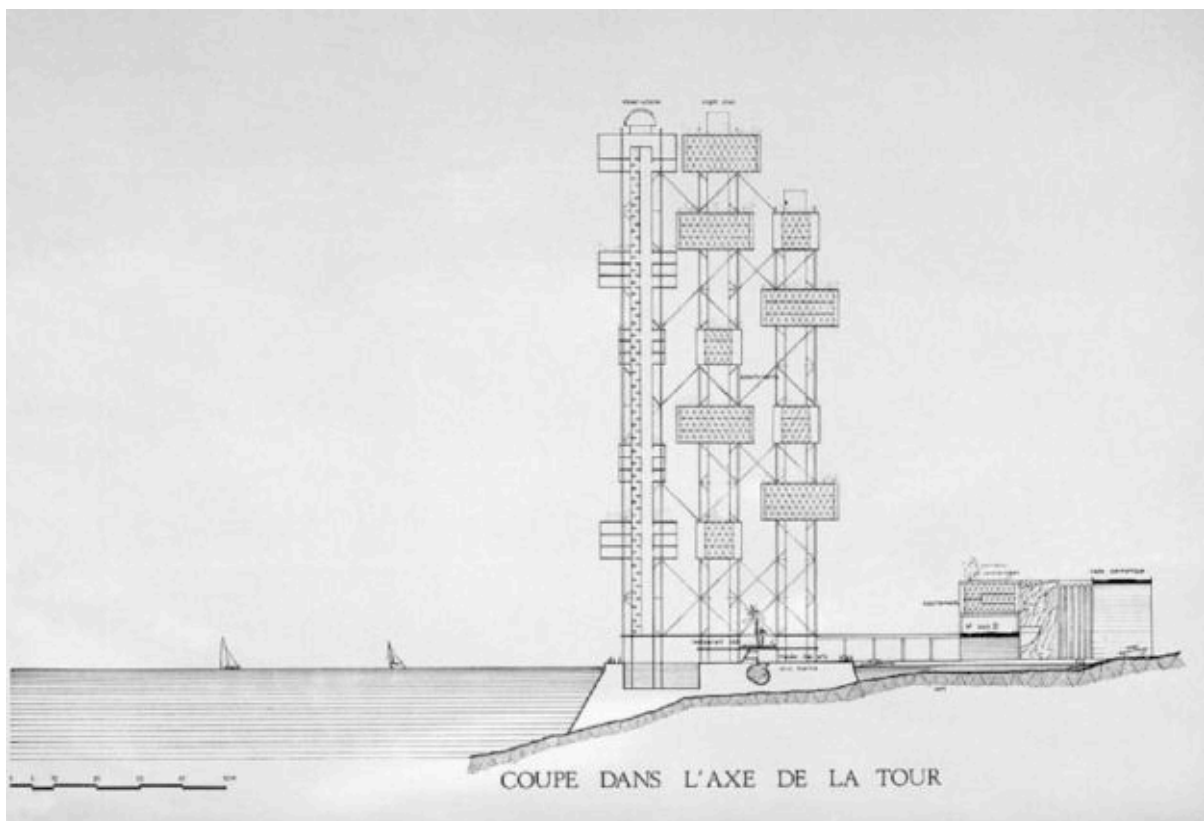
III. 877 « Structure arborescente – quartier marin face à l'anse du Portier ». Ensemble du projet, élévation devant le casino. AM\_1994-1-257.



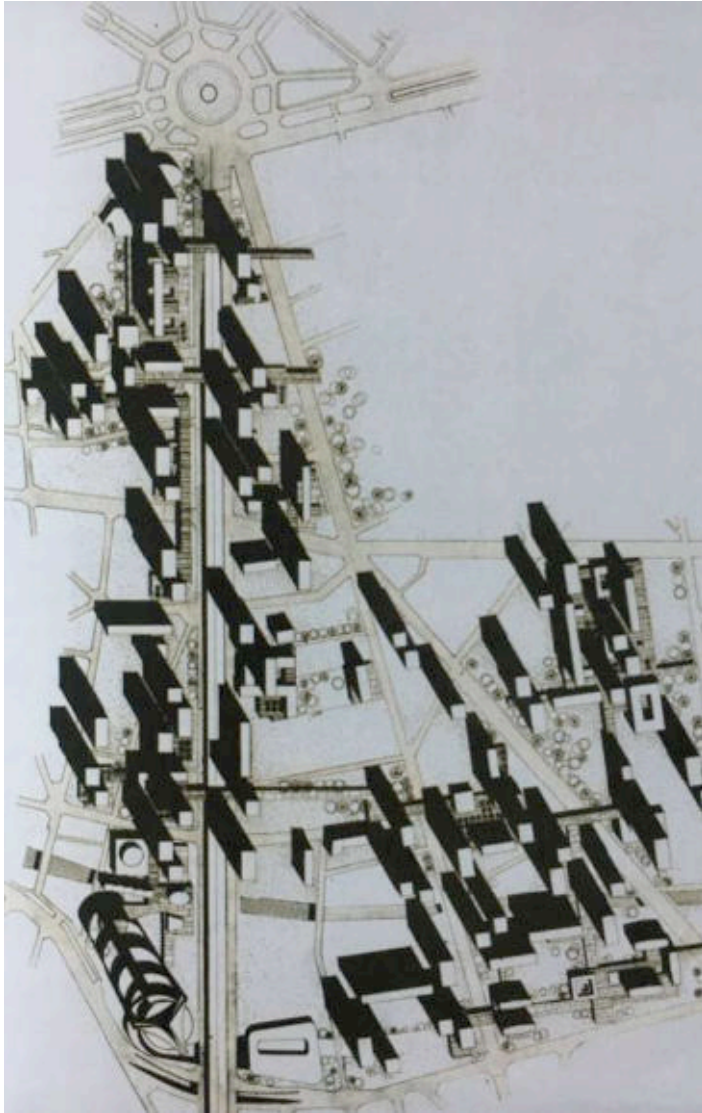
III. 878 « Structure arborescente – quartier marin face à l'anse du Portier », plan d'ensemble. Sans date [vers 1966]. AM\_1994-1-259.



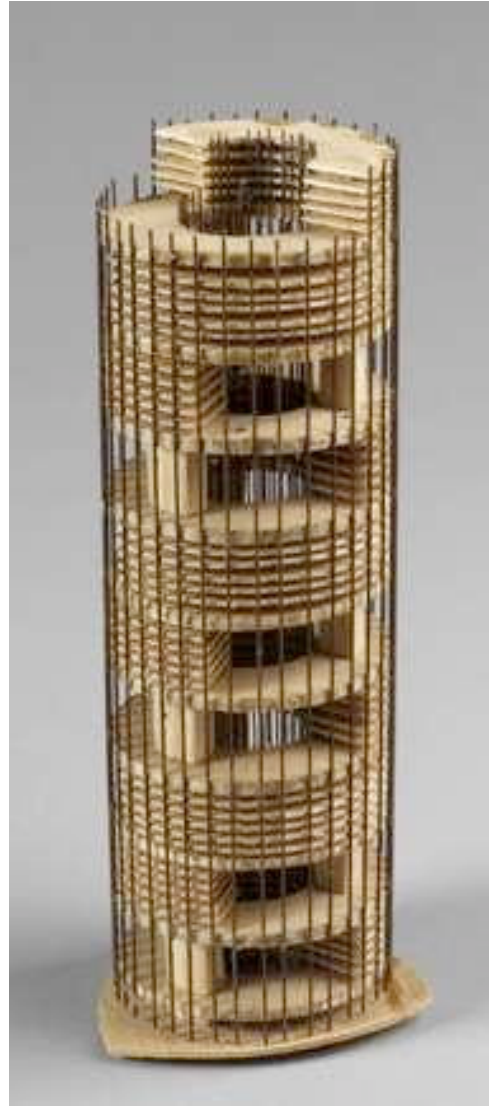
III. 879 « Structure arborescente – quartier marin face à l'anse du Portier », coupe dans l'axe du casino. Sans date [vers 1966]. AM\_1994-1-261.



III. 880 « Structure arborescente – quartier marin de l'anse du », projet pour Monaco. Coupe dans l'axe de la tour. AM\_1994-1-271.

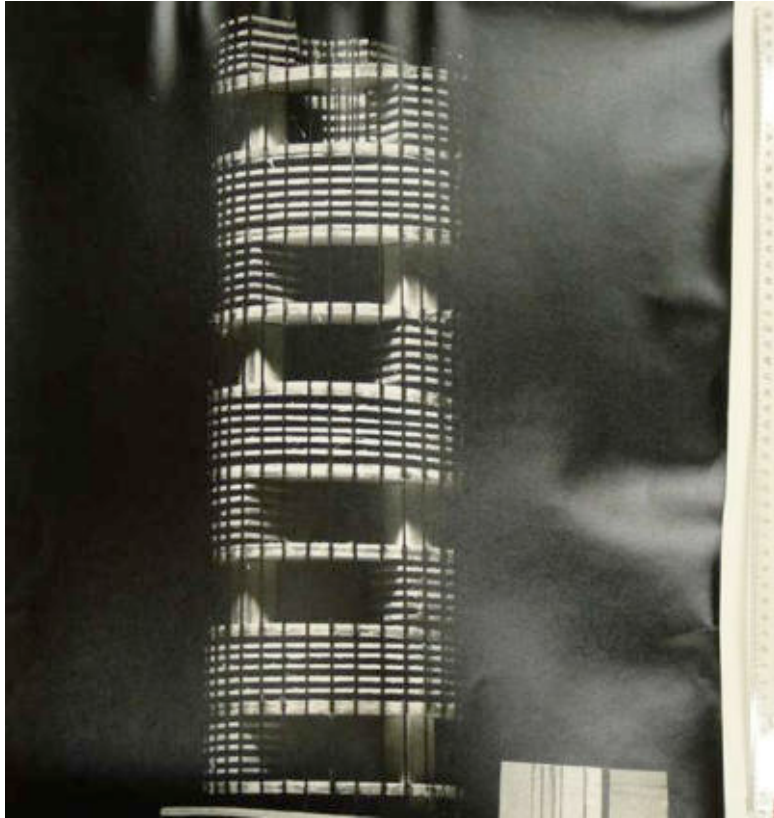


Ill. 881 Plan d'urbanisme détaillé (PUD) du secteur Italie. « *Premier plan-masse avec une tour d'Édouard Albert, porte d'Italie, 1965* » publié in HOLLEY Michel, *Urbanisme vertical & autres souvenirs*, Paris, Somogy, 2012, p. 97 On remarque l'ombre portée discontinue caractéristique du projet d'Édouard Albert en bas à gauche, à l'extrémité sud-ouest de l'avenue d'Italie.



Ill. 882 « Tour Italie-Kellermann », maquette d'étude. AM\_1994-1-222.



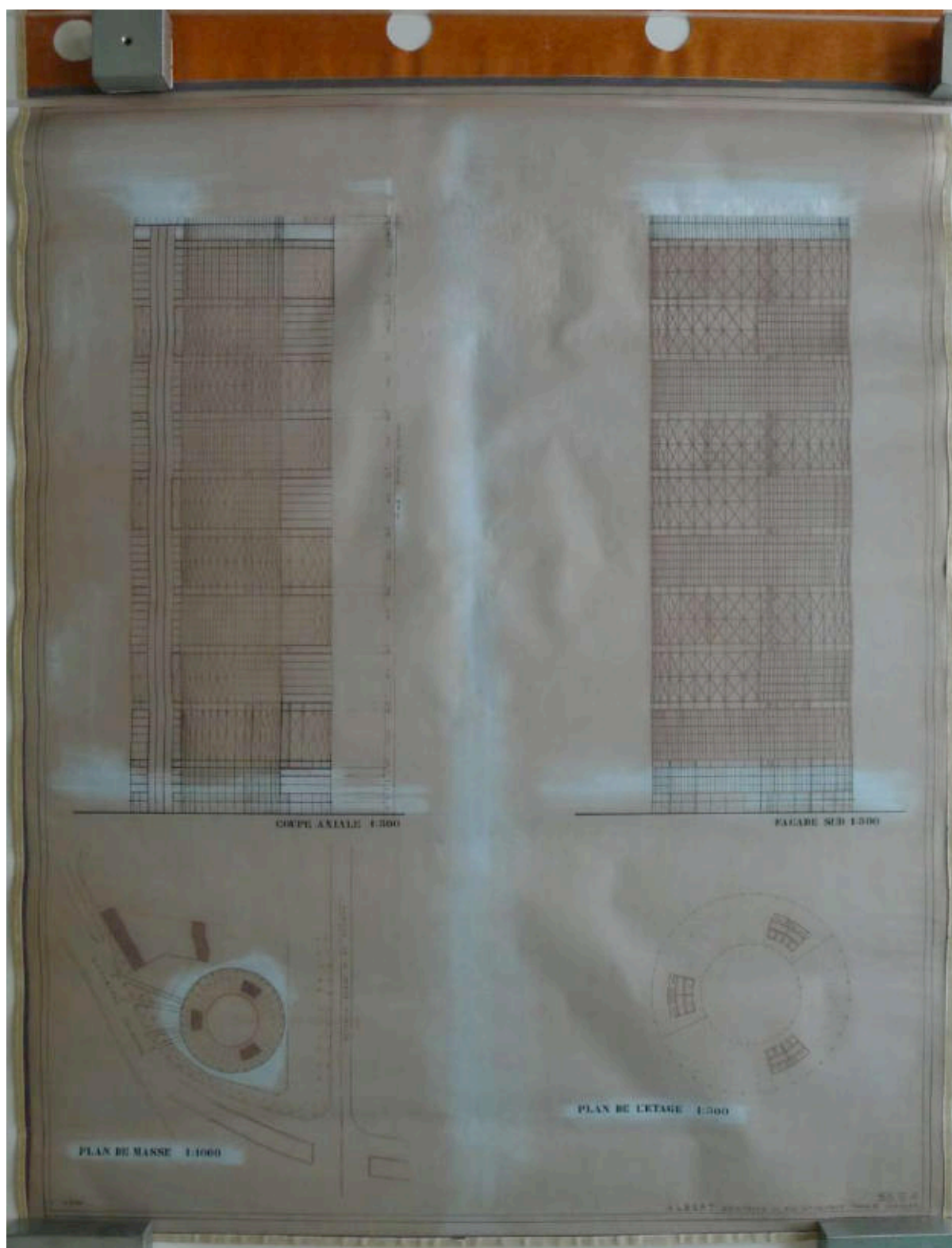


III. 883 « Tour Italie-Kellermann », maquette de la tour. Tirage photographique « grand format » [40x55cm]. ALB\_59.

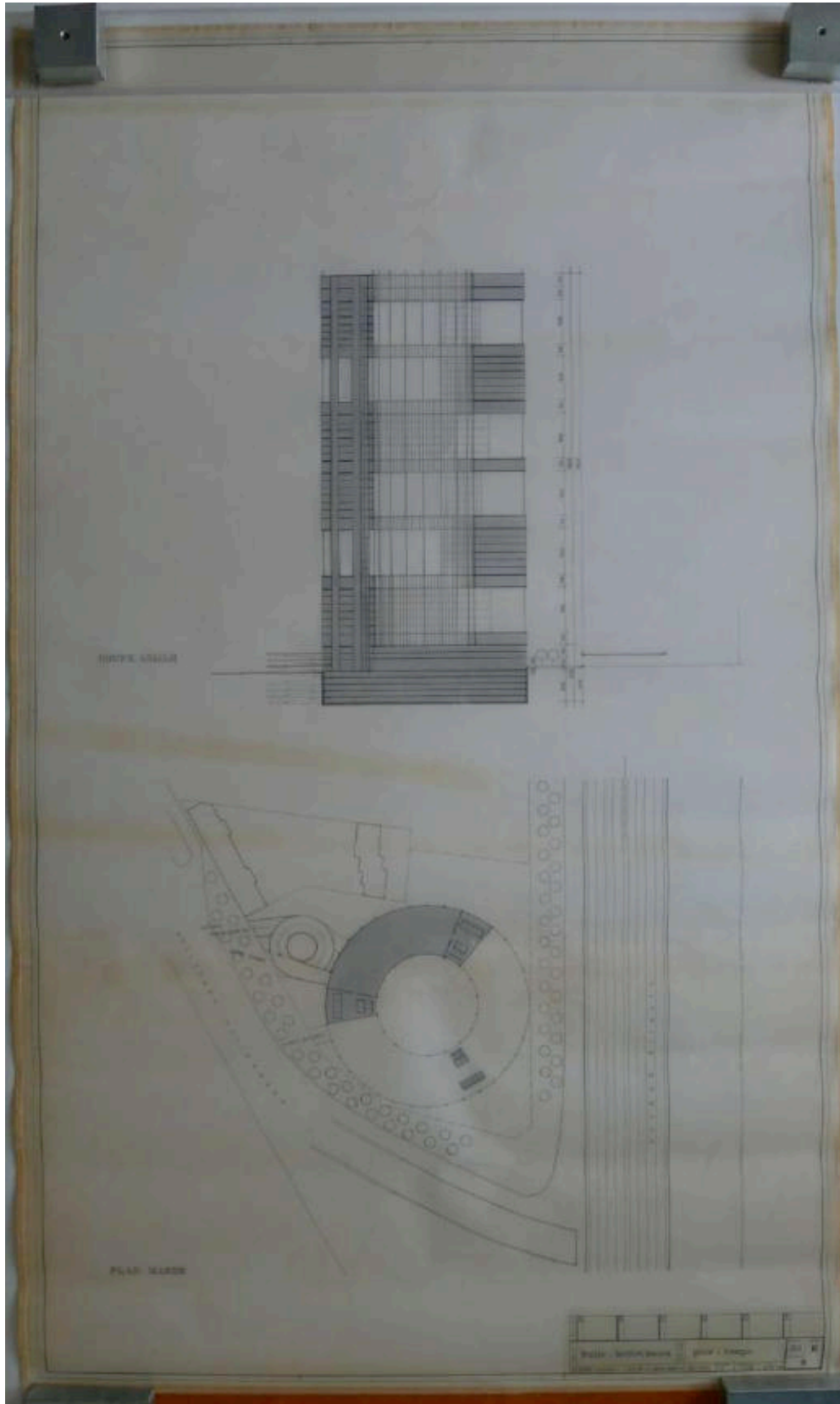


III. 884 « Tour Italie-Kellermann », étude des ombres portées. Tirage photographique « grand format » [40x55cm]. ALB\_59.





III. 885 « Tour Italie-Kellermann », version de 210 mètres de hauteur [70 niveaux] avec contreventement périphérique. Plans et élévations, 5 septembre 1966. DOCAR\_Tube n°69.



III. 886 «Tour Italie-Kellermann», version de 156 mètres de hauteur avec absence de contreventement périphérique. Plan et élévation, 12 octobre 1966. DOCAR\_Tube n°69.



**Ill. 887 « Tour Italie-Kellermann ».** Le projet d'Édouard Albert constitue un signal à l'échelle du XIII<sup>e</sup> arrondissement.  
Sans date [vers 1965]. ALB\_59.



**Ill. 888 « Tour Italie-Kellermann ».** La tour domine de sa silhouette l'ensemble des bâtiments prévus par Michel Holley.  
Sans date [vers 1965]. ALB\_59.

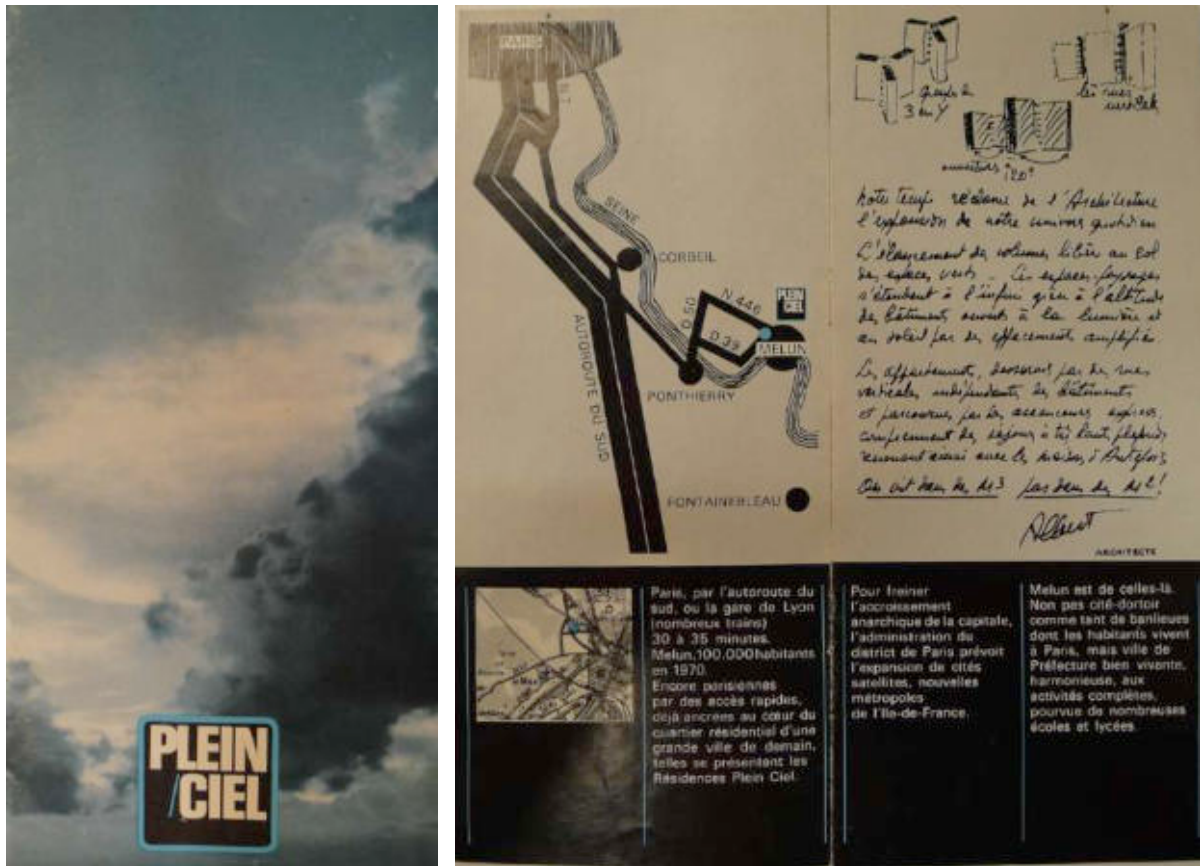




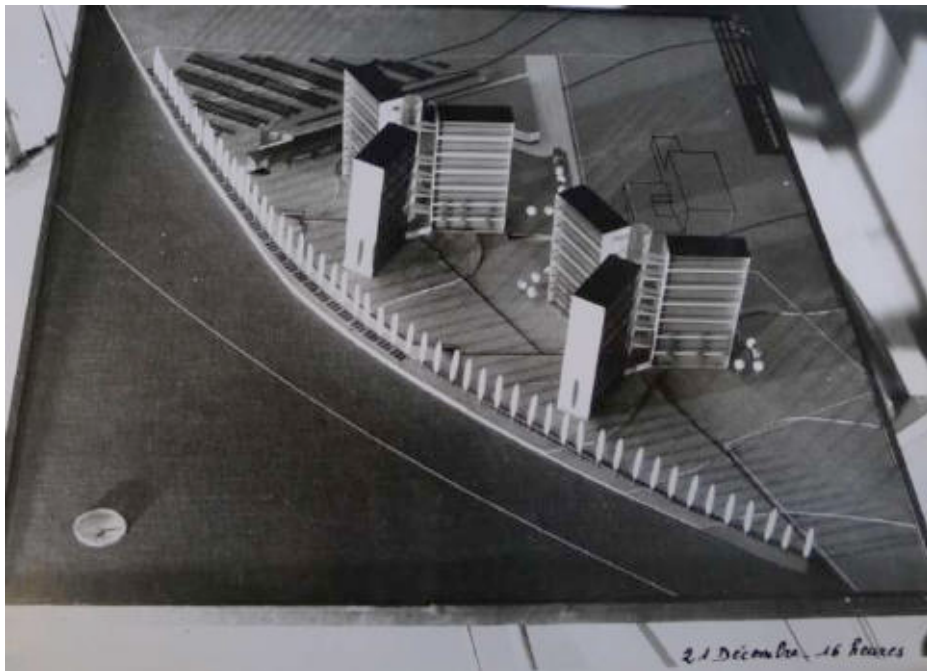
Ill. 889 « Tour Italie-Kellermann », photographie en couleur de la maquette. ALB\_59.



Ill. 890 Ken Yeang (né en 1948), tour de la société Menara Mesiniaga (1992), publiée in: POWELL Robert, *Rethinking the skyscraper, the complete architecture of Ken Yeang*, New York, Whitney library of design, 1999, p. 44.

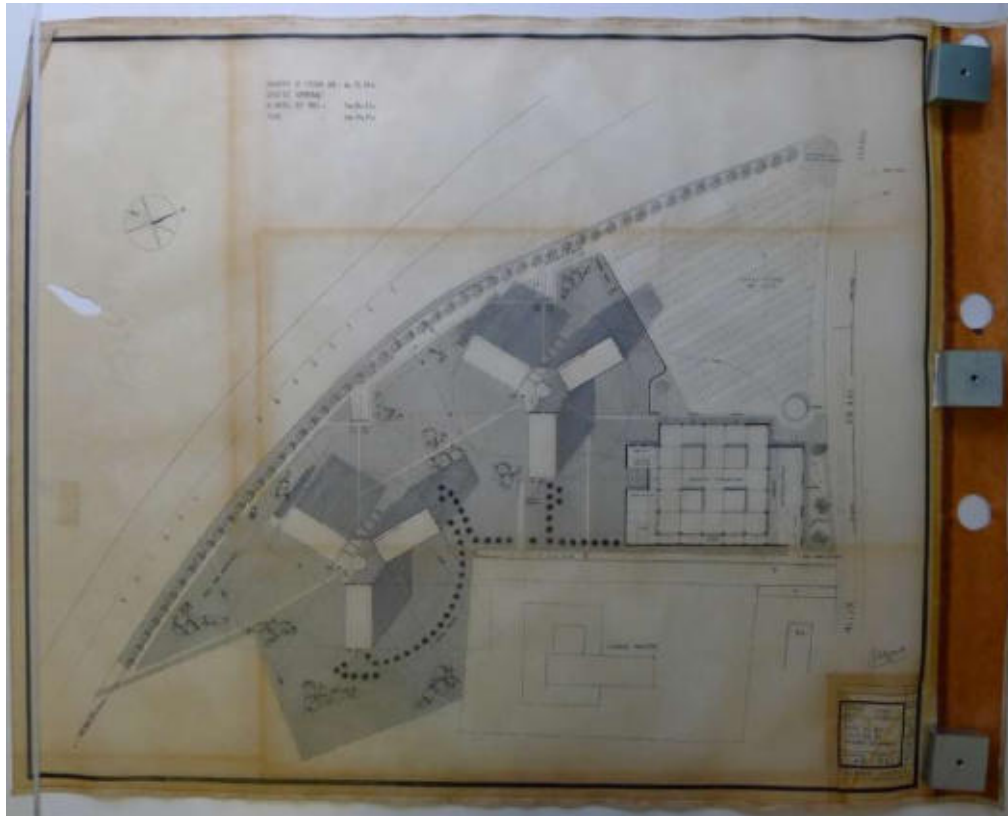


III. 891 Brochure commerciale du projet de « Résidences Plein Ciel ». Sans date [vers 1965]. ALB\_50.1.

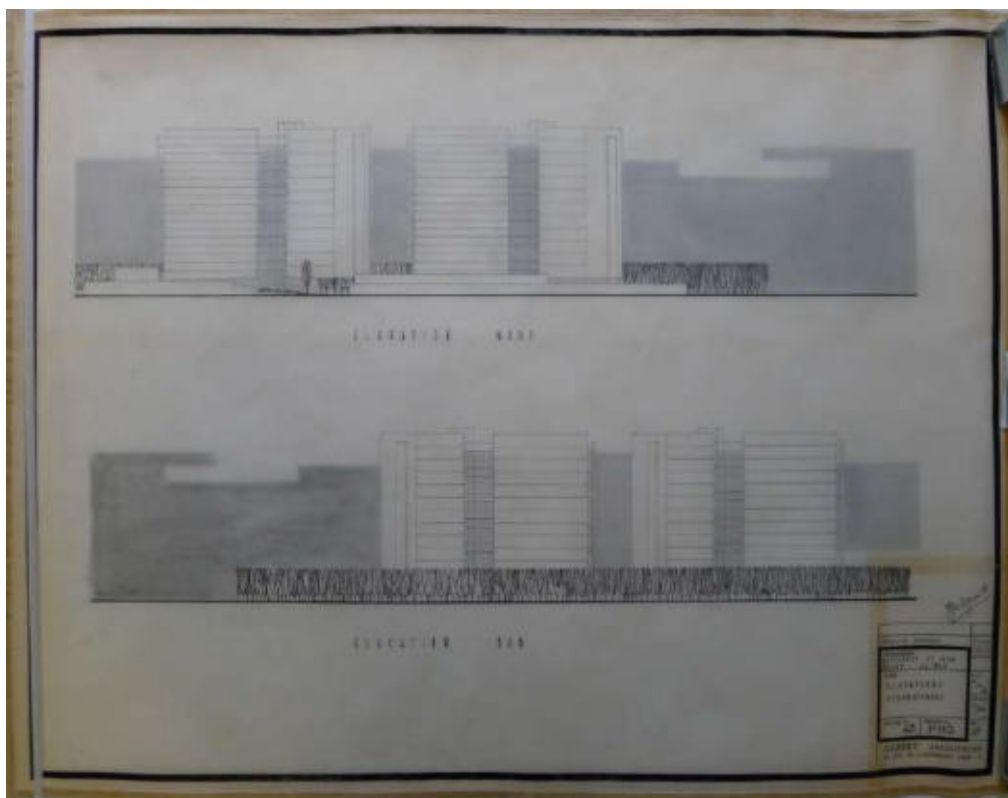


III. 892 « Résidences Plein Ciel ». Maquette du projet en vue de l'étude d'ensoleillement, « 21 décembre, 16 heures ». ALB\_50.2.

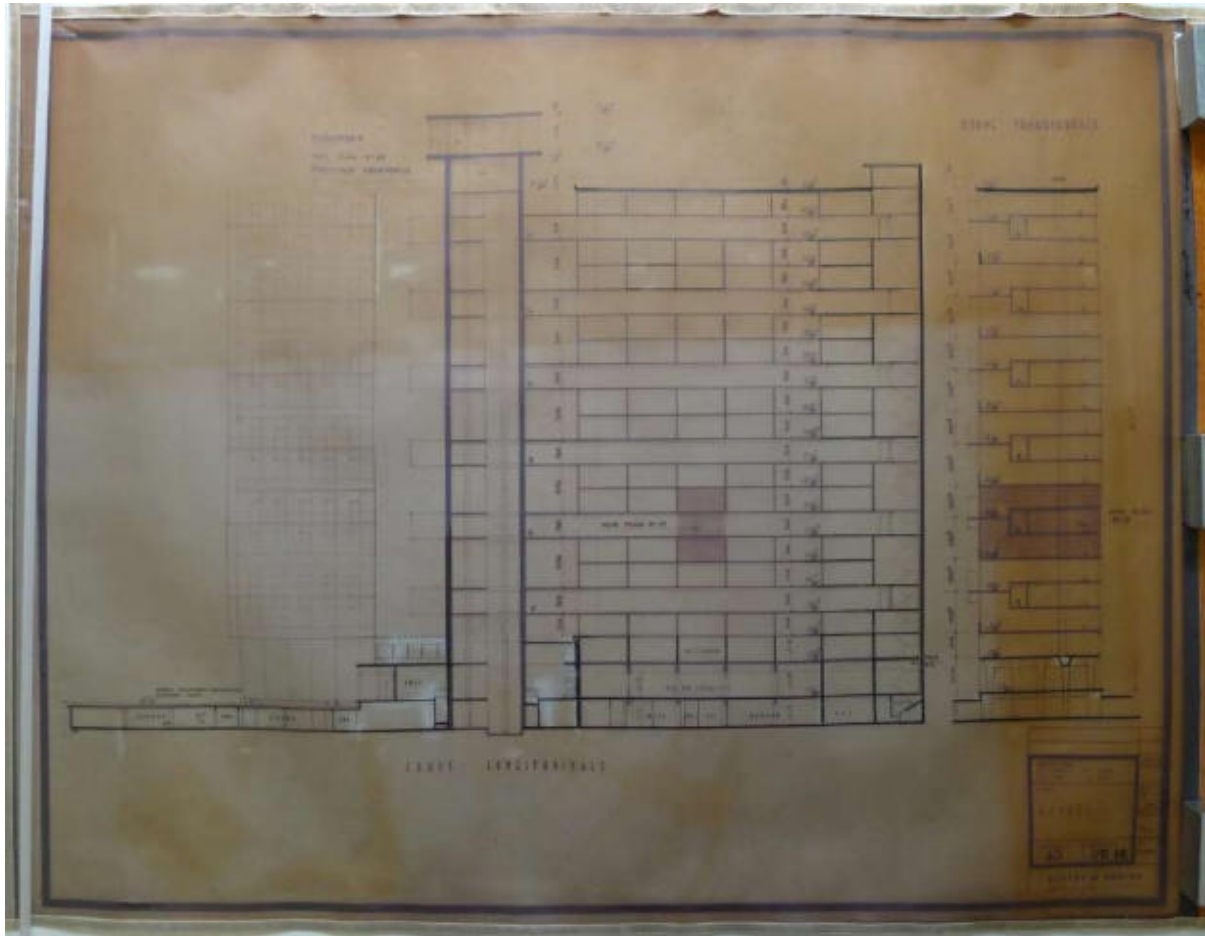




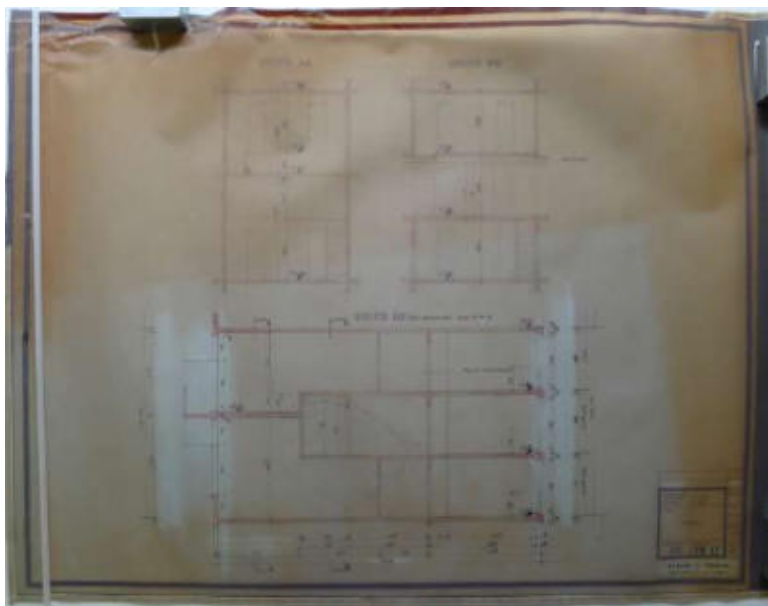
III. 893 « Plan de masse, solution B magasin-supermarché », 17 septembre 1962. ALB\_50.2.



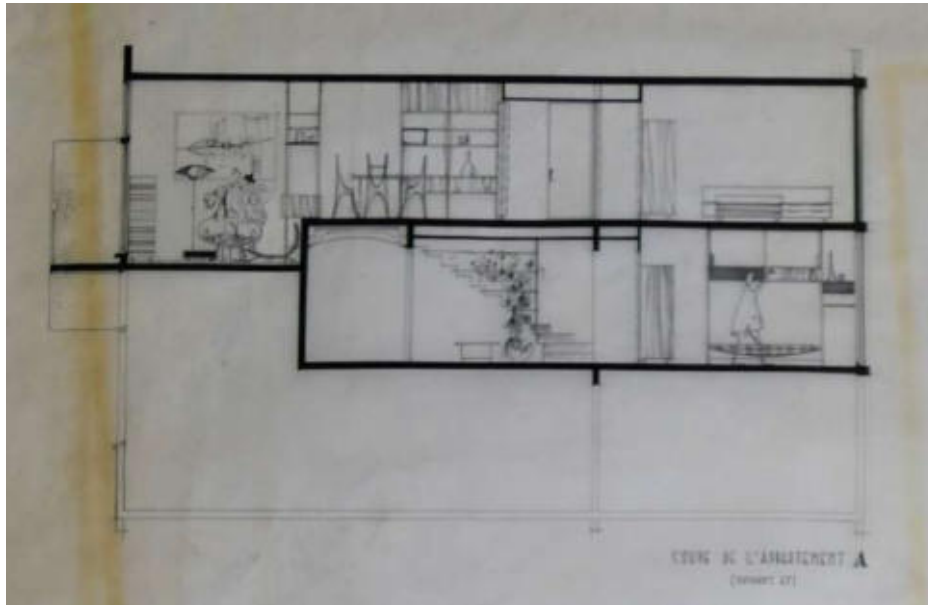
III. 894 « Élévation schématique », 4 juillet 1962. DOCAR\_Tube n°33.



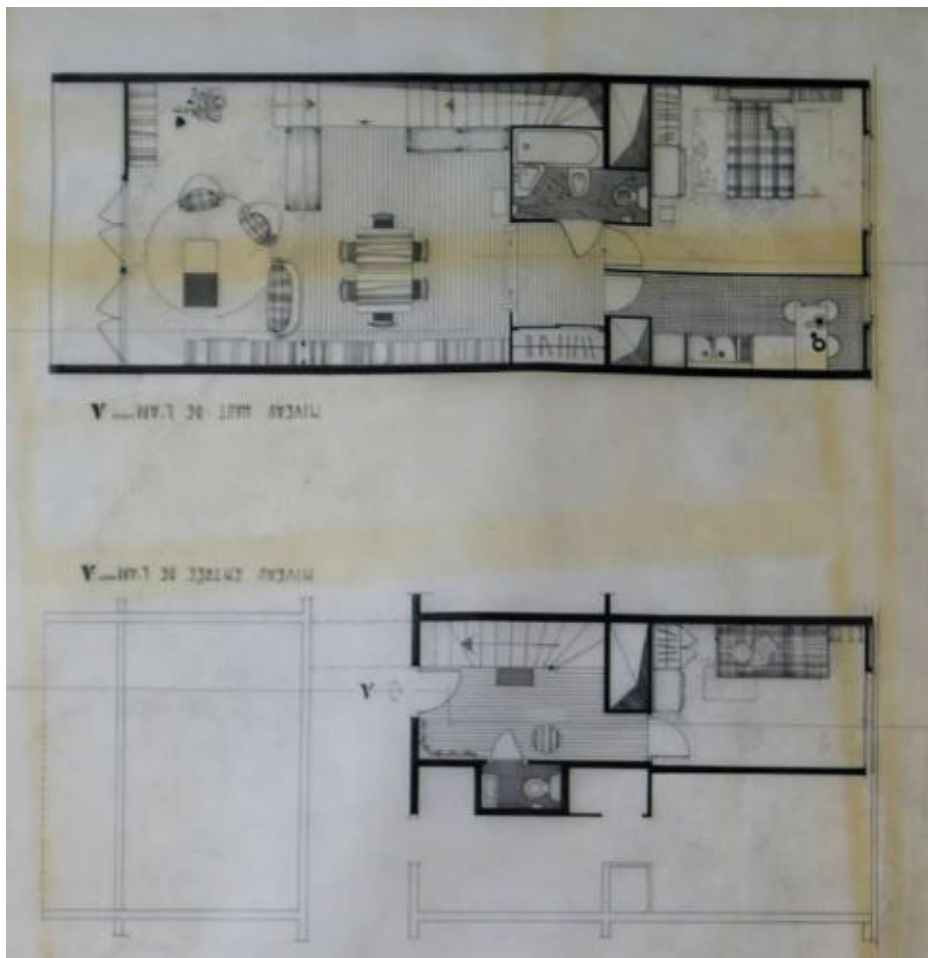
III. 895 « Résidences Plein Ciel », coupes, 22 avril 1964. Principe de répartition des duplex au sein des ailes. DOCAR\_Tube n°33.



III. 896 « Résidences Plein Ciel », coupes, 22 avril 1964. Imbrication des duplex autour de la « rue intérieure ». DOCAR\_Tube n°33.



III. 897 « Résidences Plein Ciel », coupe d'un appartement en duplex, 6 novembre 1962. DOCAR\_Tube n°24.

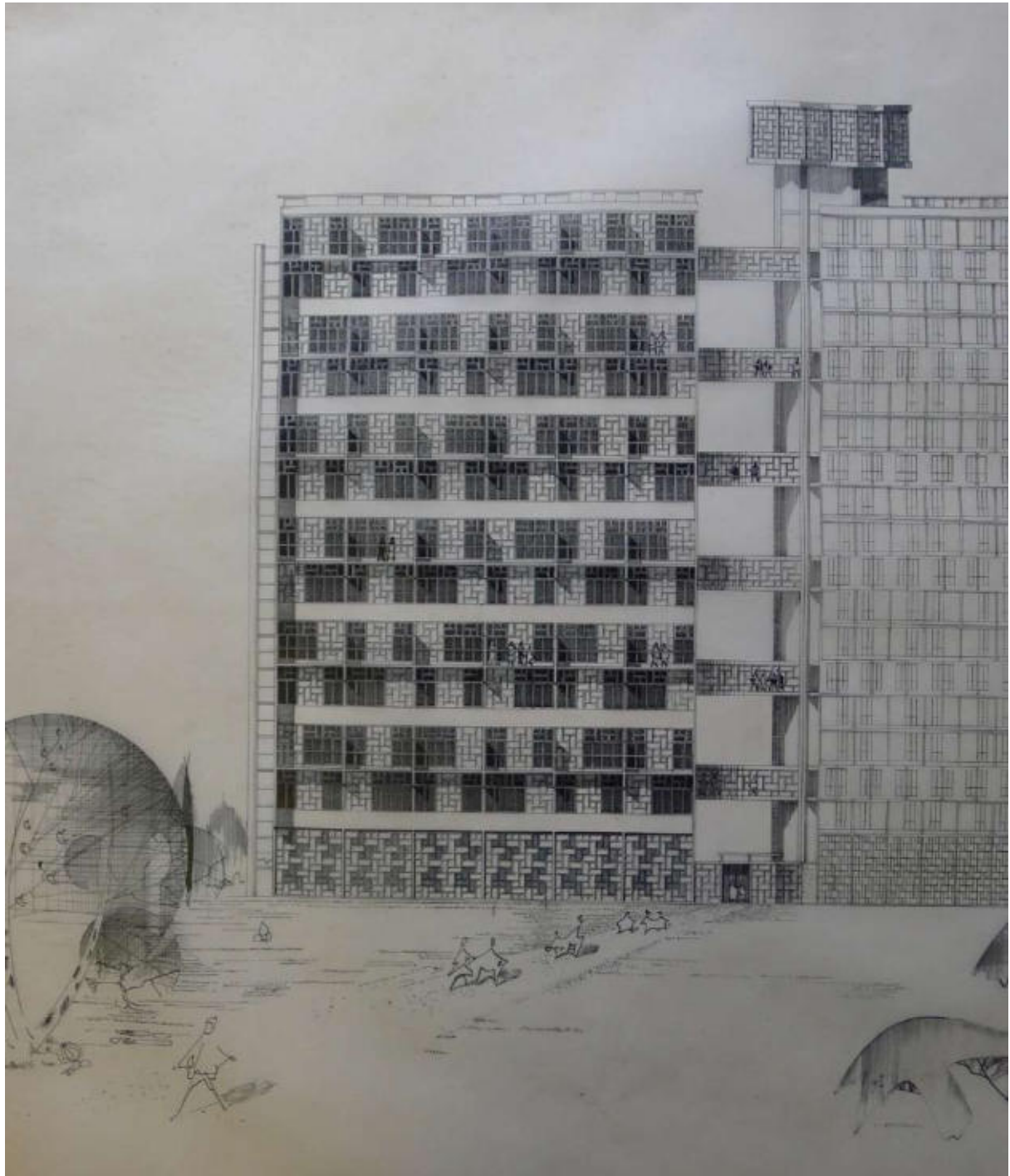


III. 898 « Résidences Plein Ciel », plans d'un duplex, 6 novembre 1962. DOCAR\_Tube n°24.



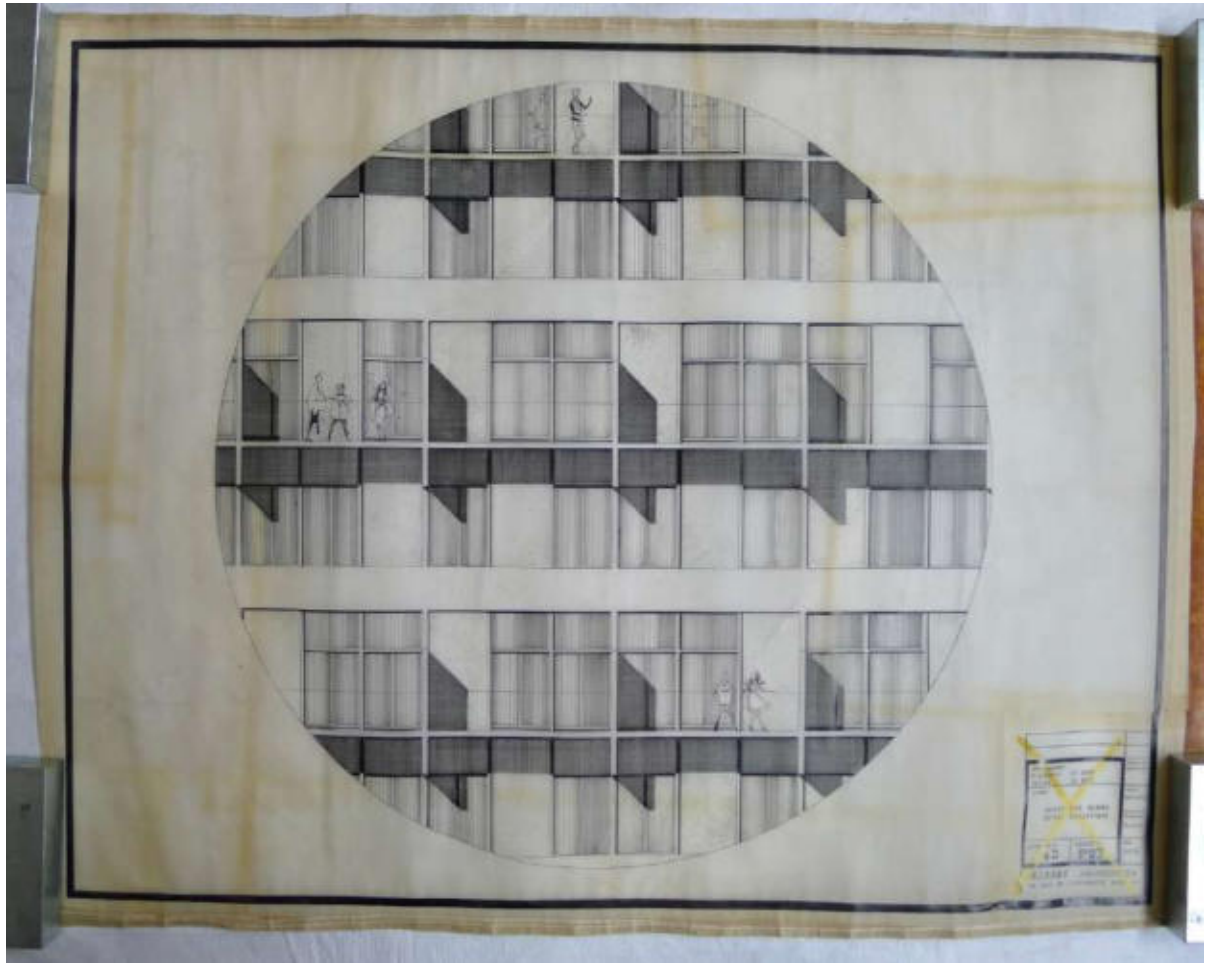
III. 899 « Résidences Plein Ciel », perspective d'une façade avec balcon brise-soleil, 29 octobre 1962. DOCAR\_Tube n°24.



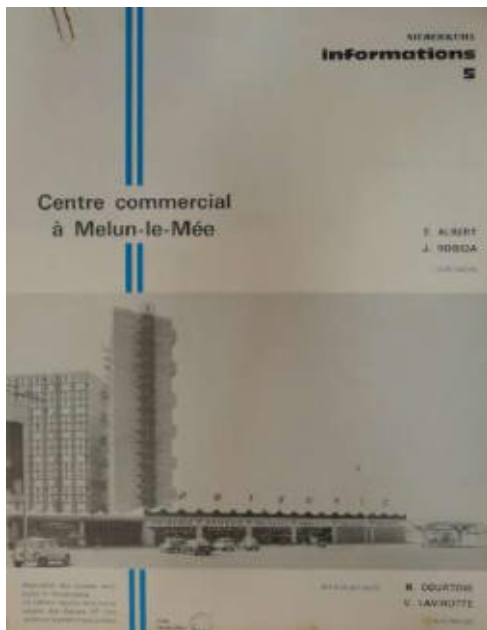


III. 900 « Résidences Plein Ciel », variante du calepinage des façades et des passerelles translucides (détail d'une élévation). 12 décembre 1962. DOCAR\_Tube n°33.





III. 901 « Résidences Plein Ciel », élévation coté séjour, 30 octobre 1962. DOCAR\_Tube n°24.



III. 902 Brochure commerciale de la « Société d'exploitation des procédés de construction Silberkuhl » présentant la réalisation de son système « élégant et simple » mis en œuvre au Mée-sur-Seine. ALB\_50.1.



III. 903 « Résidences Plein Ciel ». Ombre portée de la tour sur le centre commercial. Cliché pris depuis le sommet de la « rue verticale ». Cliché de l'auteur, 2011.

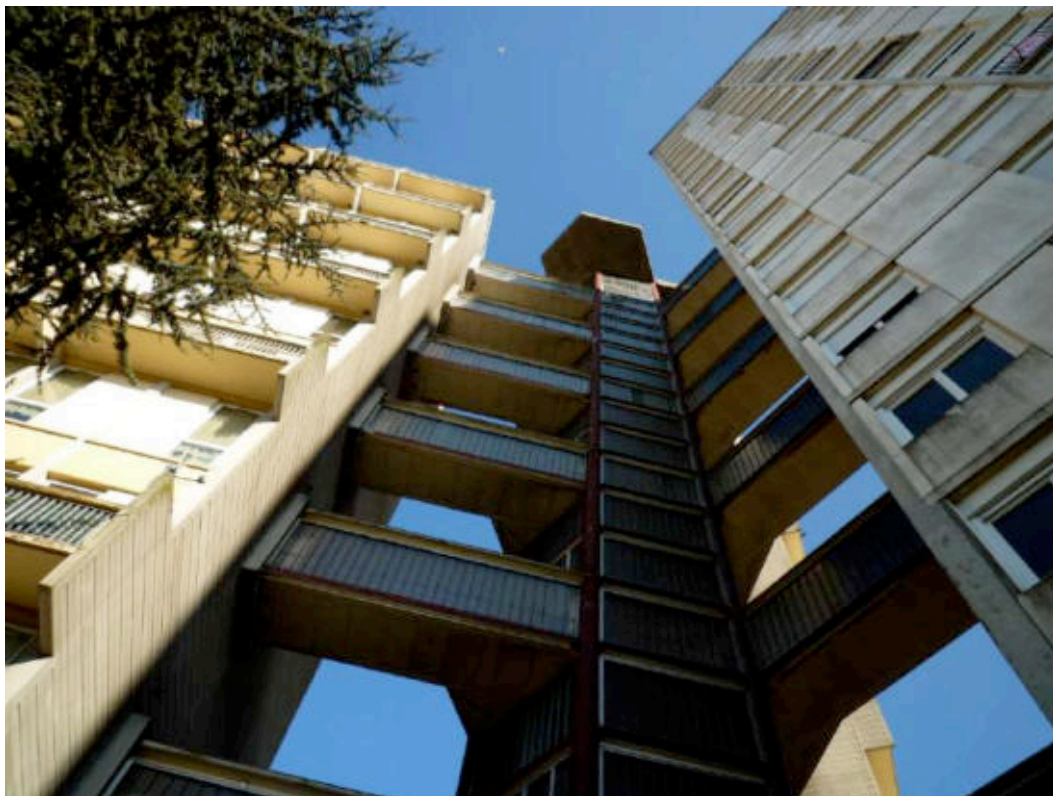


III. 904 Coque en béton armé précontraint réalisé par la « Société d'exploitation des procédés de construction Silberkuhl ». ALB\_50.2.





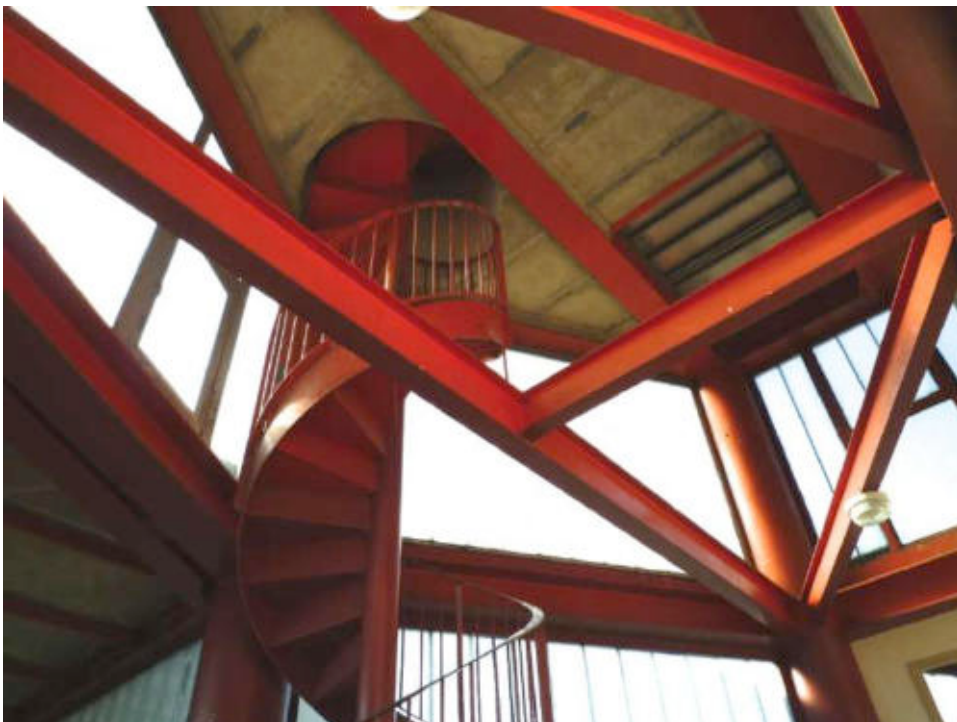
III. 905 « Résidences Plein Ciel ». On distingue nettement la « rue verticale » desservant les barres de logements. Sans date. ALB\_50.2.



III. 906 « Rue verticale » desservant les logements. Sur la droite du cliché, on distingue une barre réalisée postérieurement au décès d'Édouard Albert, ne comportant pas le système de duplex et balcons brise-soleil dessiné par l'architecte. Cliché de l'auteur, 2011.



III. 907 « Coffrage de la chaufferie, mai 1967 ». ALB\_50.2.

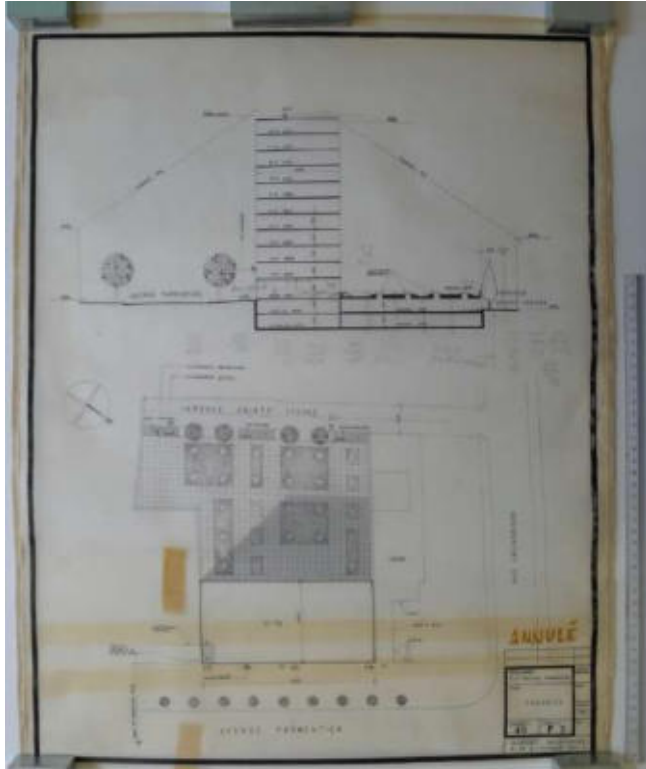


III. 908 « Résidences Plein Ciel ». Sommet de la « rue verticale ». Cliché de l'auteur, mars 2011.

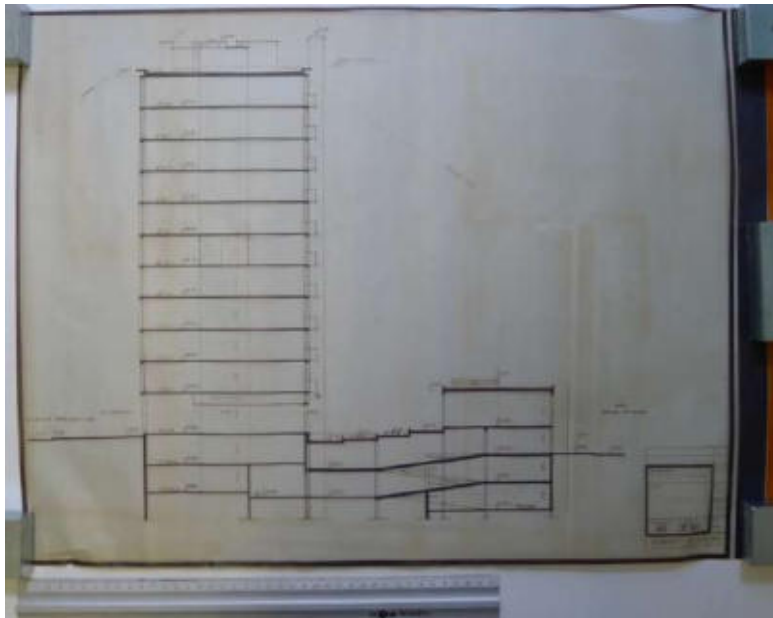


**Ill. 909 « Résidences Plein Ciel ». Aile de logements en duplex avec alternance des ouvertures et balcon brise-soleil. Sur la droite du cliché, on distingue une barre réalisée postérieurement au décès d'Édouard Albert. La façade est plane et présente une stricte monotonie dans la disposition des baies. Cliché de l'auteur, 2011.**

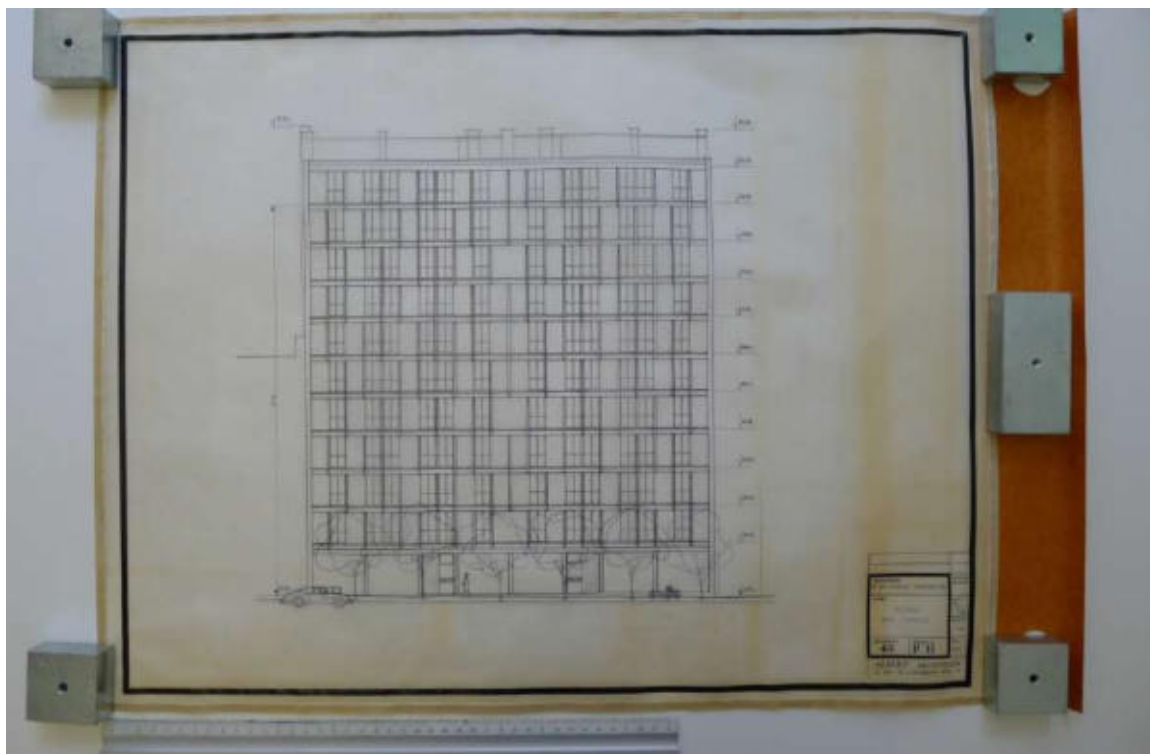




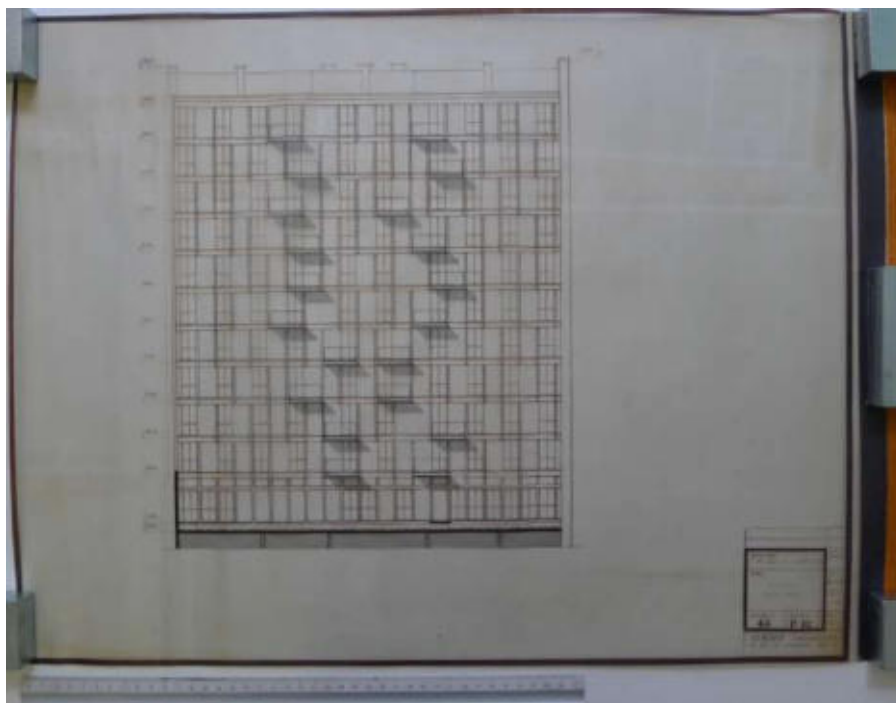
III. 910 « Immeuble 27-29, avenue Parmentier ». Étude des « Gabarits », sans date [vers 1963]. Les parkings occupent deux niveaux de sous-sol. Invisible depuis l'avenue Parmentier en raison de la déclivité, ce socle apparaît comme un niveau en élévation depuis l'impasse Saint-Irénée. DOCAR\_Tube n°48.



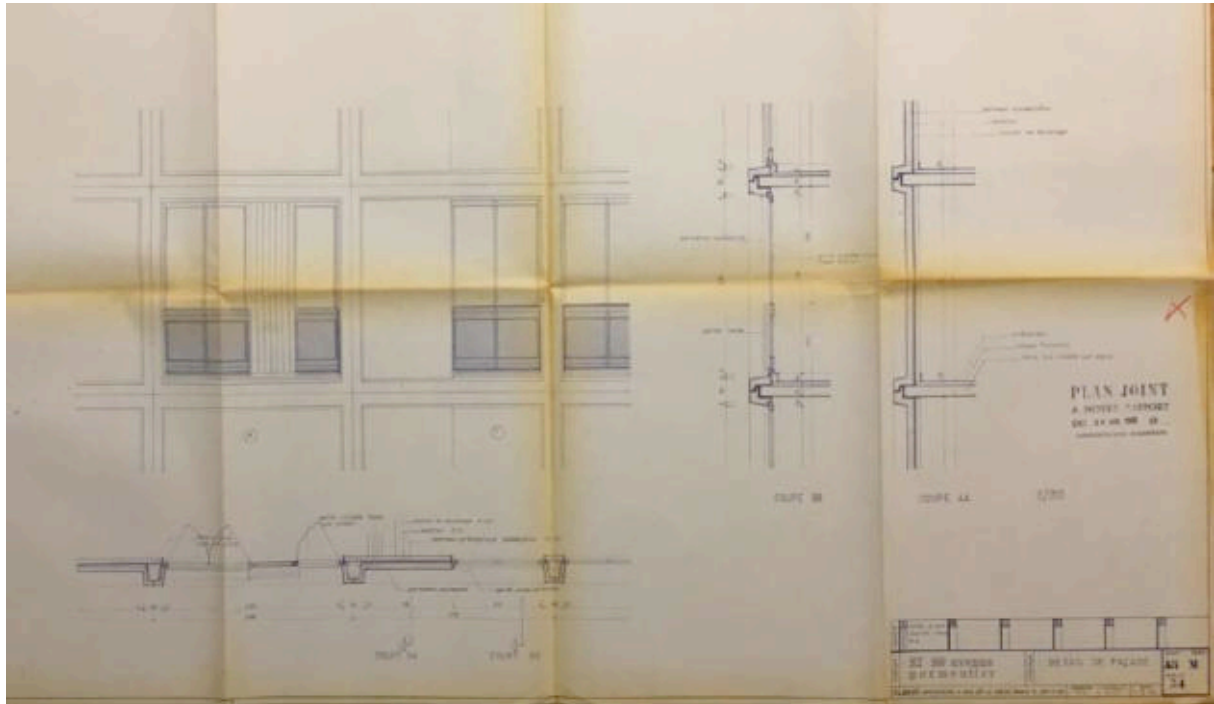
III. 911 « Immeuble 27-29, avenue Parmentier ». Modification des fondations, des parkings en sous-sol et de l'élévation sur l'impasse Saint-Irénée, « Coupe », 19 juin 1964. DOCAR\_Tube n°48.



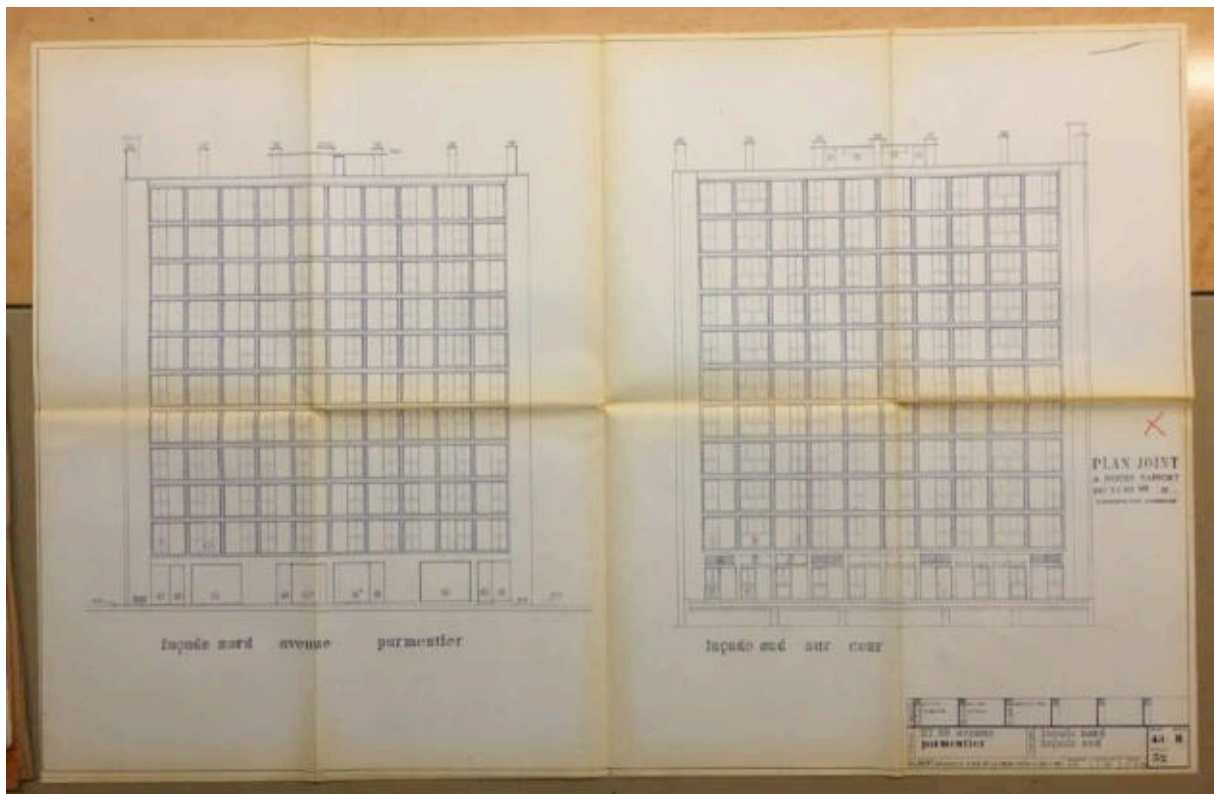
**III. 912 « Immeuble 27-29, avenue Parmentier ». Plans de la « Façade sur avenue », 18 juin 1964. On distingue des sortes de raidisseurs ou poteaux, disposés selon un principe analogue aux façades « aléatoire » de la série tubulaire. DOCAR\_Tube n°48.**



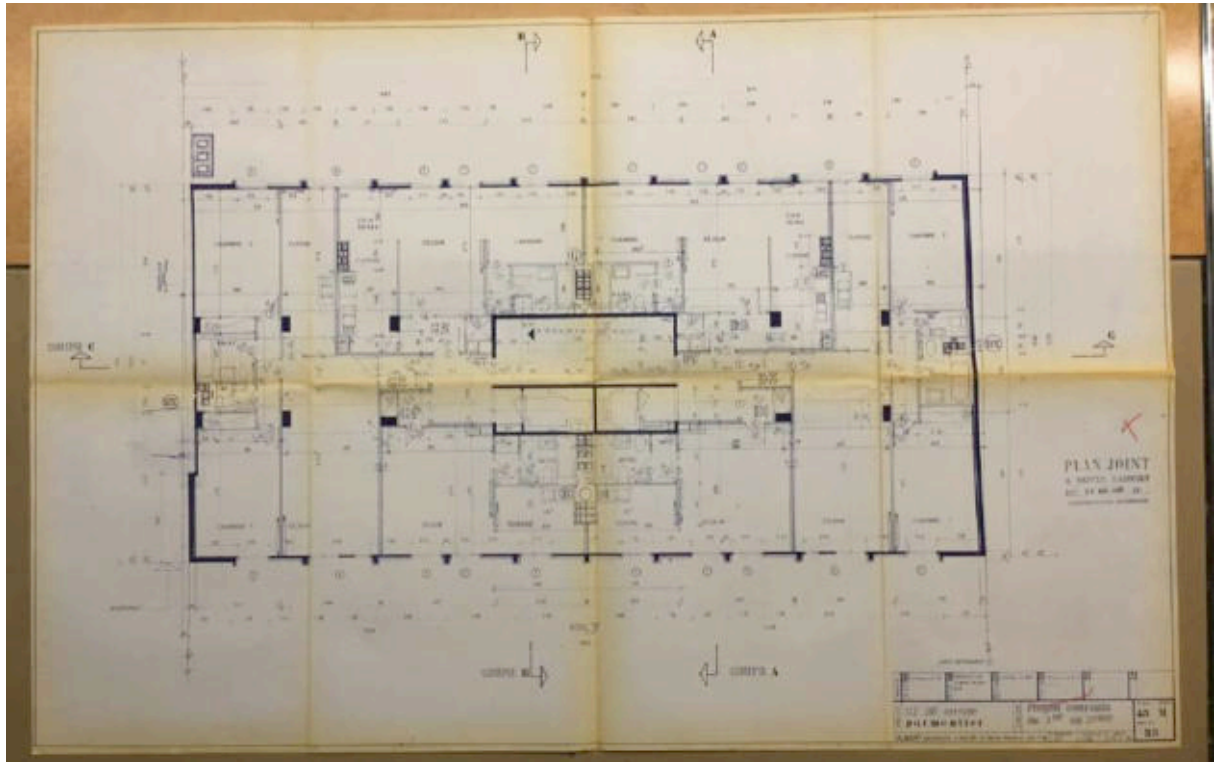
**III. 913 « Immeuble 27-29, avenue Parmentier ». Plans de la « Façade sur cour », 18 juin 1964. Des balcons viennent renforcer le parti « aléatoire » des éléments verticaux similaires à ceux de la façade sur rue. DOCAR\_Tube n°48.**



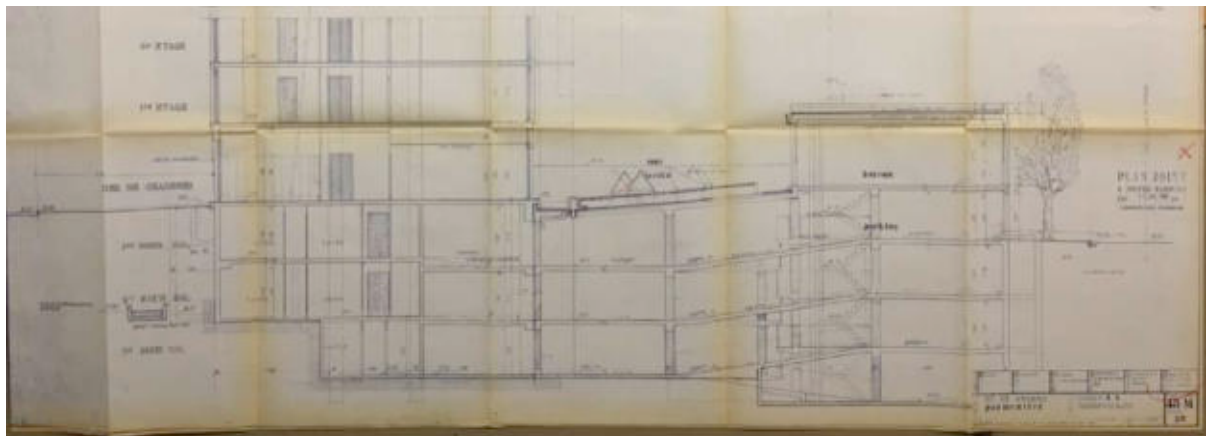
III. 914 « Immeuble 27-29, avenue Parmentier ». Plan de « Détail de façade », 1 juin 1966. Archives de la ville de Paris, 1178W\_1276.



III. 915 « Immeuble 27-29, avenue Parmentier ». Plans des « Façade nord [avenue Parmentier] Façade sud [sur cour] », 31 mai 1966. Archives de la ville de Paris, 1178W\_1276.



Ill. 916 « Immeuble 27-29, avenue Parmentier ». Plan des « Étages courants du 1<sup>er</sup> au 5<sup>e</sup> [Les étages supérieurs sont similaires à l'exclusion des gaines] », 29 mai 1966. On comprend l'importance structurelle des panneaux préfabriqués en liaison grâce aux planchers avec le noyau porteur, les poteaux de béton armé et les murs pignons. Archives de la ville de Paris, 1178W\_1276.

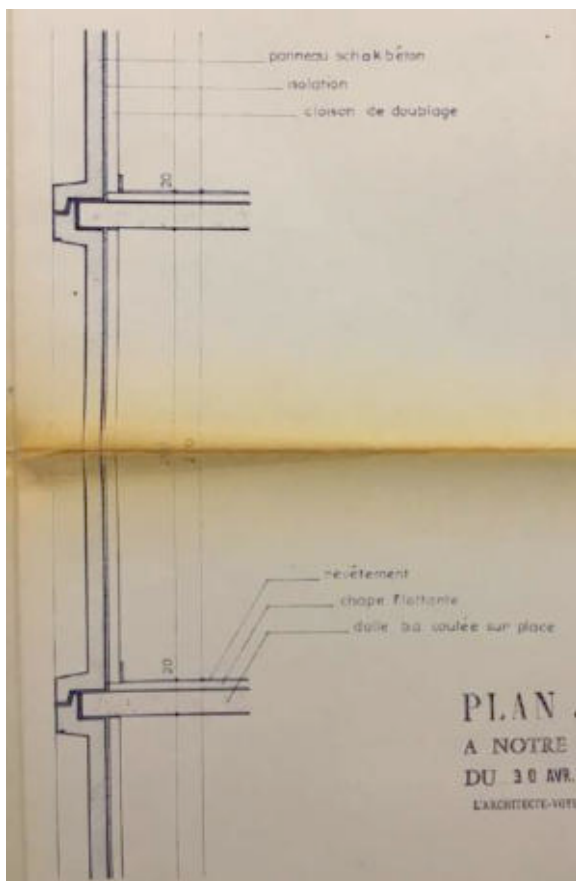


Ill. 917 « Immeuble 27-29, avenue Parmentier ». « Coupe transversale » mettant en évidence les trois niveaux de sous-sol et le bâtiment donnant sur le square [impasse] Saint-Irénée, 20 juin 1966. Archives de la ville de Paris, 1178W\_1276.





III. 918 « Immeuble 27-29, avenue Parmentier ». Cliché de l'auteur, septembre 2018.



III. 919 « Immeuble 27-29, avenue Parmentier ». Plan de « Détail de façade » avec mention des panneaux « Schokbéton », 1 juin 1966. Archives de la ville de Paris, 1178W\_1276.



III. 920 « Immeuble 27-29, avenue Parmentier ». Détail de la jonction des panneaux préfabriqués. Cliché de l'auteur, septembre 2018.

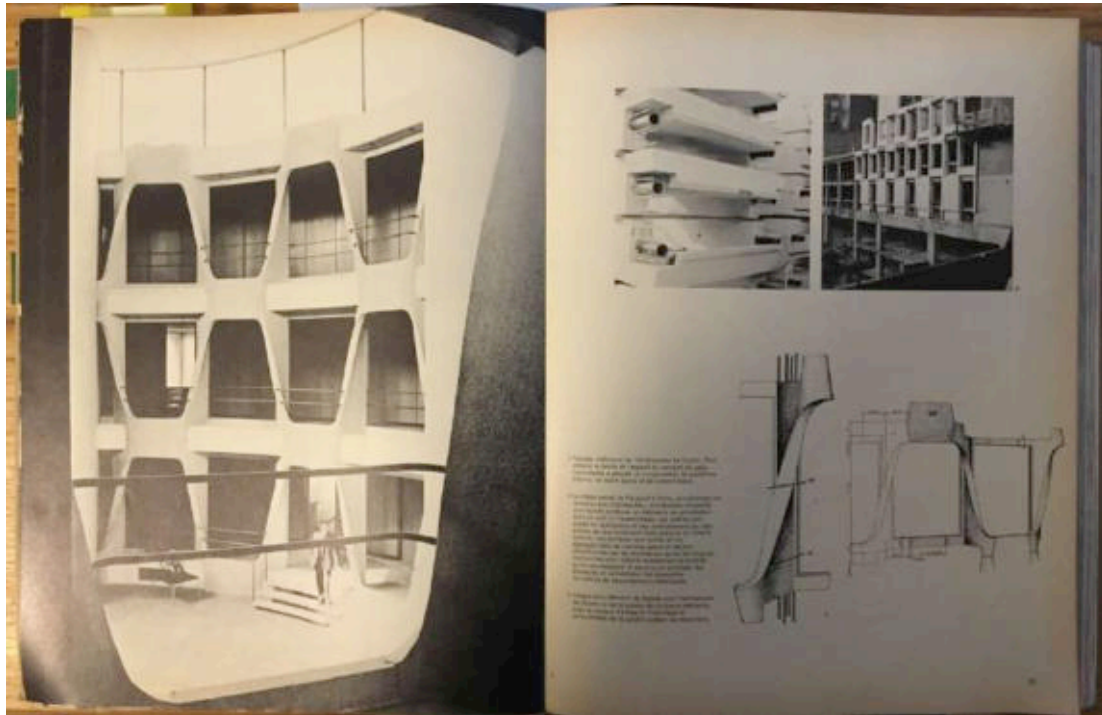




III. 921 « Immeuble d'habitation 27-29 avenue Parmentier » [Légende au verso]. Sans date [vers 1969]. Archives François Maroti, non coté.



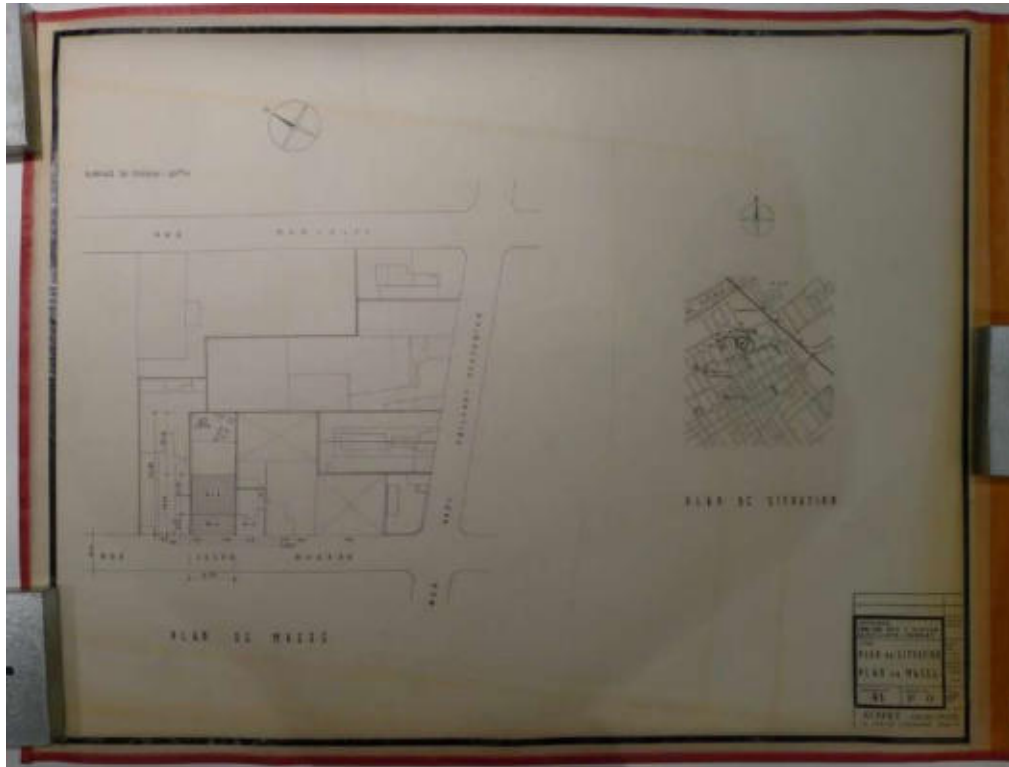
III. 922 « Immeuble 27-29, avenue Parmentier ». Cliché de l'auteur, septembre 2018.



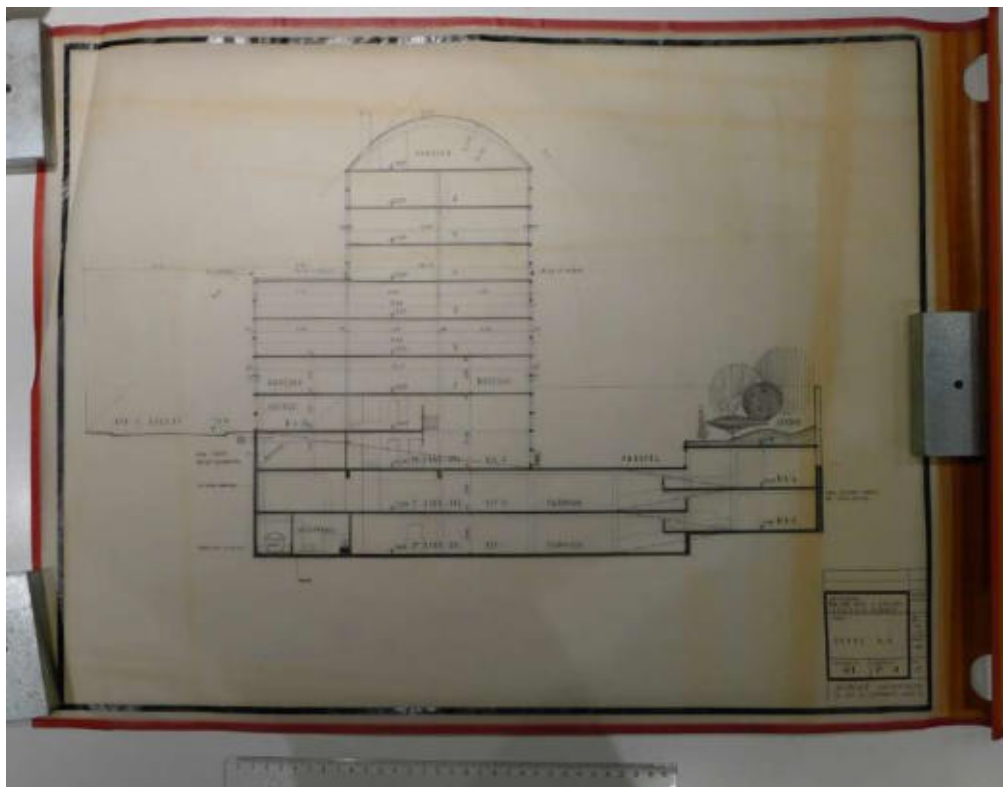
III. 923 Illustrations publiées par L'Œil dans un article relatif au Schokbéton. A gauche, l'Ambassade des États-Unis à Dublin (Johansen arch.), en haut à droite, siège de Peugeot à Paris alors en cours de construction (Sainsaulieu architectes). Cf. « Schokbéton », *L'Œil*, n°122, février 1965 [Numéro spécial : Architecture et urbanisme au XX<sup>e</sup> siècle], p. 35-38.



III. 924 « Banque Lambert, Bruxelles, Belgique. Skidmore, Owings et Merrill, architectes. Gordon Bunshaft, architecte responsable », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n°85, septembre 1985, p. 18-19

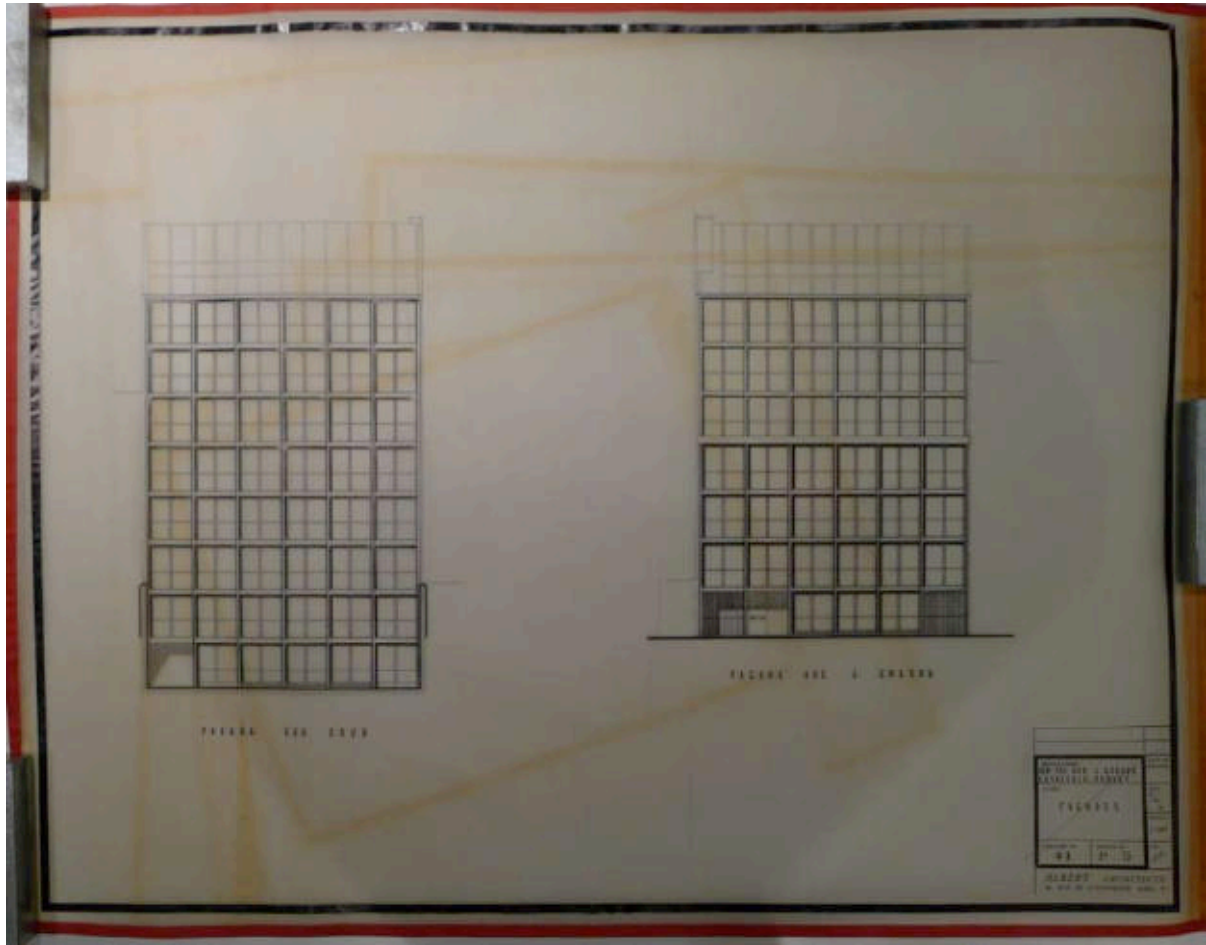


III. 925 « Immeuble 128-130, rue J. Guesde, Levallois-Perret. Plan de situation et plan de masse. », 24 novembre 1961. DOCAR\_2003-129\_Tube n°19.



III. 926 « Immeuble 128-130, rue J. Guesde, Levallois-Perret. Coupe. », 20 décembre 1961. DOCAR\_2003-129\_Tube n°19.

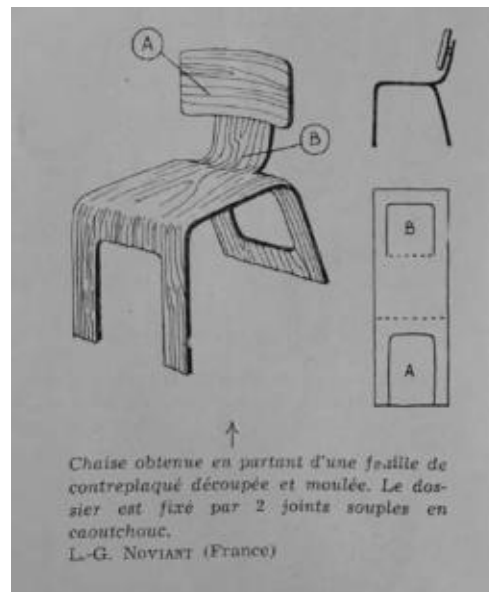
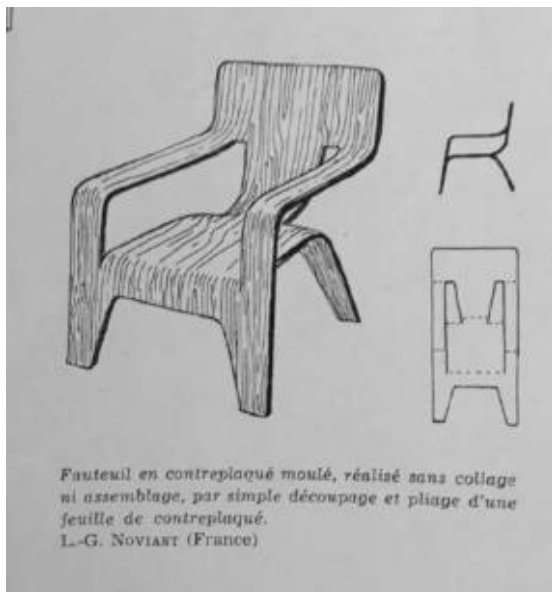




III. 927 « Immeuble 128-130, rue J. Guesde, Levallois-Perret. Façades. », 15 décembre 1961. DOCAR\_2003-129\_Tube n°19.



III. 928 Projet de Chaise par Édouard Albert, négatif. Sans date. ALB\_66.



III. 929 Projets de Louis-Georges Noviant (1919-2002). Fauteuil et chaise réalisés à partir d'une mince planche de bois contreplaqué, découpée et pliée. Publiés in « Chaises et fauteuils », *L'Architecture française*, n°111-112, 1951, p. 52-54.





**Ill. 930** Maquette d'un projet de chaise d'Édouard Albert. Archives Arnaldo Coutine, cliché de l'auteur avril 2011.



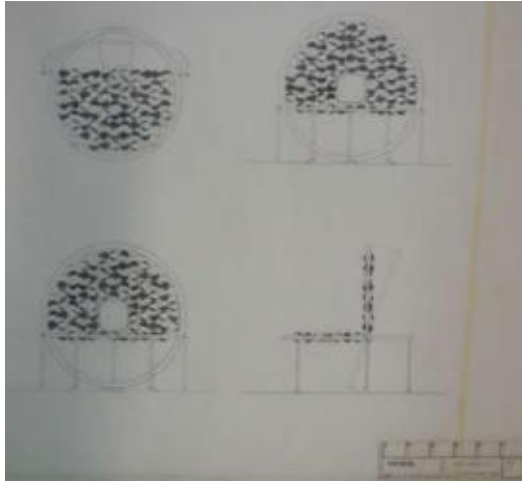
**Ill. 931** Chaise « TS » de Roger Tallon (1966). Cliché Jean-Claude Planchet, Centre Pompidou, MNAM/CCI.



**Ill. 932** Chaise « Ombre » de Charlotte Perriand (1955). Cliché Bertrand Prévost, Centre Pompidou MNAM/CCI.



III. 933 « Siège perfectionné », tirage photographique noire et blanc, 1967. Cliché mettant exergue le caractère « cinétique » du meuble, son mouvement et les jeux d'ombre et de lumière. ALB\_64.2.



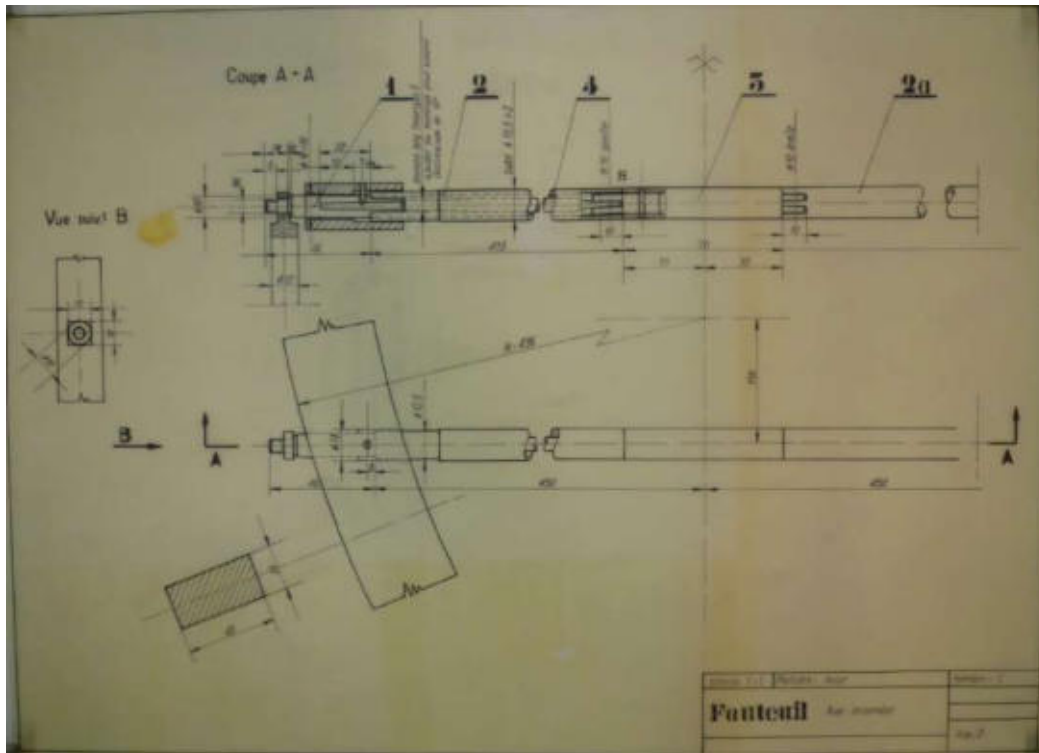
**Ill. 934 « Siège perfectionné », plan et élévation, 12 janvier 1967. MNAM-CCI, sans numéro d'inventaire (en cours d'attribution). Dessins repris pour les planches du brevet n°1.536.961, demandé le 19 avril 1967 par Édouard Eugène Léon Albert.**



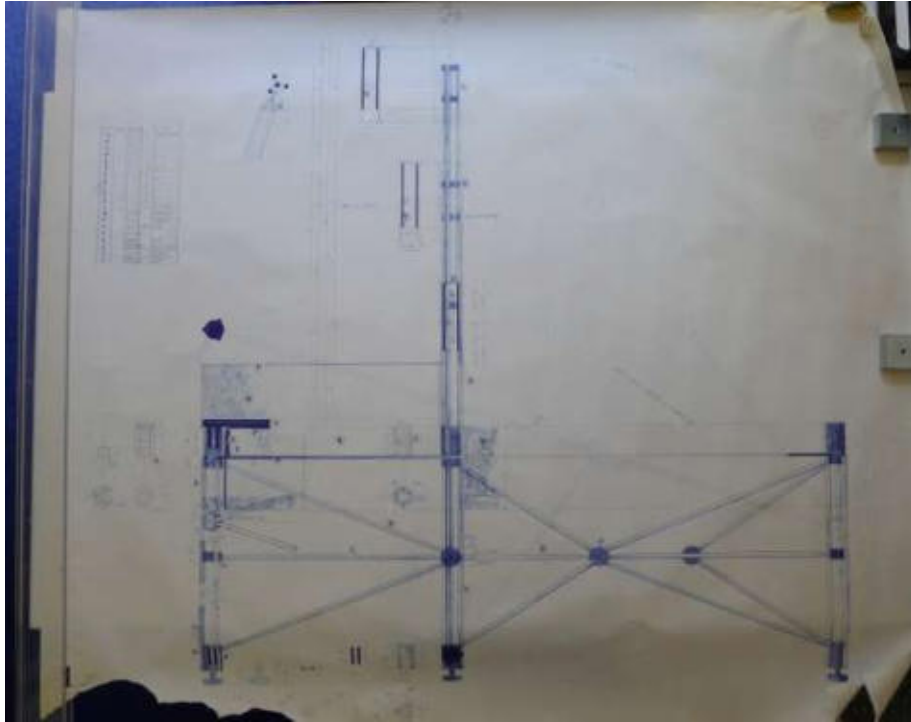
**Ill. 935 « Siège perfectionné », tirage photographique noire et blanc, 1967. ALB\_64.2. La position du dossier rend l'usage du meuble encore plus incertain. Édouard Albert paraît plus intéressé par l'ombre éclipique du dossier que par sa fonction.**



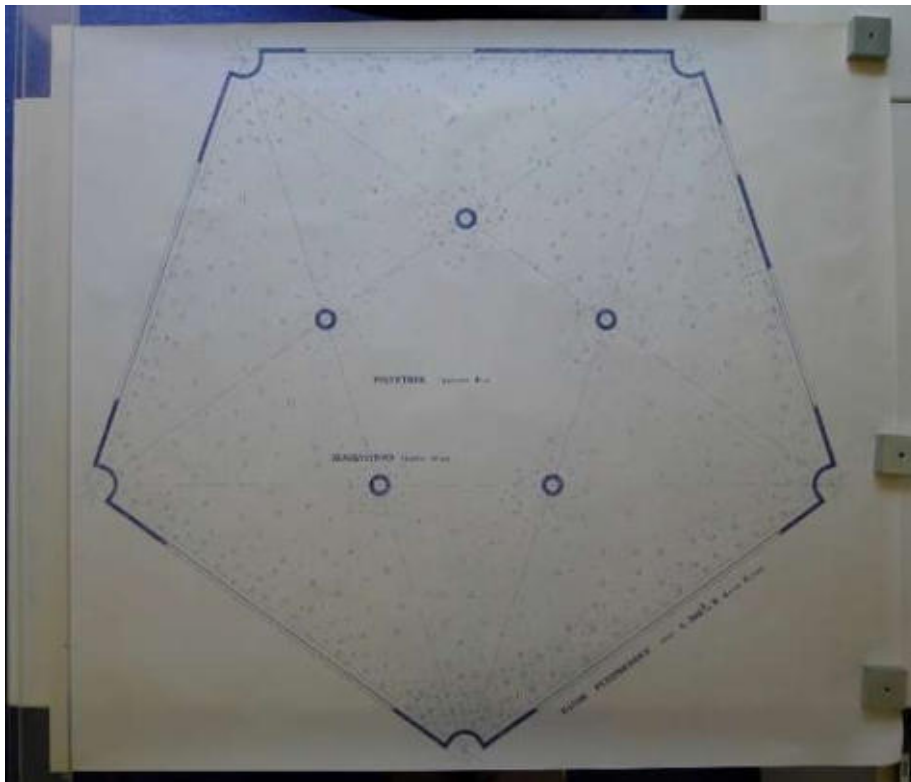
III. 936 Détail de l'articulation des cadres et tablette en verre à l'arrière du siège. ALB\_64.2.



III. 937 « Siège perfectionné », détail de l'axe reliant assise et dossier, sans date [1967]. MNAM-CCI, sans numéro d'inventaire (en cours d'attribution).

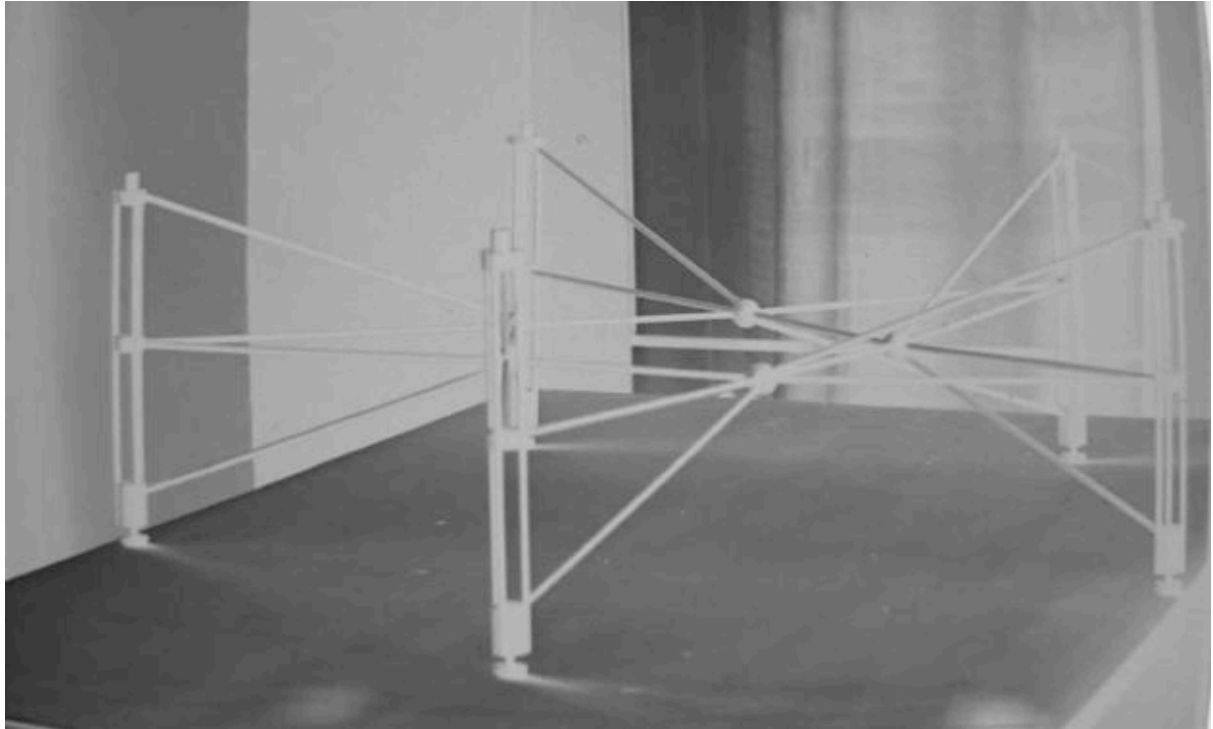


III. 938 Plans, coupes et élévations à l'échelle 1:1 d'une variante du siège perfectionné.  
DOCAR\_2003-205\_Tube\_n°12 bis.



III. 939 Plan de la variante du siège perfectionné sur bas pentagonale, DOCAR\_2003-205\_Tube\_n°12 bis.

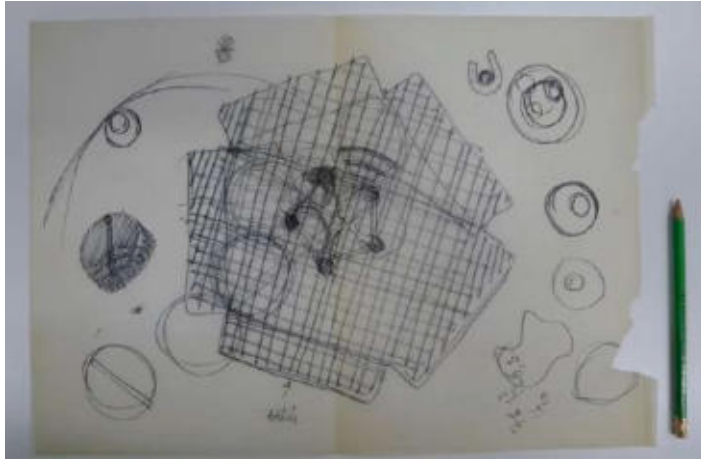




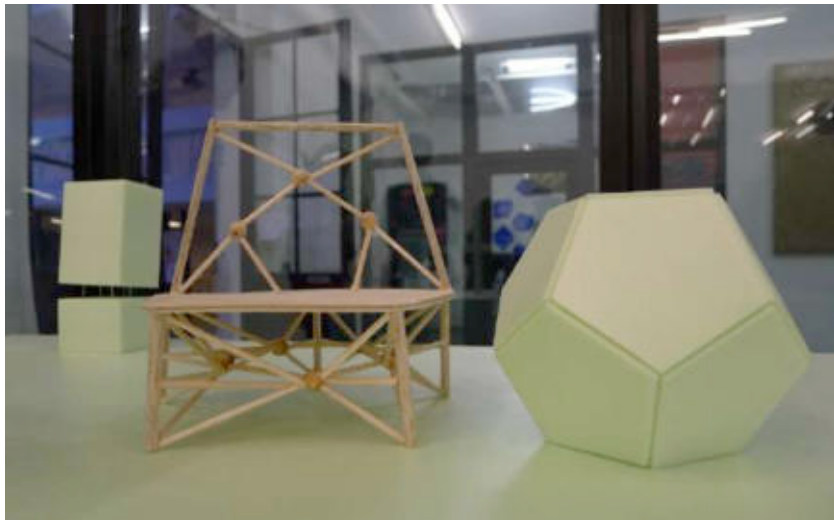
**Ill. 940 Piètement d'une version pentagonale du « siège perfectionné ». ALB\_64.2.**



**Ill. 941 Maquette du siège perfectionné. Le piètement du siège circulaire comporte une série de câbles. On distingue aussi en bas à droite du cliché, la maquette d'un piètement semblable au siège pentagonal. ALB\_64.2.**



III. 942 Croquis d'un siège perfectionné sur plan pentagonal. ALB\_64.



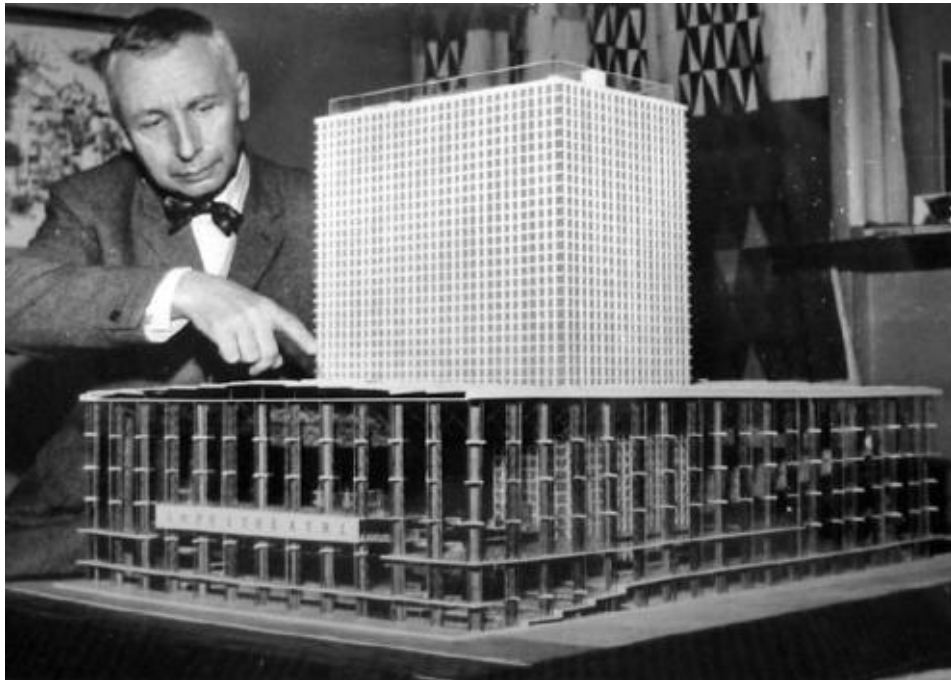
III. 943 Maquette de principe réalisée par des étudiants de l'École Spéciale d'Architecture. Cliché de l'auteur, 2013.



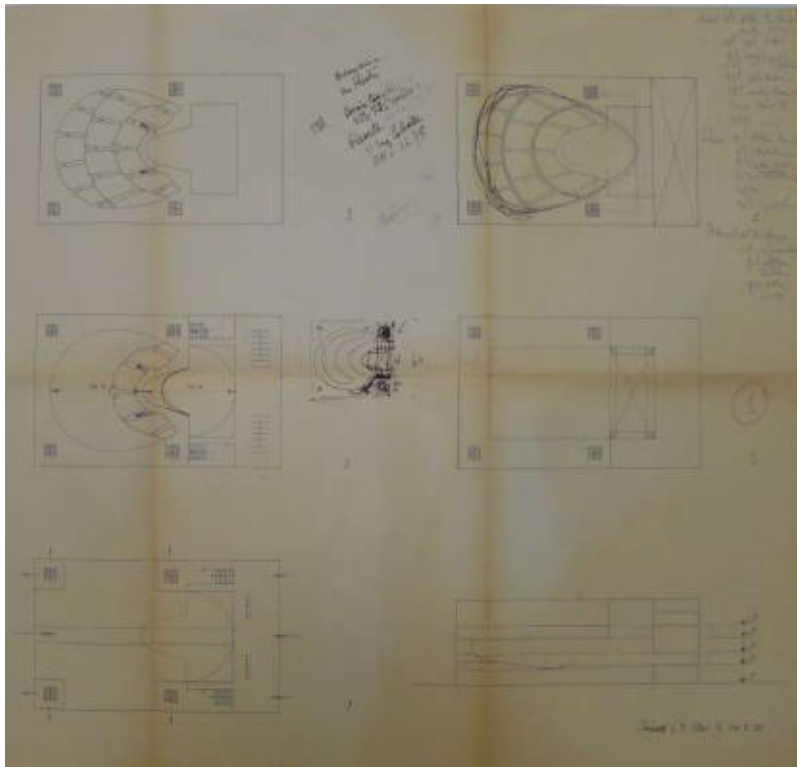
III. 944 Jean-Paul Barray (1930-2012), « Fautueil Penta » (1970), collection du MNAM-CCI. Cote : AM\_1993-1-377.



Ill. 945 « Siège perfectionné » présenté à la Cité de l'architecture et du patrimoine, à l'occasion de l'exposition « Mobilier d'architectes, 1960-2020 » du 29 mai au 30 septembre 2019. Cliché Roger Herrera.

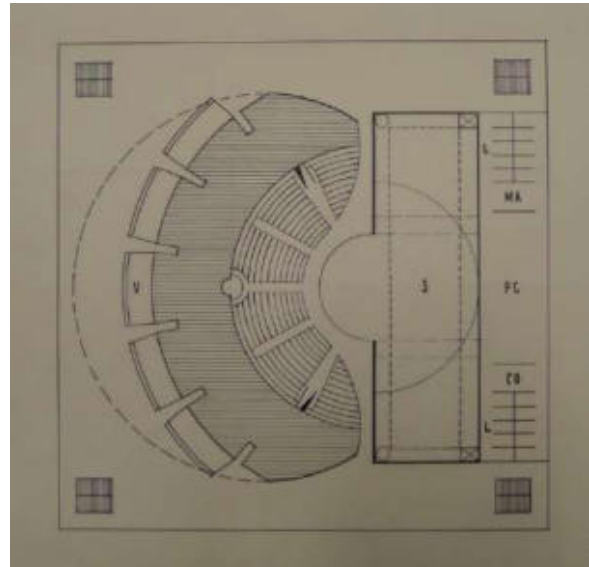
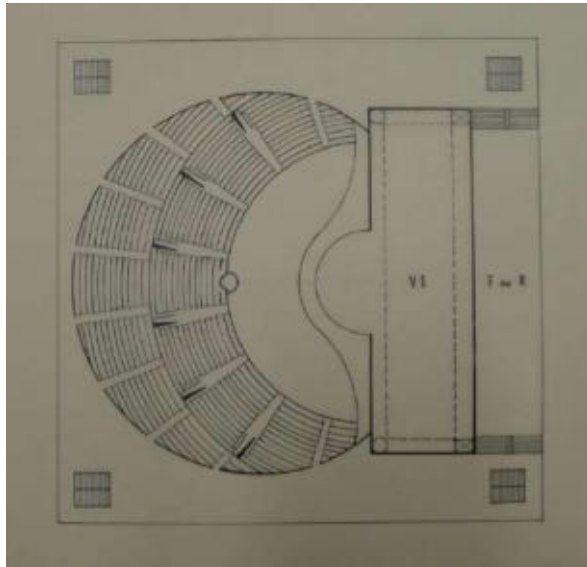


III. 946 Édouard Albert devant la maquette de l'« Amphithéâtre Jean Vilar ». Sans date [Probablement 1962, lors de la présentation du projet du Musée des arts décoratifs]. ALB\_39.3.

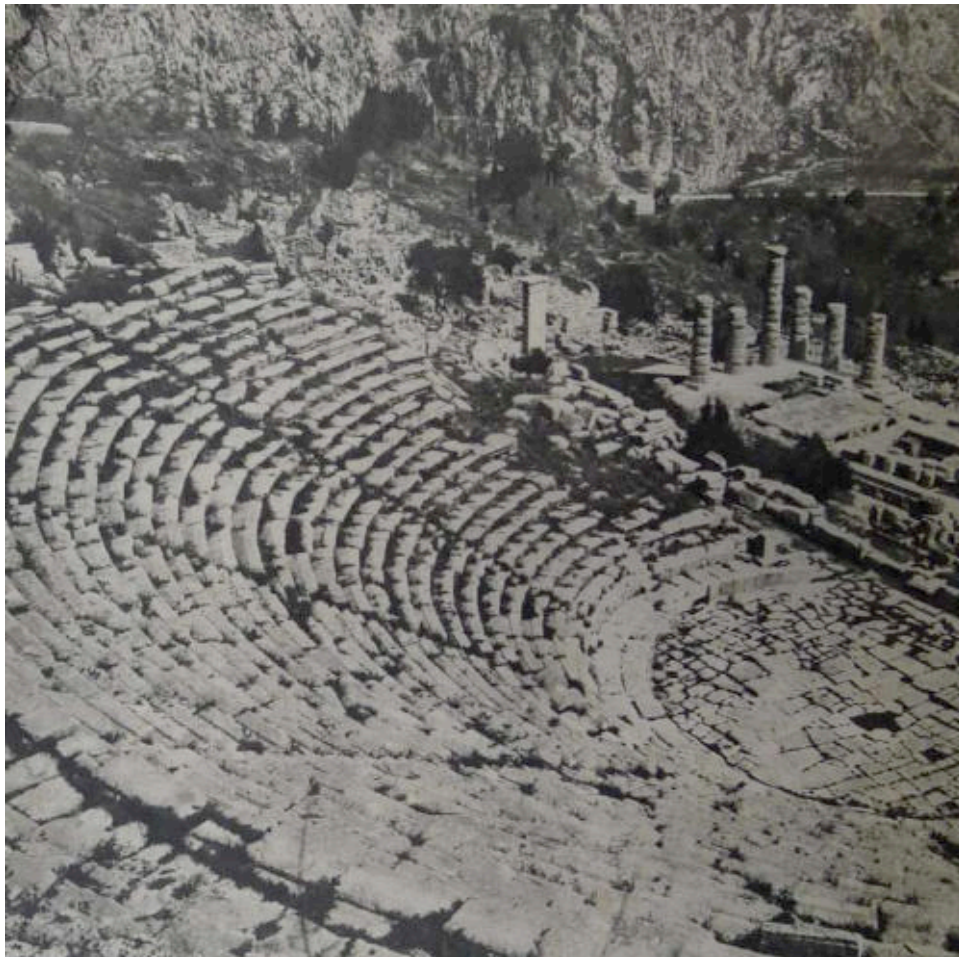


III. 947 Premier projet de théâtre « Présenté à M. Vilar 27 II 1958 ». ALB\_39.8.



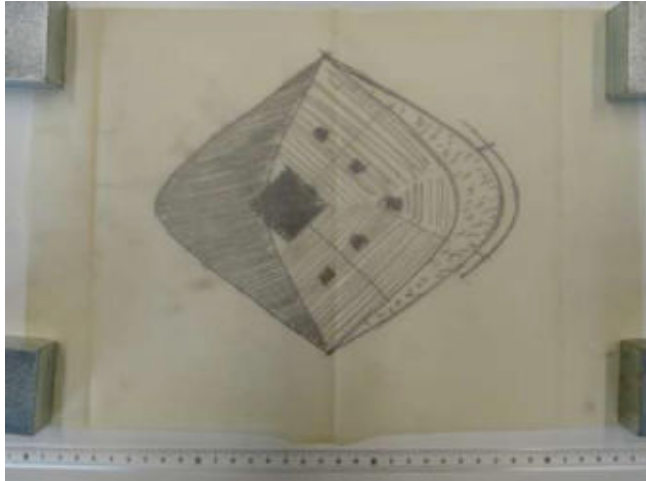


III. 948 Plans d'un « Théâtre de 3000 places », 21 mars 1958. ALB\_39.8.

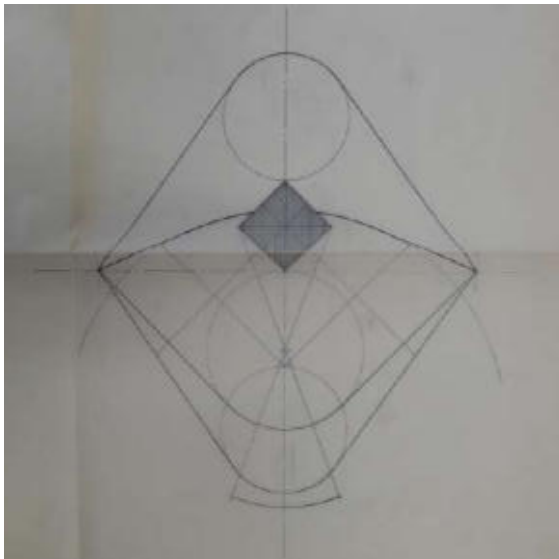


III. 949 Photographie du théâtre de Delphes conservée par Édouard Albert dans le dossier consacré à l' « Amphithéâtre Jean Vilar ». ALB\_39.1.

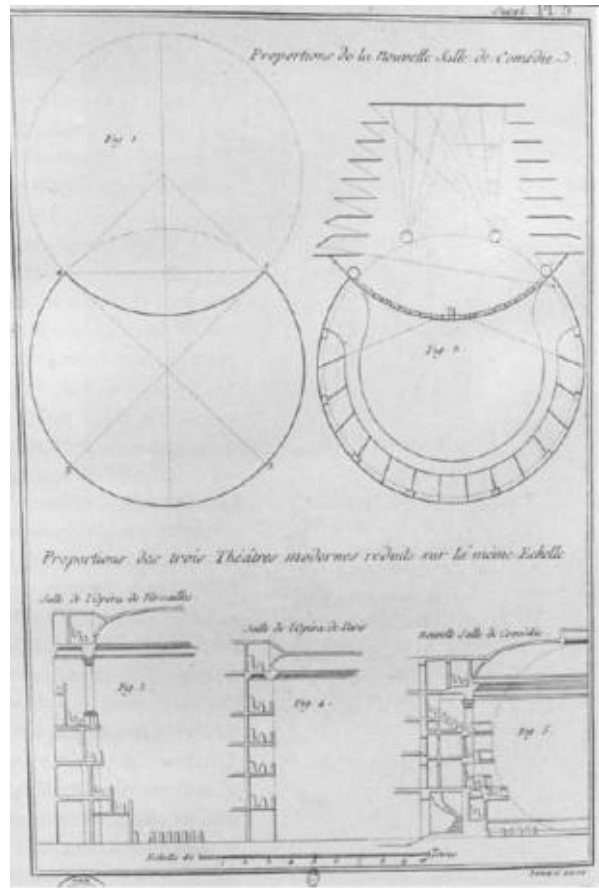




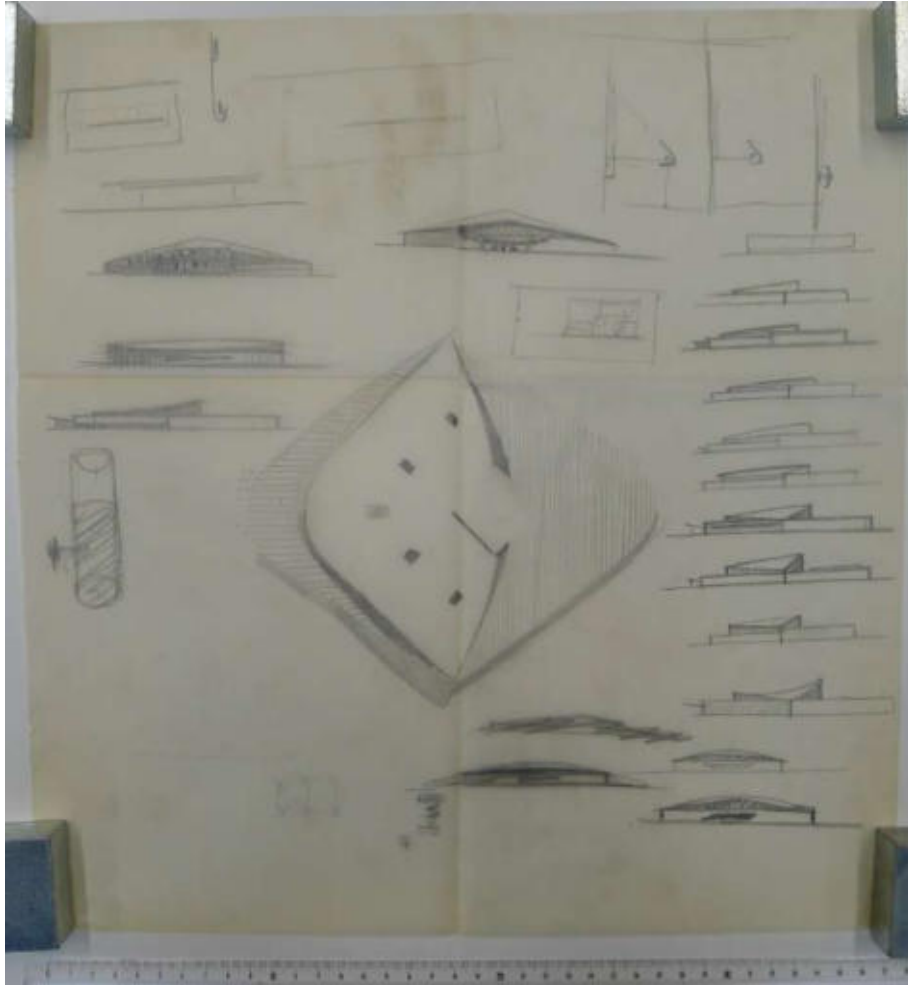
III. 950 Étude pour un proscenium carré placé au cœur de la salle. Sans date [1958]. ALB\_39.3.



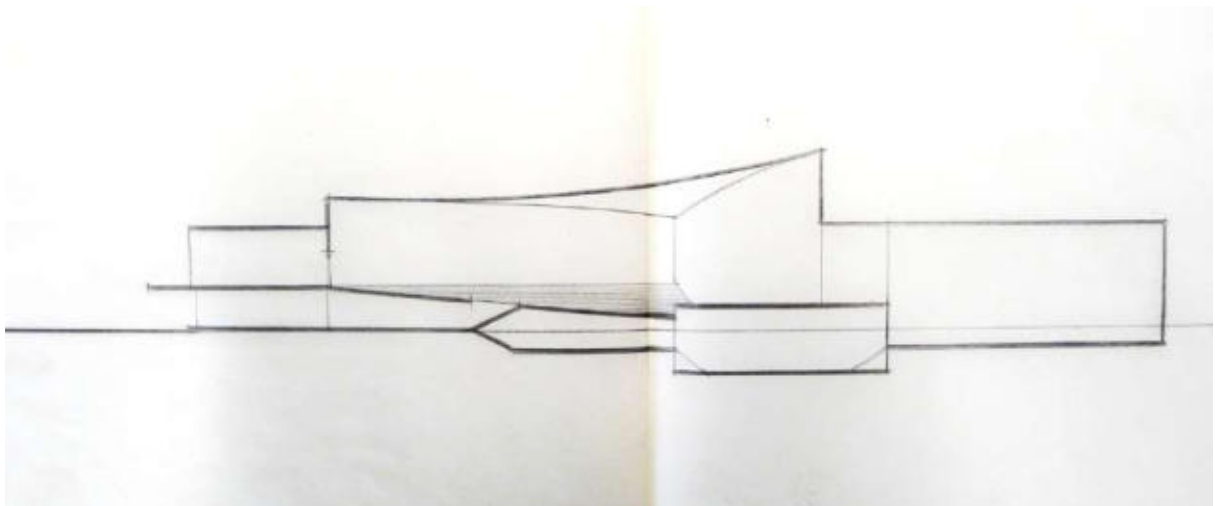
III. 951 Proscenium carré à la jonction entre salle et scène. Sans date [1958]. ALB\_39.3.



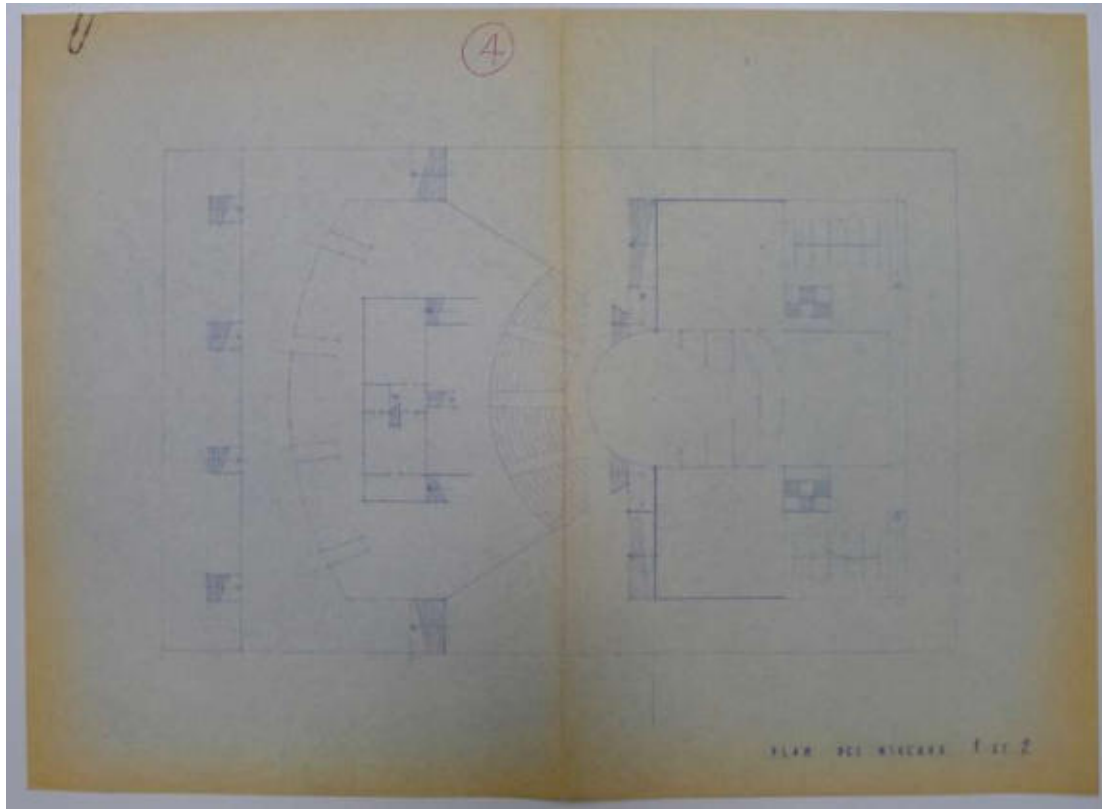
III. 952 « Proportions de la nouvelle salle de comédie » par Charles de Wailly, gravure extraite du Supplément de l'Encyclopédie, 1777. Plan publié in Publié in RABREAU Daniel, *Apollon dans la ville, Essai sur le théâtre et l'urbanisme à l'époque des Lumières*, Paris, éditions du patrimoine, 2008, p. 139.



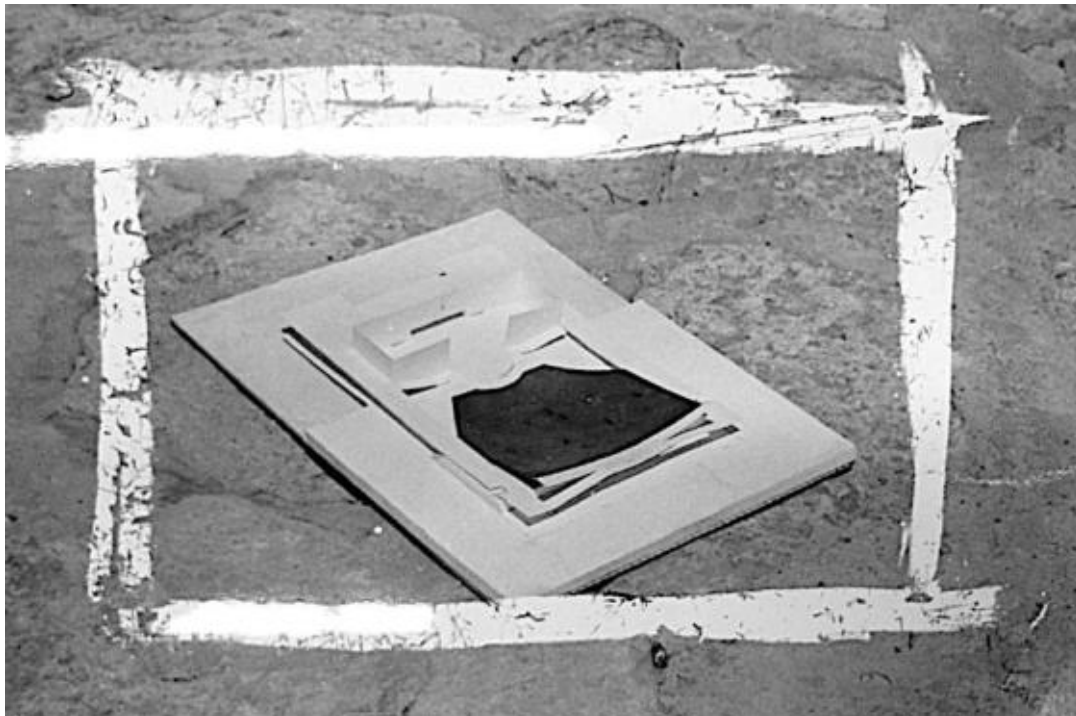
III. 953 Esquisse d'un théâtre à proscenium carré et couverture en parabolöide hyperbolique. Sans date [1958]. ALB\_39.3.



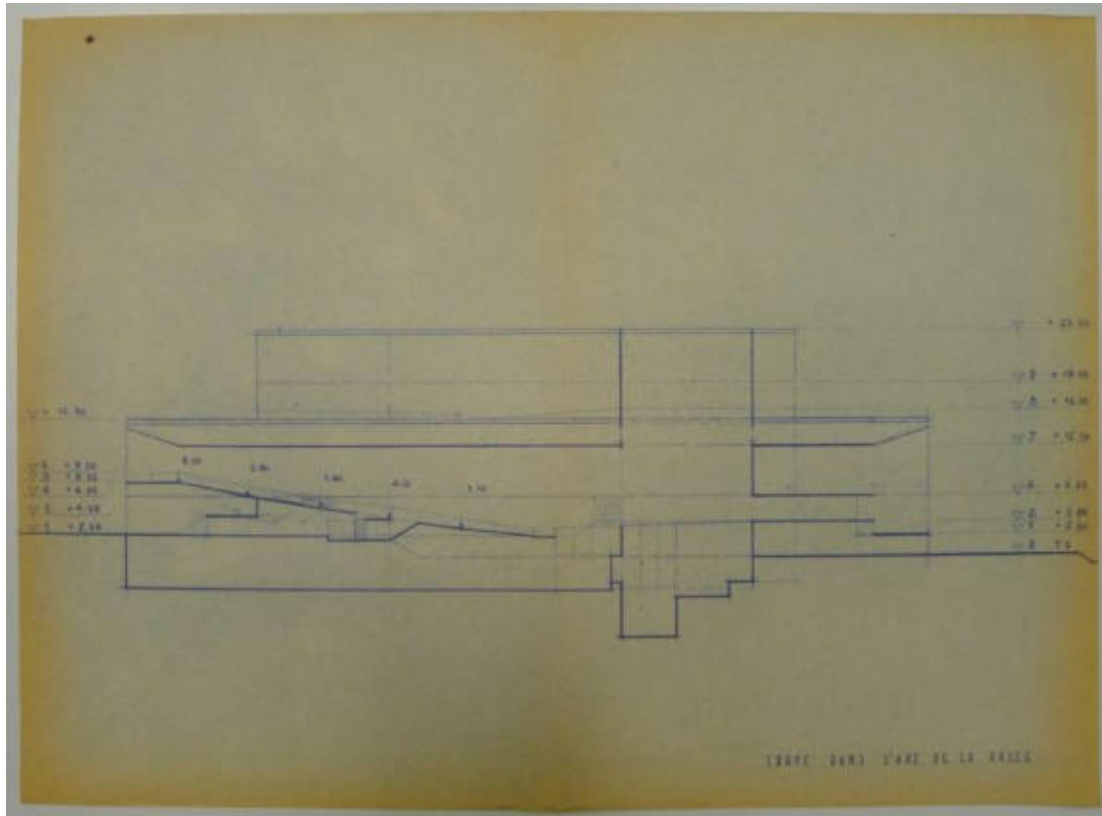
III. 954 Coupe d'un théâtre à proscenium carré et couverture en parabolöide hyperbolique. Sans date [1958]. ALB\_39.3.



III. 955 Plan d'un théâtre à proscenium semi-circulaire. Sans date [1958]. ALB\_39.8.



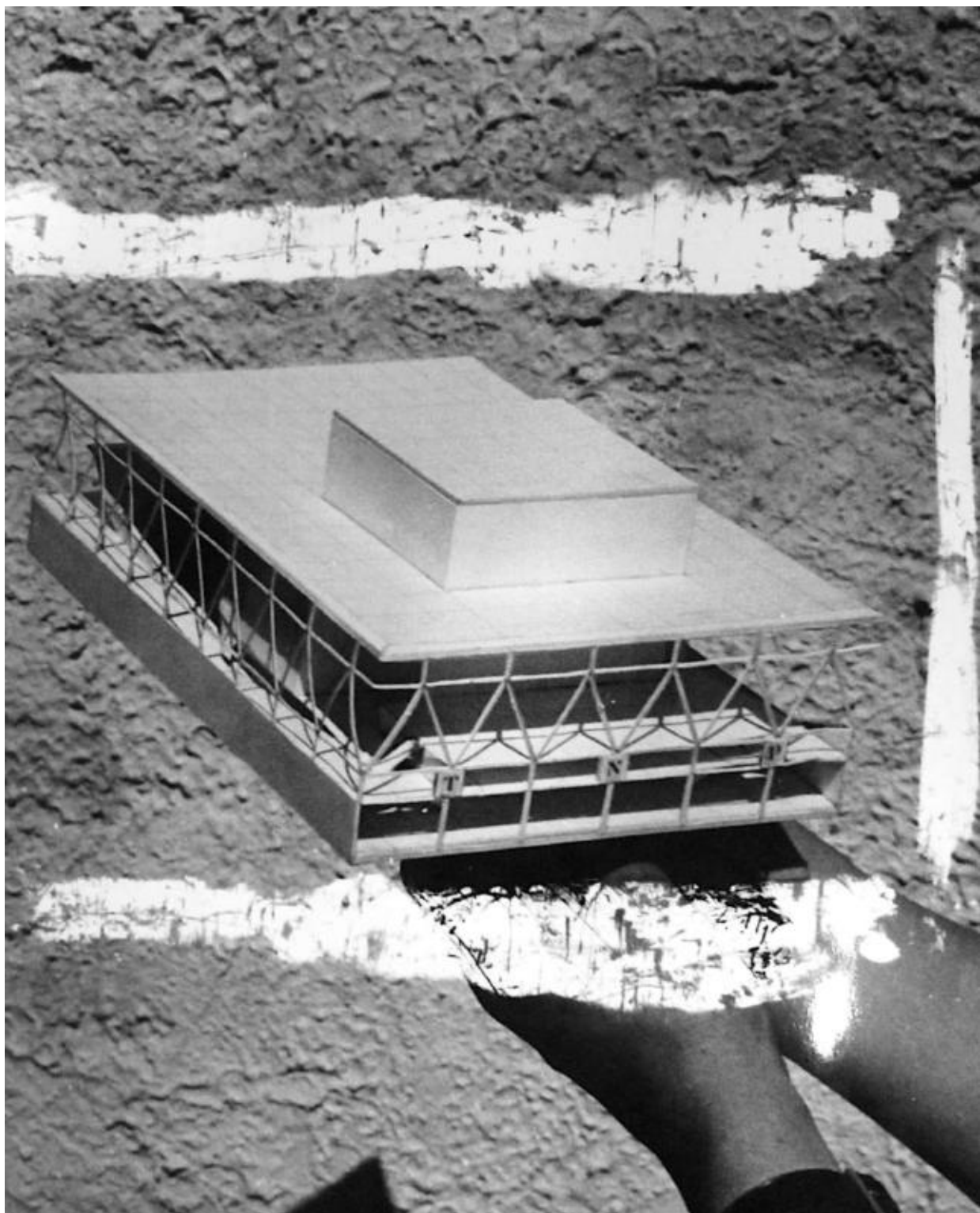
III. 956 Maquette d'un théâtre à proscenium semi-circulaire. Sans date [1958]. ALB\_39.9.



III. 957 Coupe d'un théâtre à proscenium semi-circulaire. Sans date [1958]. ALB\_39.8.



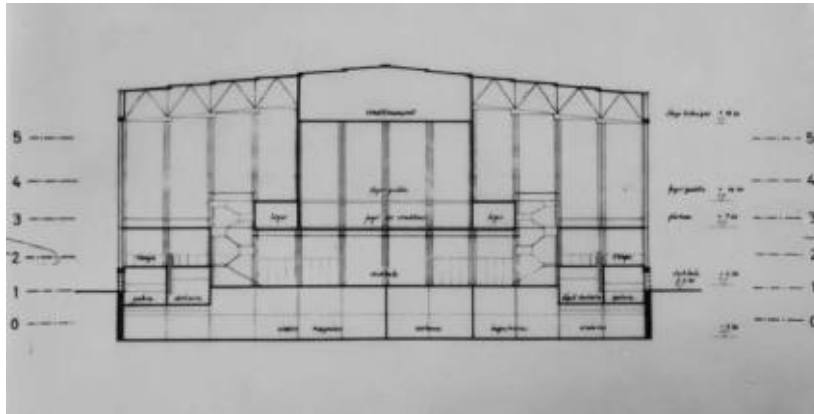
III. 958 Maquette d'un théâtre à proscenium semi-circulaire et façades vitrées. Sans date [1958]. ALB\_39.9.



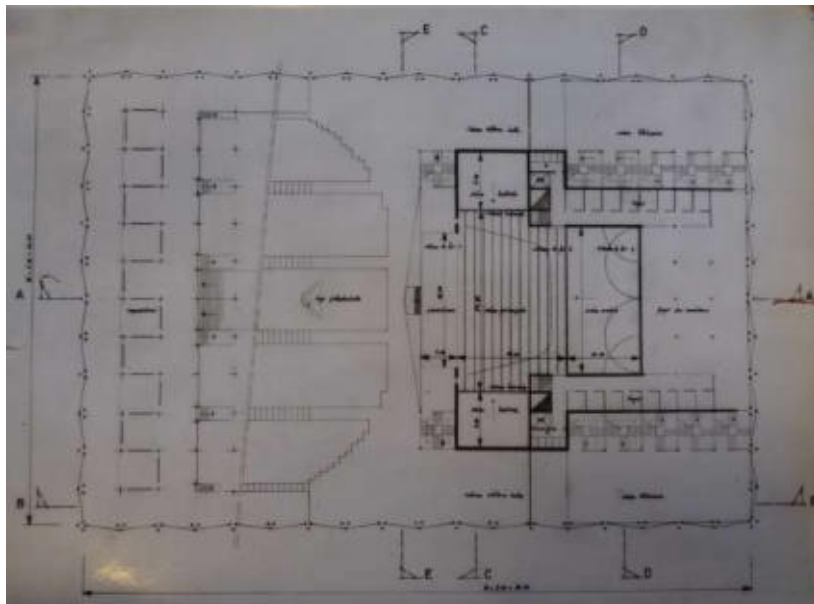
III. 959 Maquette d'un théâtre national populaire avec les initiales « TNP » inscrites sur le mur-rideau de la façade principale. ALB\_39.9.







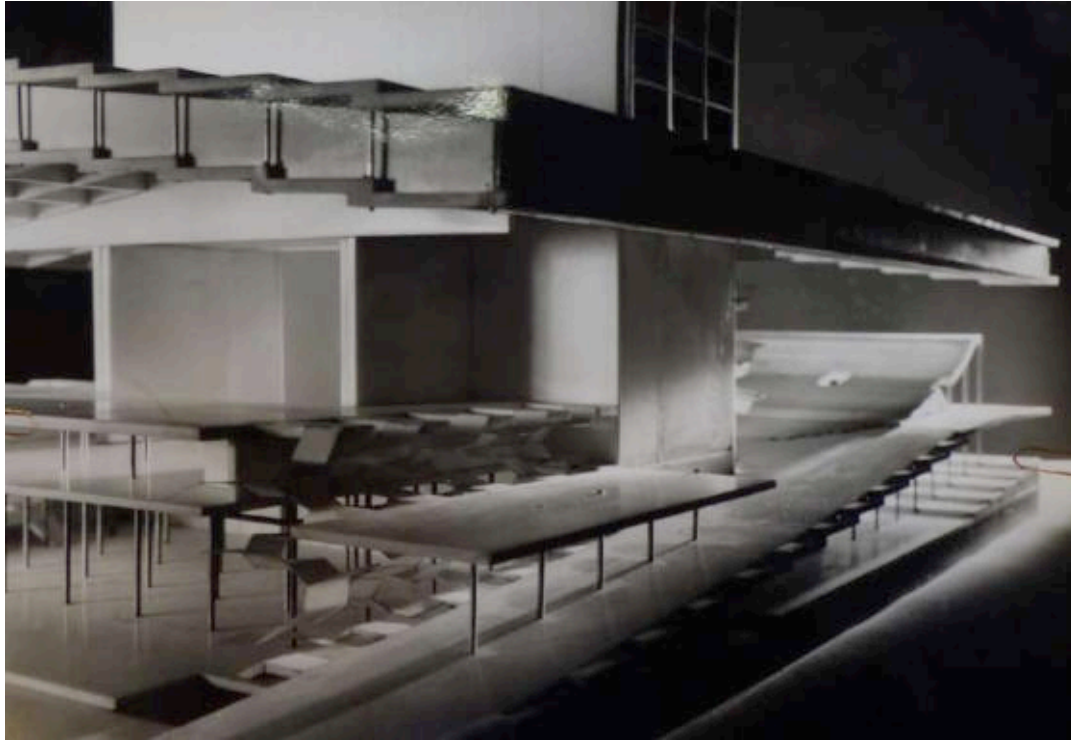
III. 963 Coupe du projet de théâtre national populaire. Sans date [décembre 1958]. ALB\_39.9.



III. 964 Plan du projet de théâtre national populaire. Sans date [décembre 1958]. ALB\_39.9.



III. 965 Maquette du théâtre national populaire, vue depuis la salle. Sans date [décembre 1958]. ALB\_39.9.



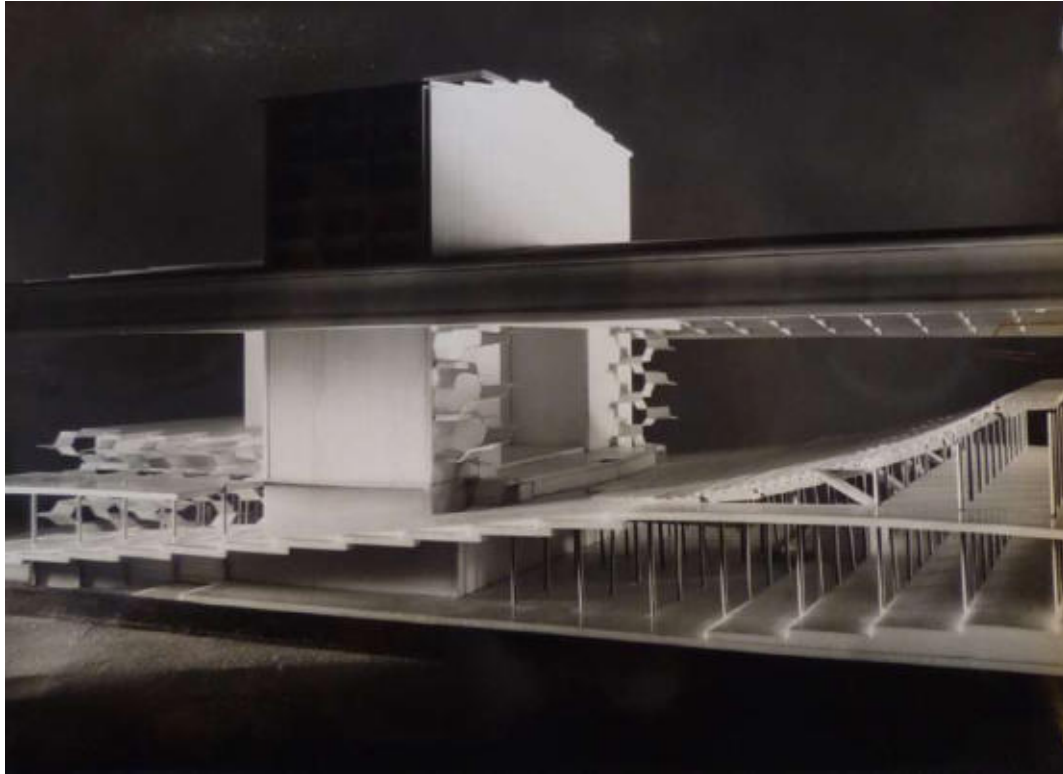
**Ill. 966** Maquette d'un théâtre national populaire. A gauche, vue du foyer accessible par des escaliers suspendus et, au premier plan, rampe donnant accès aux gradins. Sans date [décembre 1958]. ALB\_39.9.



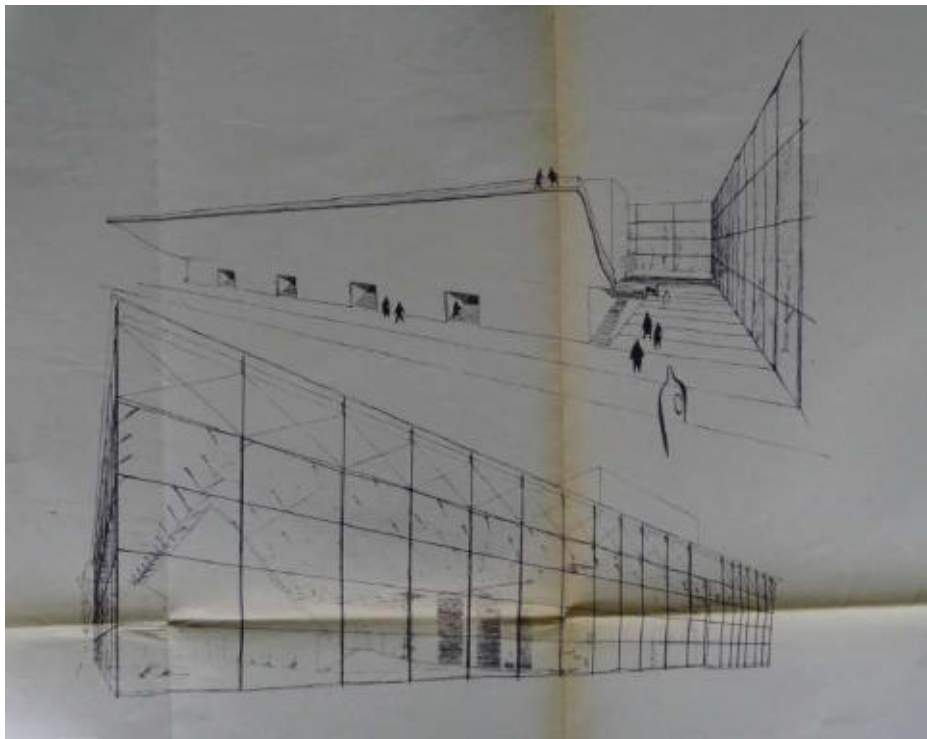
**Ill. 967** Projet de théâtre national populaire, dessin en perspective. Sans date [décembre 1958]. Escaliers donnant accès au foyer et, à droite à l'arrière-plan, rampe vers la salle. ALB\_39.8.



**Ill. 968** « Bibliothèque universitaire de Nanterre », escalier entre les salles de lecture. Sans date [vers 1969]. Archives de François Maroti.

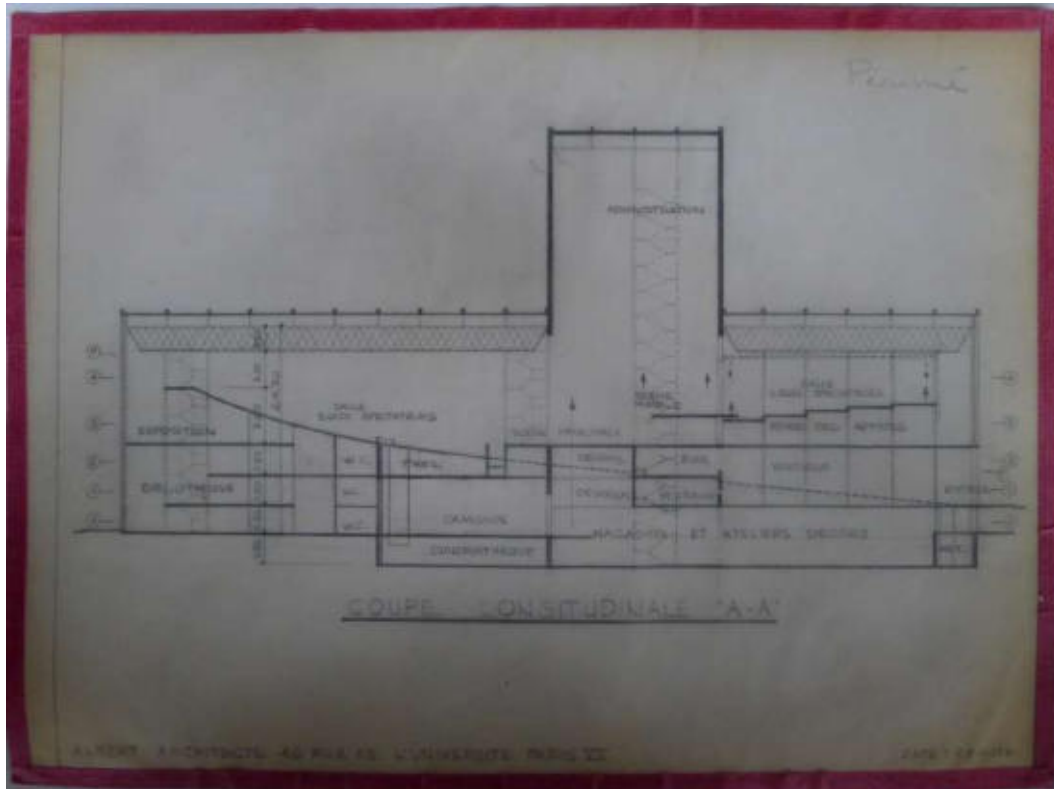


III. 969 Maquette d'un théâtre national populaire. Rampe et gradins sans catégories. Sans date [décembre 1958]. ALB\_39.9.

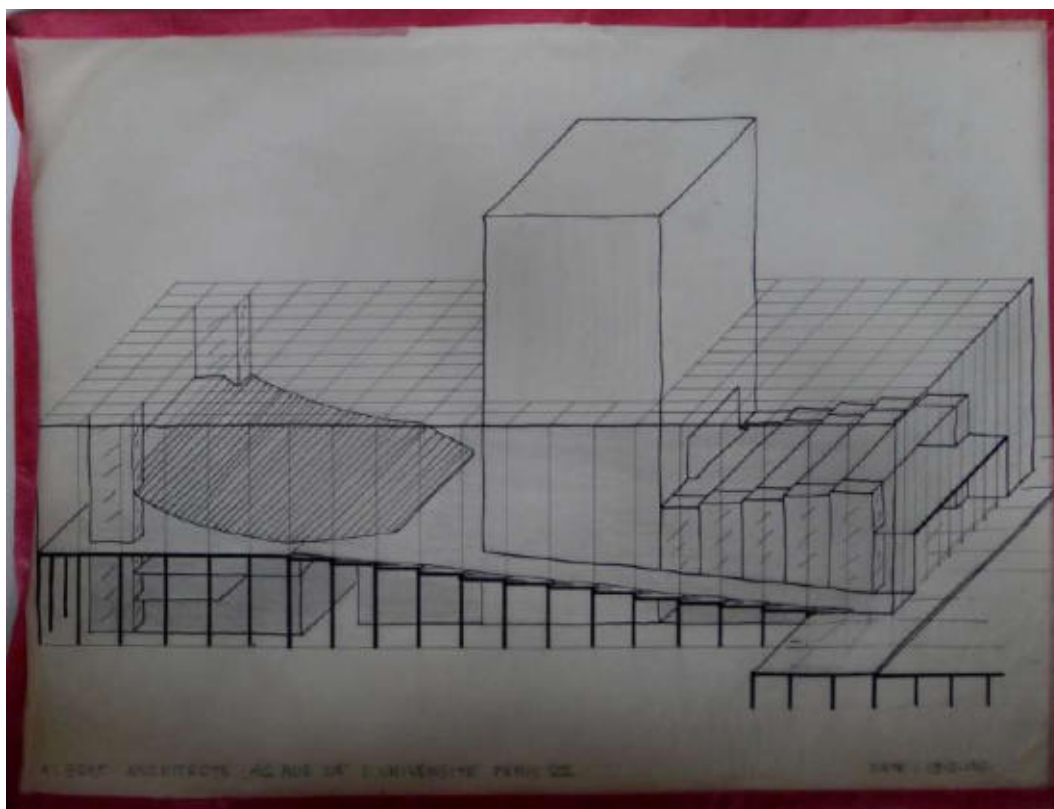


III. 970 Projet de théâtre national populaire, dessin en perspective. Sans date [décembre 1958]. Escaliers donnant accès au foyer et, à l'arrière-plan, rampe vers la salle. ALB\_39.8.



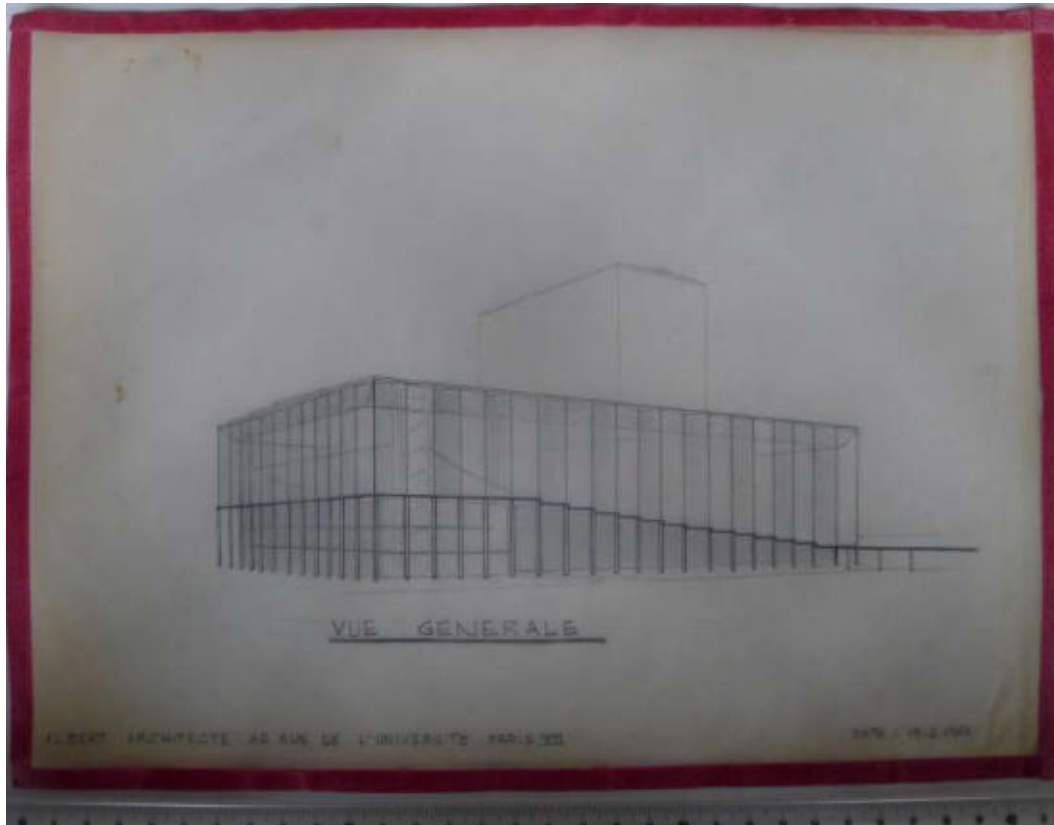


III. 971 Coupe longitudinale, 28 janvier 1961. ALB\_39.8.

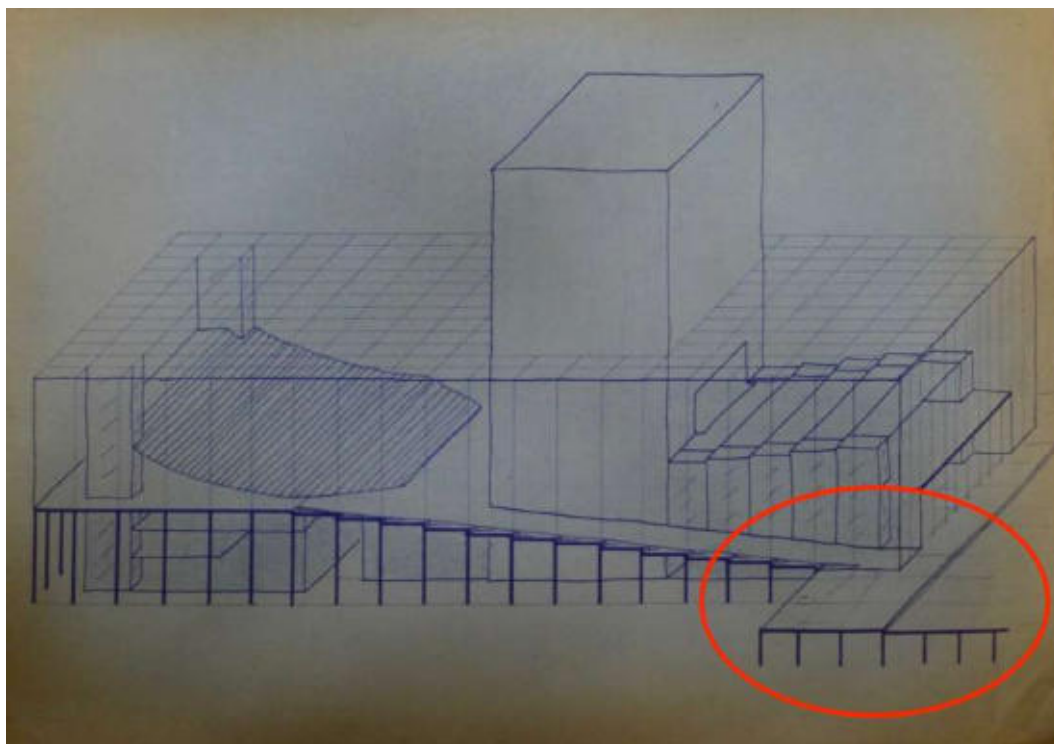


III. 972 Perspective axométrique de l'amphithéâtre, 19 février 1961. ALB\_39.8.

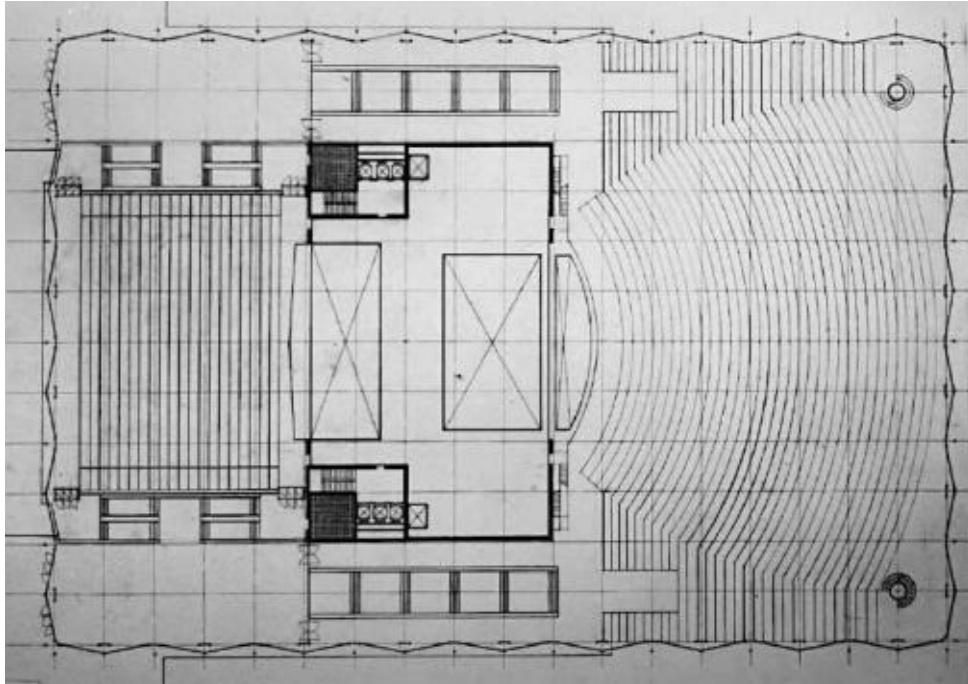




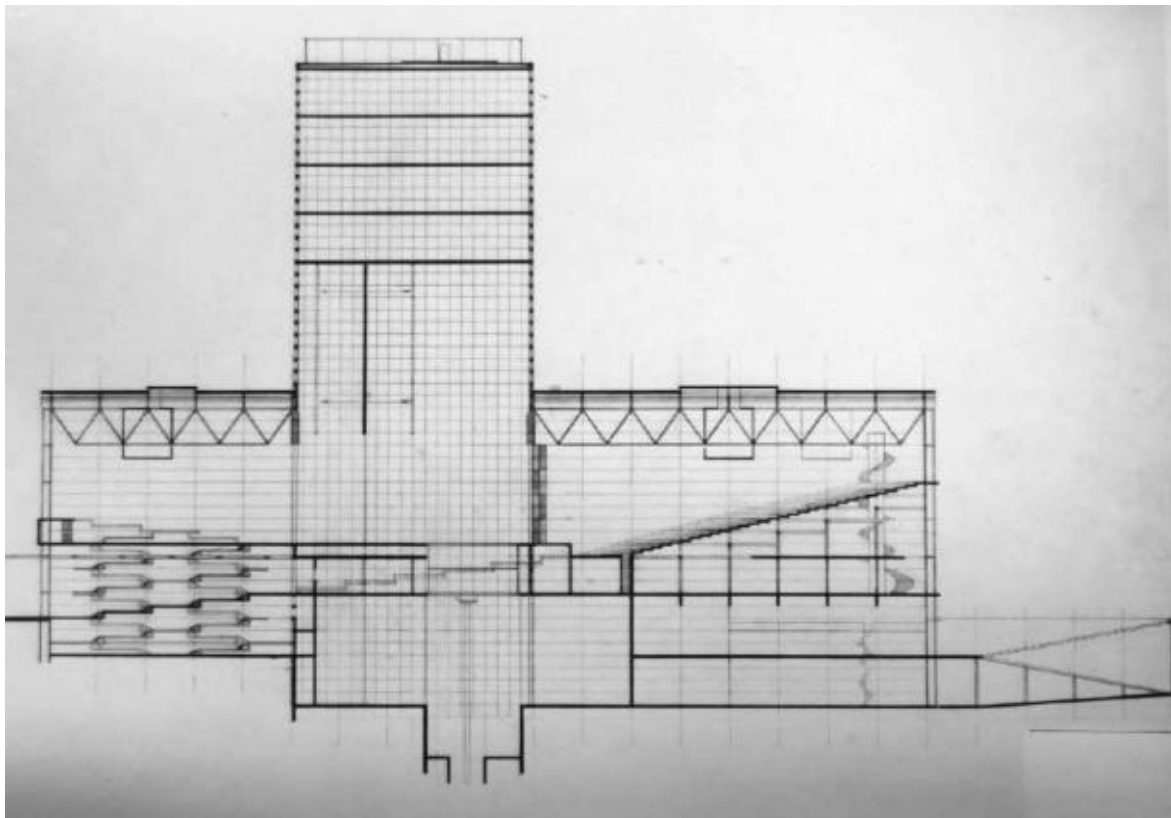
III. 973 « Vue générale » de l'amphithéâtre, 15 février 1961. ALB\_39.8.



III. 974 Axonométrie, sans date [février 1958]. Entouré en rouge, jonction des rampes de l'amphithéâtre à la future dalle au-dessus du rond-point de la Défense. ALB\_39.8.



III. 975 Plan du centre culturel composé de deux et de leurs salles qu'il est possible de réunir pour former un « amphithéâtre ». ALB\_39.8.

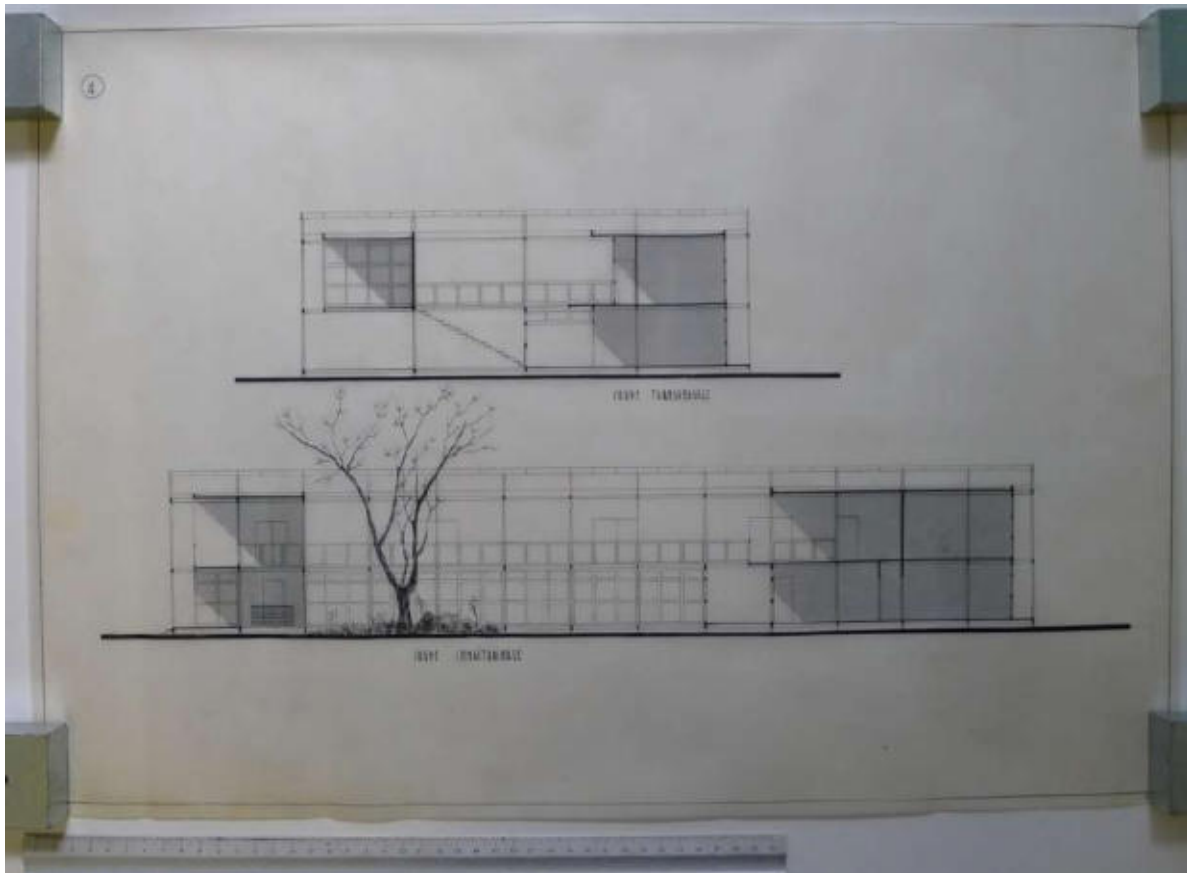


III. 976 Coupe longitudinale de l'amphithéâtre, sans date [vers 1962]. ALB\_39.8.





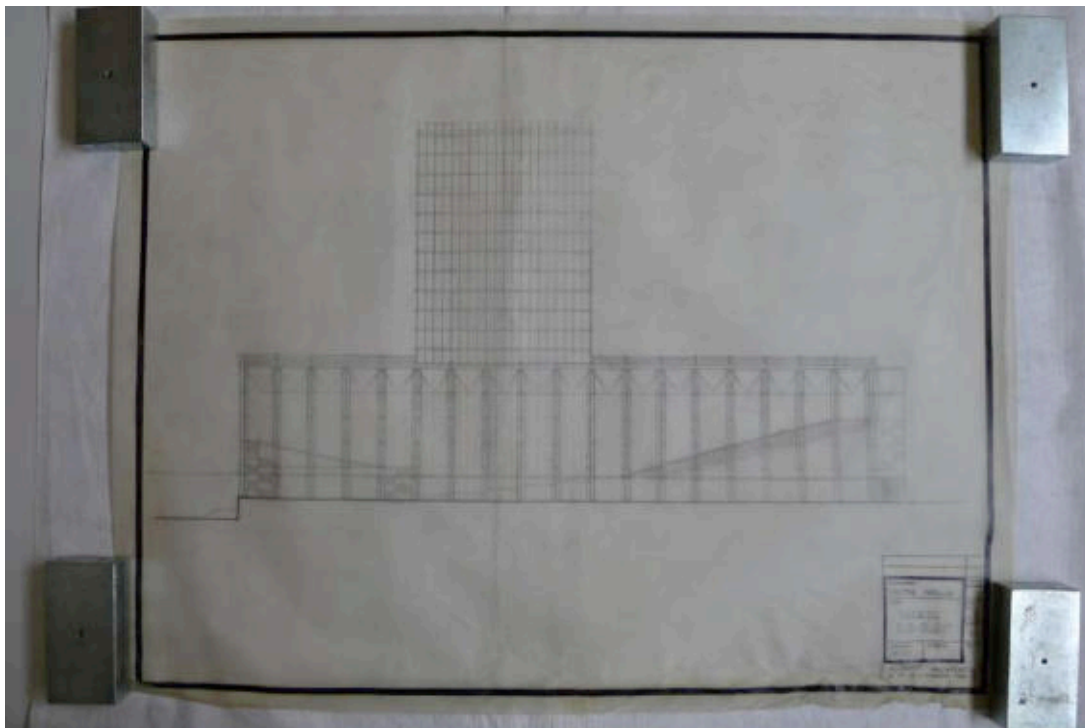
III. 978 Centre administratif pour Papeete, rue du docteur Cassiau, Papeete (Tahiti, Polynésie française). Plan d'ensemble, sans date. DOCAR\_Tube n°58.



III. 979 Centre administratif pour Papeete, rue du docteur Cassiau, Papeete (Tahiti, Polynésie française). Coupes longitudinale et transversale, sans date. DOCAR\_Tube n°58.

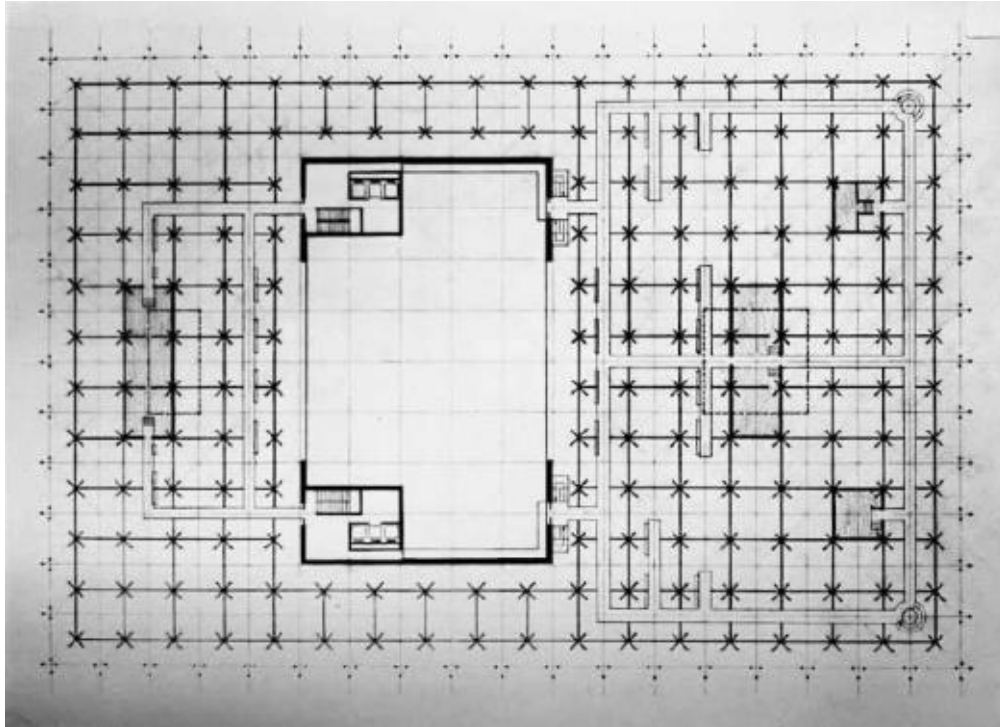


III. 980 Maquette du pavillon de la France à l'exposition universelle de 1958, Guillaume Gillet architecte, Cité de l'Architecture et du Patrimoine. [Au second plan, le « Gratte-ciel n°1 » d'Albert et la Tour Nobel au mur-rideau dessiné par Jean Prouvé].

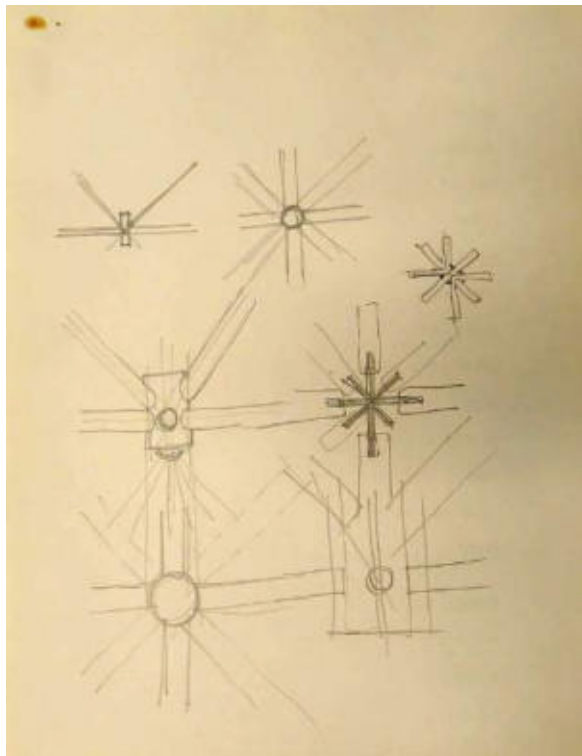


III. 981 « Amphithéâtre Jean Vilar », façade sud-ouest, 22 avril 1961. Version de la tour avec une structure tubulaire apparente. DOCAR\_Tube n°76.

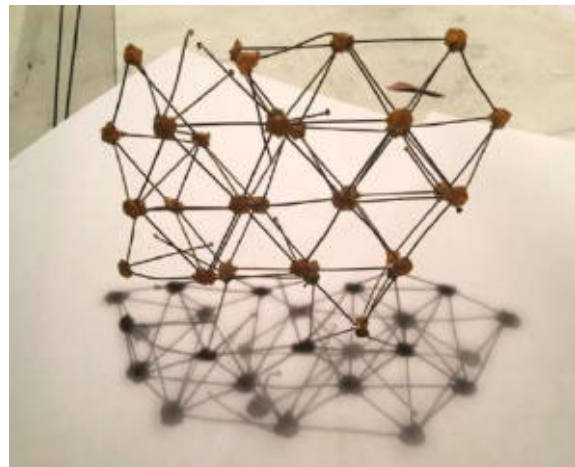




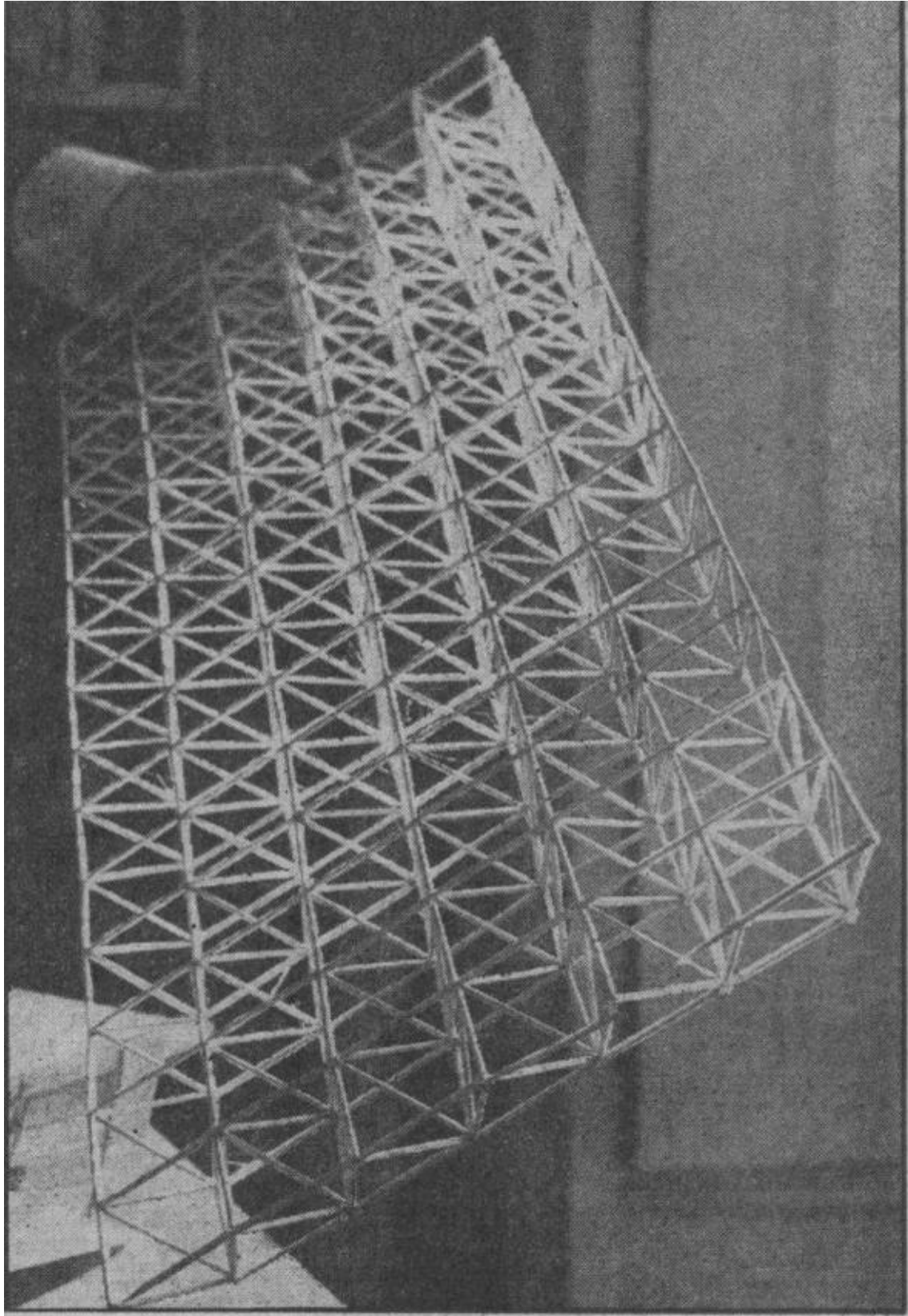
III. 982 Plan de la trame tridimensionnelle du plafond. Sans date [vers 1962]. ALB\_39.8.



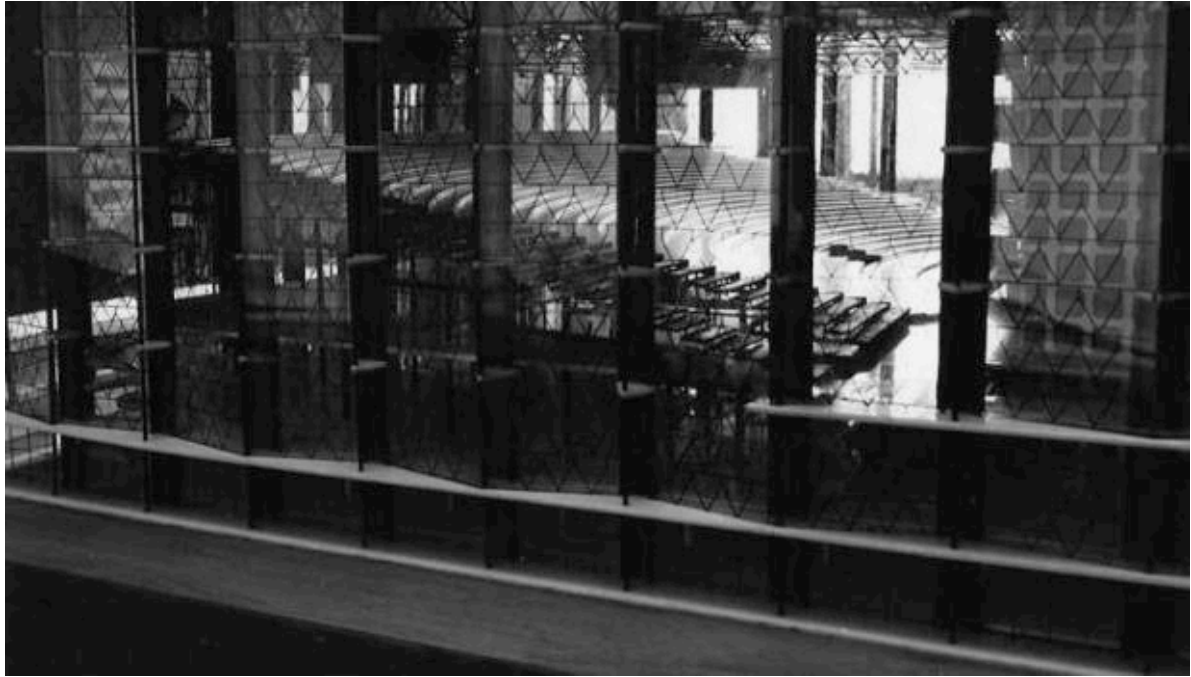
III. 984 Étude des nœuds permettant de raccorder les tubes métalliques de la trame du plafond. ALB\_39.3.



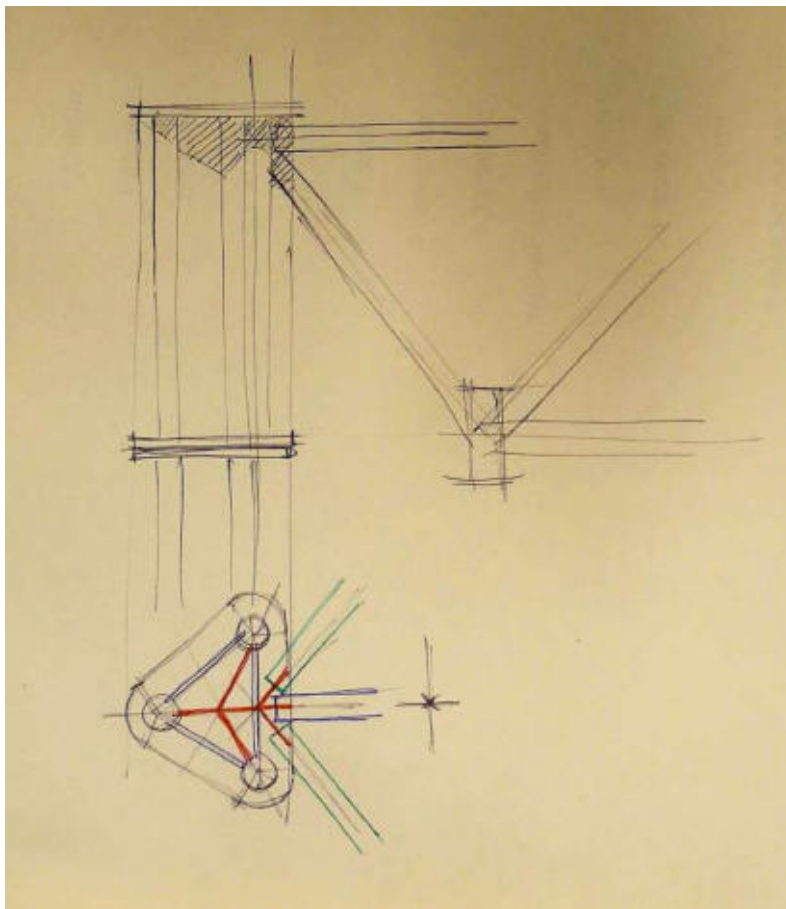
III. 983 Maquette d'étude d'une trame tridimensionnelle réalisée par l'atelier Albert. Collection privée.



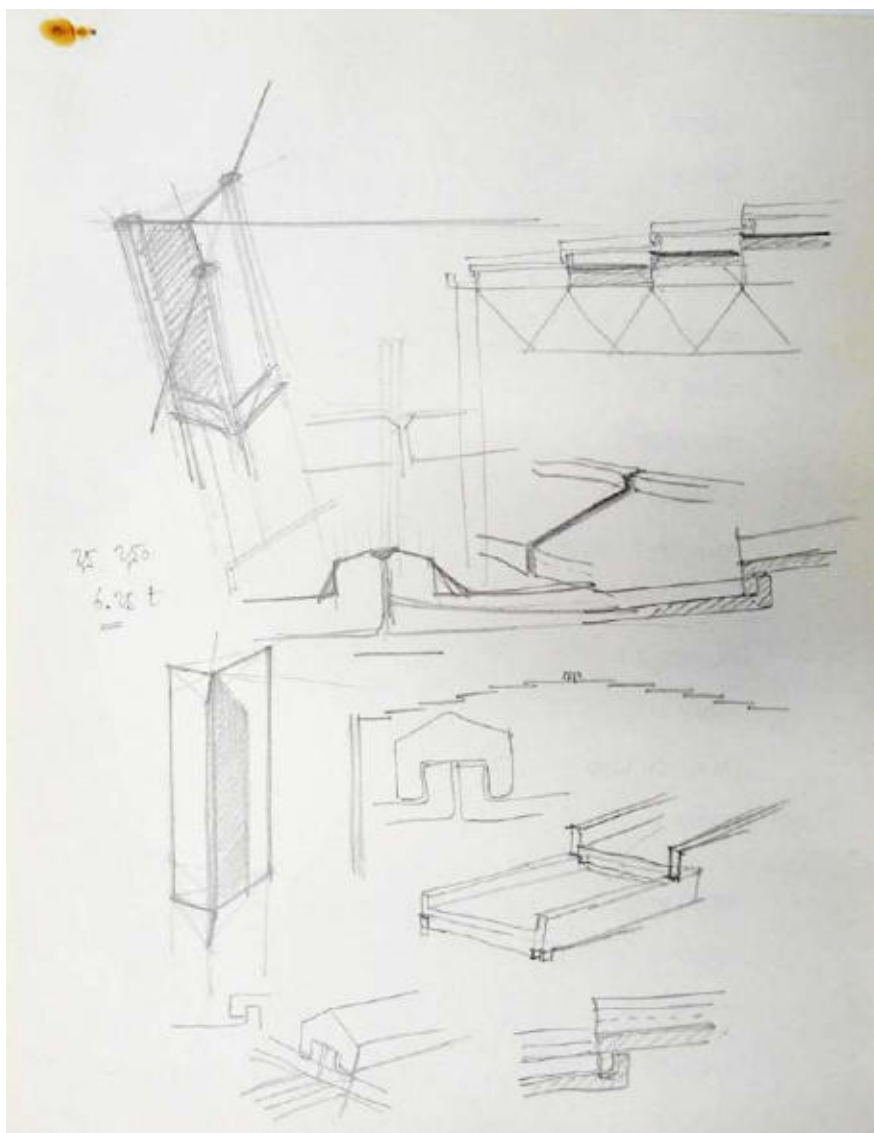
III. 985 Étude de la structure tridimensionnelle du plafond, maquette réalisée par Édouard Albert. Photographie publiée in VALOGNE Catherine, « Édouard Albert », *La tribune de Lausanne*, n°50, 19 février 1961, p. 12.



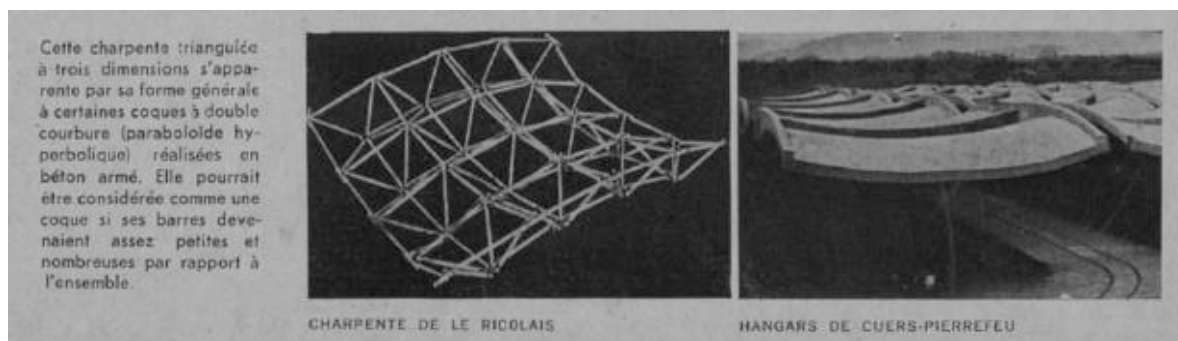
III. 986 Vue de la grande salle de l'amphithéâtre à travers le mur-rideau, 1961. Archives de l'EPAD.



III. 987 Détail de la jonction entre la trame tridimensionnelle et une « colonne » composée de trois tubes métalliques. ALB\_39.3.

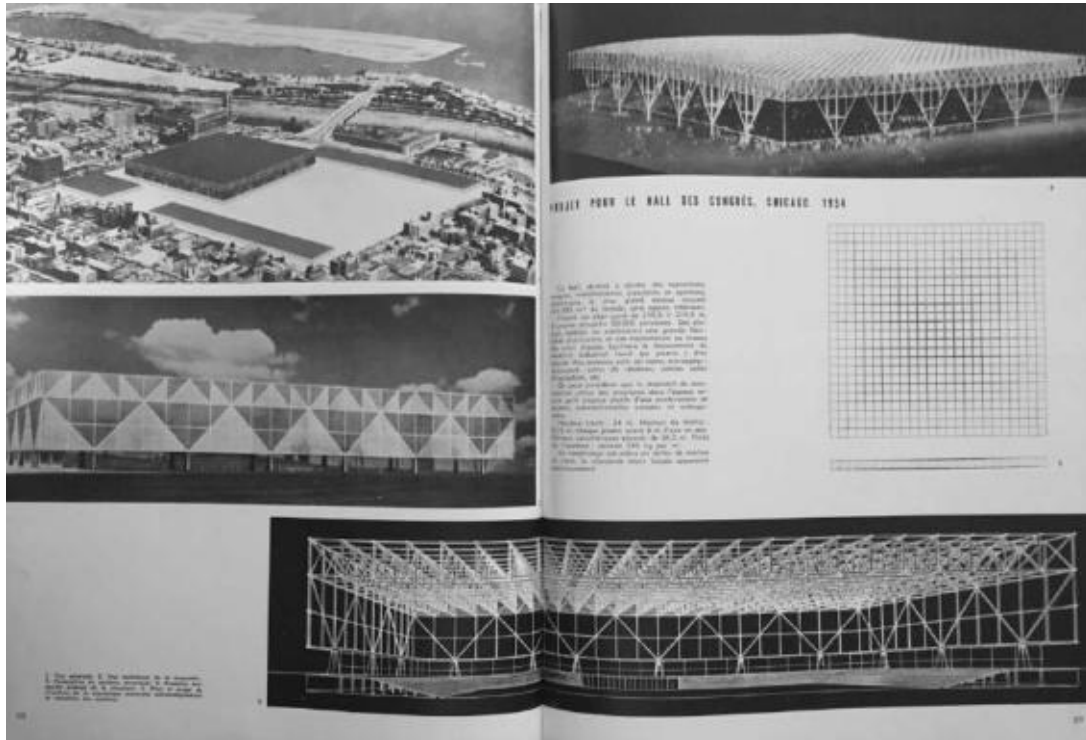


III. 988 Croquis présentant des détails du plafond et de la couverture avec des tuiles préfabriquées en béton armé. ALB\_39.3.

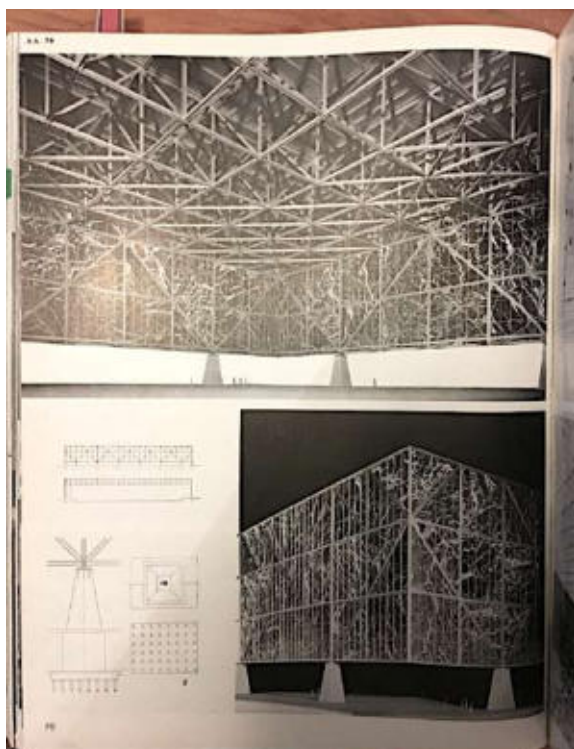


III. 989 « Les structures et l'échelle », *Techniques et architecture*, n°3-4, octobre 1945, p. 54.





III. 990 « Projet pour le hall des congrès, Chicago, 1954 [Mies van der Rohe] », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n°79, septembre 1958, p. 68-69.



III. 991 « Projet de concours pour le théâtre de Mannheim, Allemagne, 1953 [Mies van der Rohe] », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n°79, septembre 1958, p. 70.





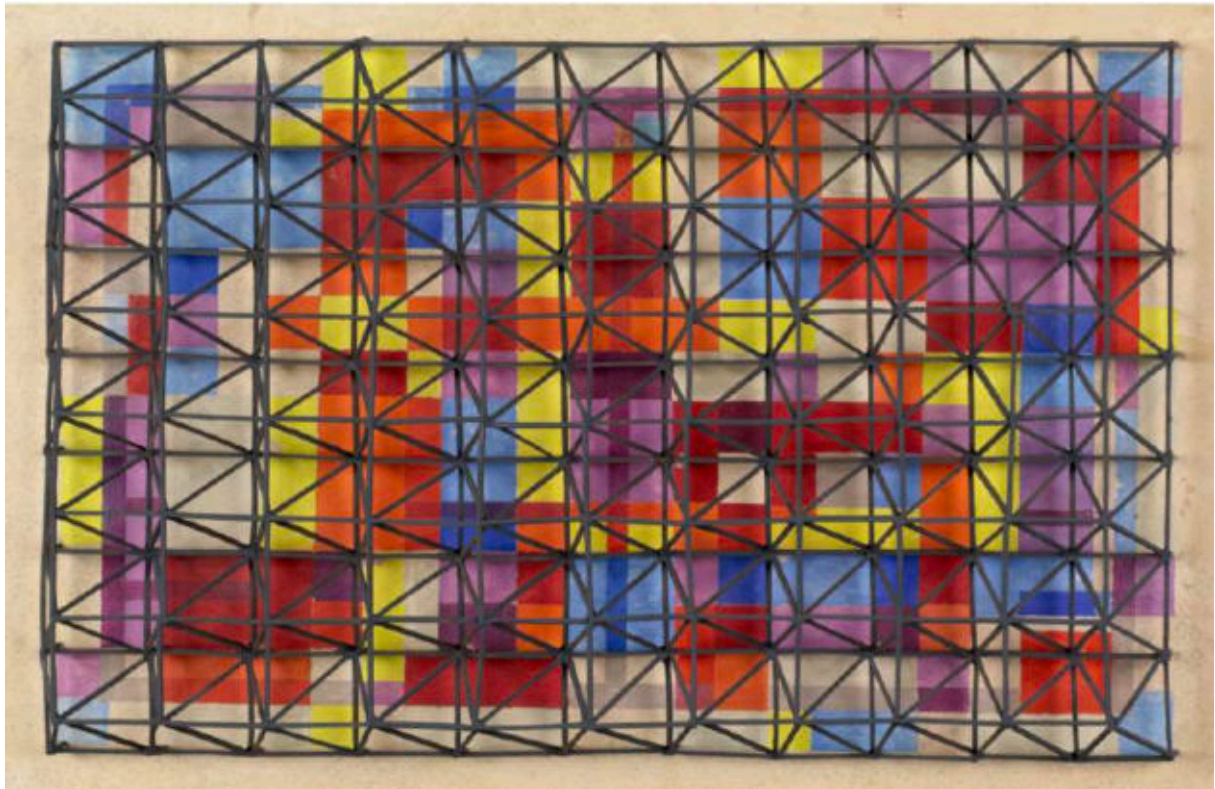
III. 992 Décoration de Jacques Lagrange pour l' « Amphithéâtre Jean Vilar ». ALB\_39.2.



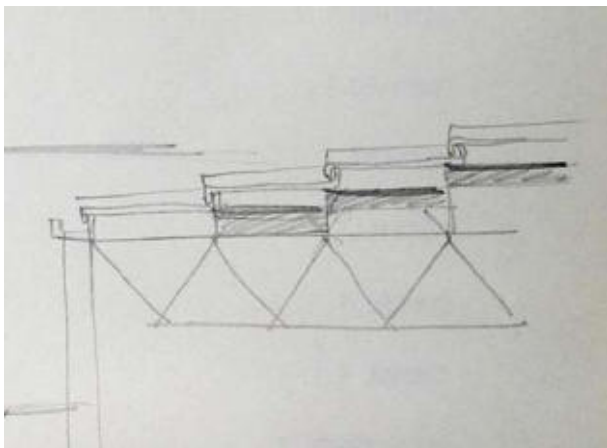
III. 993 Légende manuscrite du peintre au verso :  
 « Composition de Jacques Lagrange pour le sol du grand foyer de l'amphithéâtre de la Défense, Édouard Albert architecte », avec un tampon « Photo D. Perret ».



III. 994 Décoration de Jacques Lagrange. Projet de sol et de rideau de scène (?). Diapositive. ALB\_39.9.



Ill. 995 Étude pour le plafond de l'« Amphithéâtre Jean Vilar » par Léon Gischia (1903-1991) vers 1961. Gouache montée sur une structure en bois et métal 8x55x80 cm. Diapositive de l'architecte ALB\_59.9 Maquette aujourd'hui conservée dans les collections du MNAM-CCI, AM 1994-1-226.



Ill. 996 Détail d'un dessin d'architecture présentant la coupe du plafond de l'amphithéâtre. [Les parties hachurées - situées entre les dalles de béton précontraint de la couverture et la trame tridimensionnelle du plafond - correspondent à l'emplacement de l'œuvre conçue par Léon Gischia]. ALB\_39.3.



Ill. 997 Édouard Albert dans son atelier de recherche à Pecqueuse (), [1966]. Cliché publié in RAGON Michel, « Où vivent les architectes modernes ? », *Jardin des arts*, n° 144, novembre 1966, p. 15. On aperçoit une maquette d'étude du plafond décoré par Léon Gischia.





III. 998 Projet de rideau de scène pour l' « Amphithéâtre Jean Vilar ». Projet d'André Marchand (?). ALB\_39.9

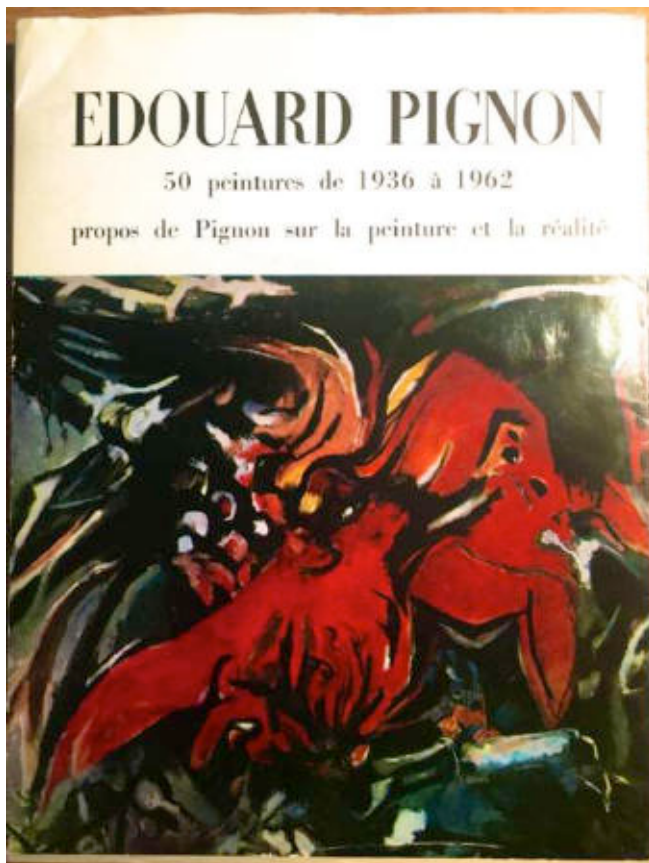


III. 999 Œuvre proposée en vente le lundi 26 mai 2014 chez Le Brech & associés : « *André MARCHAND (1907-1997) Respiration marine Méditerranée huile sur toile signée en bas à droite - titrée et contresignée au dos, 46x55cm* ». Source :

<http://lebrech-associes.com/html/fiche.jsp?id=3989702&np=&lng=&npp=10000&ordre=&aff=&r>

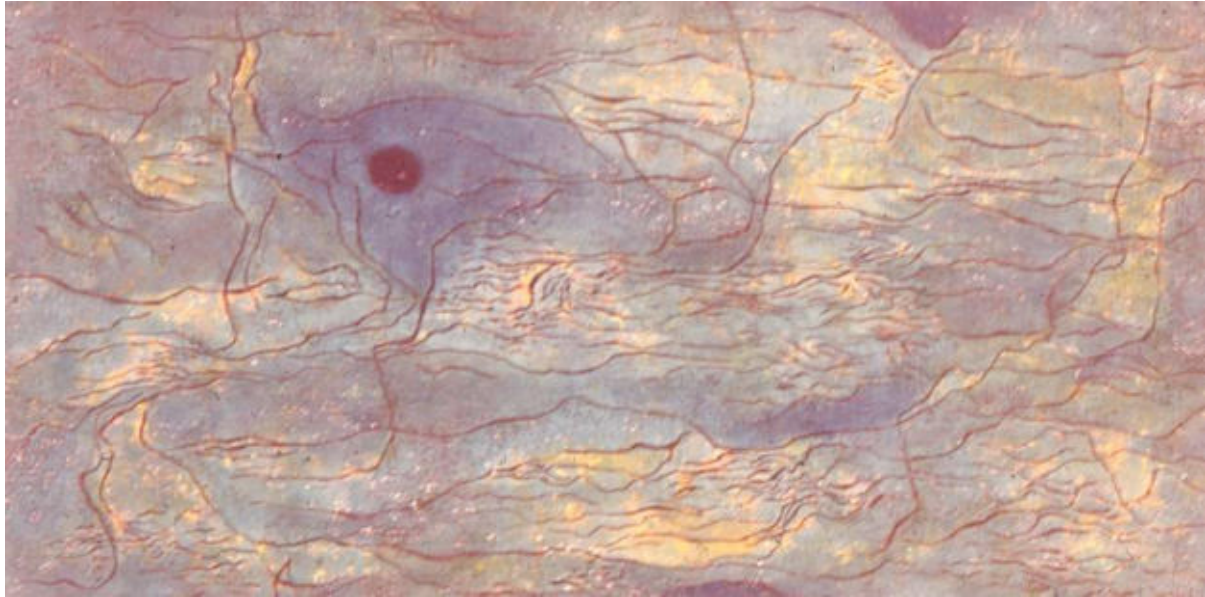


III. 1000 Projet d'Édouard Pignon pour le rideau de scène de l'« Amphithéâtre Jean Vilar ». Légende de l'artiste :  
« Étude pour un rideau de scène. Pignon ». ALB\_39.9



III. 1001 Édouard Pignon, 50 peintures de 1936 à 1962, propos de Pignon sur la peinture et la réalité, Paris, Galerie de France, 1962, 66 p. [Couverture du catalogue présentant un combat de coqs]

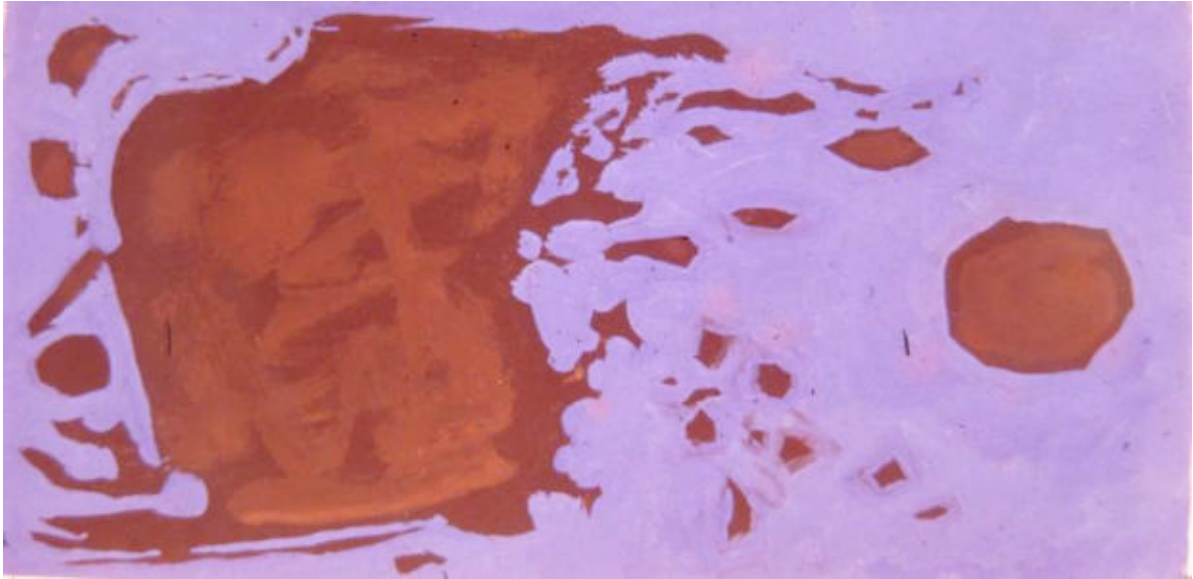




**III. 1002** Projet de rideau de scène pour l' « Amphithéâtre Jean Vilar ». Projet d'Alfred Manessier (?). ALB\_39.9



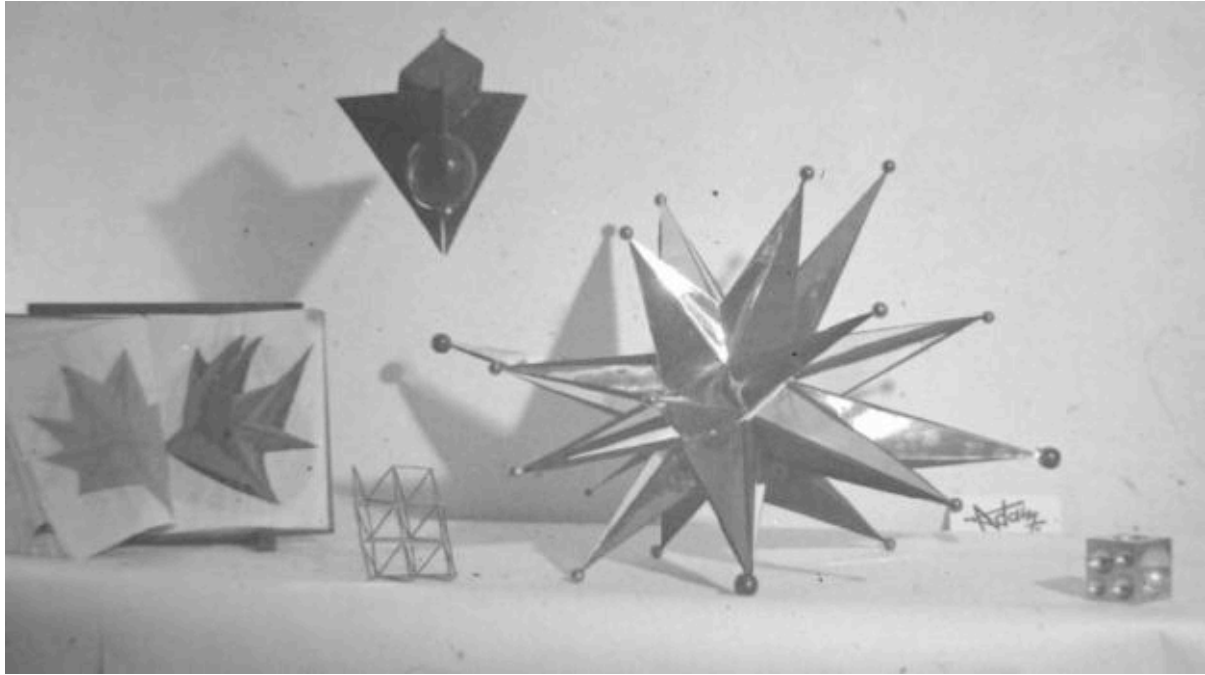
**III. 1003** Projet de rideau de scène pour l' « Amphithéâtre Jean Vilar ». Projet d'André Beaudin (?). ALB\_39.9.



III. 1004 Projet de rideau de scène pour l' « Amphithéâtre Jean Vilar ». Projet de Gustave Singier (?). ALB\_39.9.



III. 1005 Diapositive. Projet de Charles Lapicque pour le restaurant (?). ALB\_39.9.



III. 1006 Sculpture d'Henri-Georges Adam, probablement présentée en 1962 lors de l'exposition au musée des arts décoratifs. ALB\_39.9.

SON AERRES - CALAMAVOR - PALMA DE MALLENCA

7 / I 62.

Monsieur, votre lettre  
 du 22 déc. vient juste de me parvenir,  
 excusez donc mon retard à vous répondre.

L'idée de construire un centre culturel  
 pour Jean Vidal, m'est fort sympathique.  
 Je compte me rendre prochainement  
 à Paris et me ferai un plaisir de vous  
 rencontrer pour étudier toutes les possibilités  
 de collaboration.

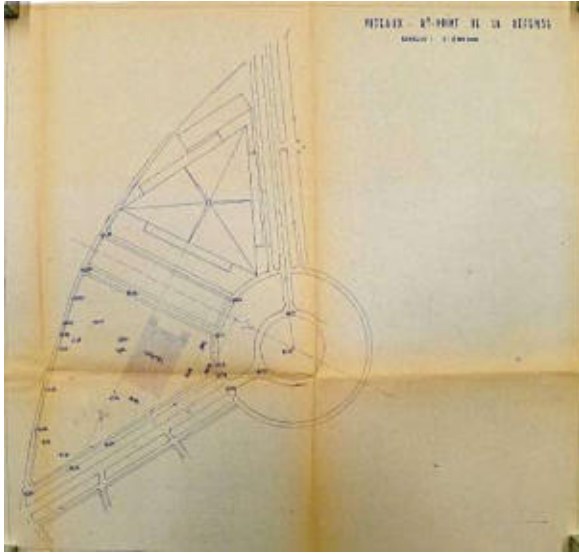
En attendant je vous prie, cher Monsieur,  
 de recevoir l'expression de mes meilleurs  
 sentiments,

Miró.

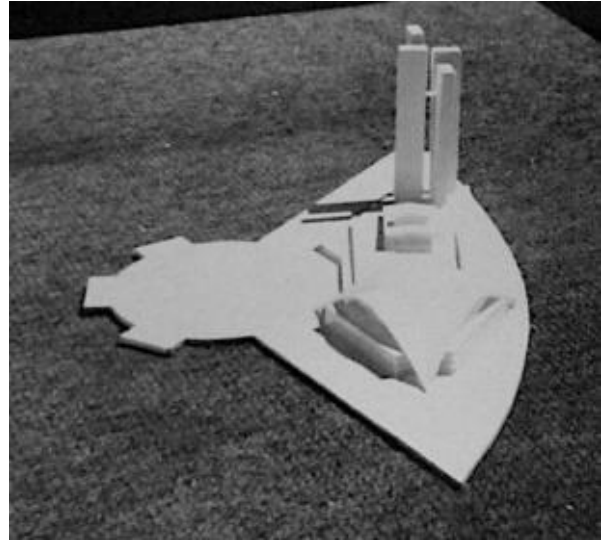
11 JAN 1962

III. 1007 Lettre de Joan Miró adressée à l'agence de l'architecte,  
 7 janvier 1962. ALB\_39.2.

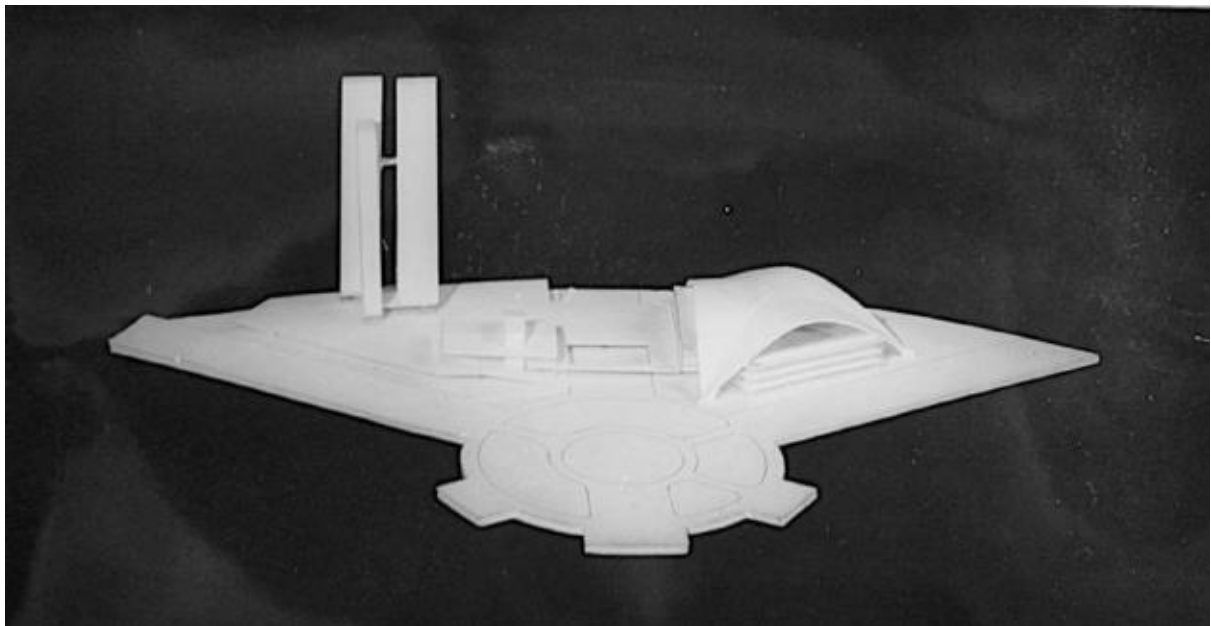




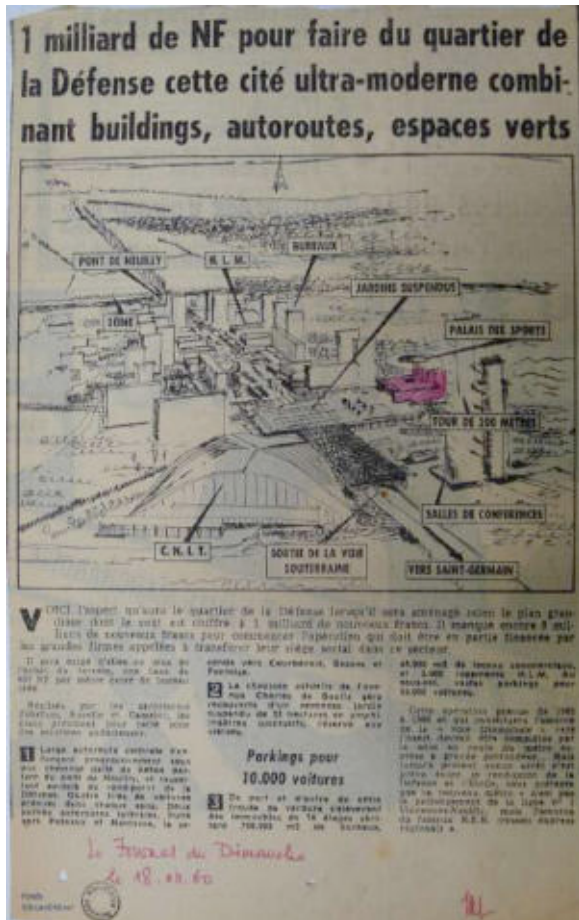
Ill. 1008 Plan du rond-point de La Défense, le CNIT fait face au futur « théâtre » d'Édouard Albert. Sans date [1958 ?]. ALB\_39.8.



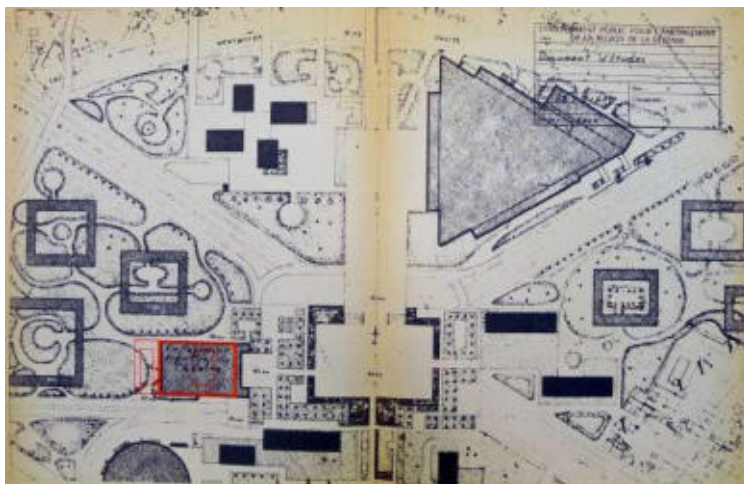
Ill. 1009 Si le rond-point ne paraît pas encore couvert par une dalle, le théâtre repose déjà sur un socle qui semble anticiper la dalle. Photographies d'une maquette situant le théâtre face au CNIT, sans date. [1958 ?]. ALB\_39.9.



Ill. 1010 Maquette situant le théâtre face au CNIT, sans date. [1958 ?]. ALB\_39.9.



III. 1011 « 1 milliard de NF pour faire du quartier de la Défense cette cité ultra-moderne combinant buildings, autoroutes, espaces verts », *Le Journal du Dimanche*, 18 décembre 1960 [Coupure de presse non paginée, conservée par Édouard Albert]. ALB\_39.1.

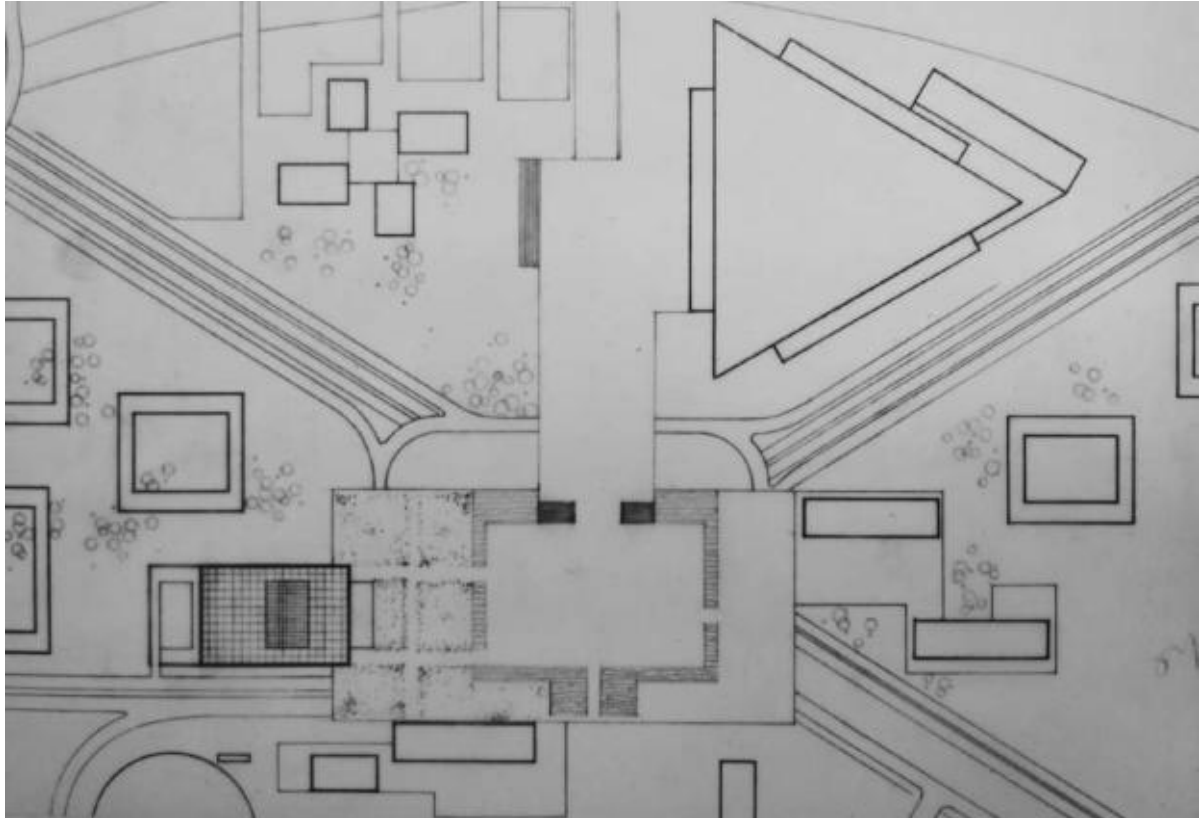


III. 1012 Plan d'ensemble du nouveau quartier. « Documents d'études » réalisé par l'Établissement public pour l'aménagement de la région de la Défense, janvier 1961. ALB\_39.8.

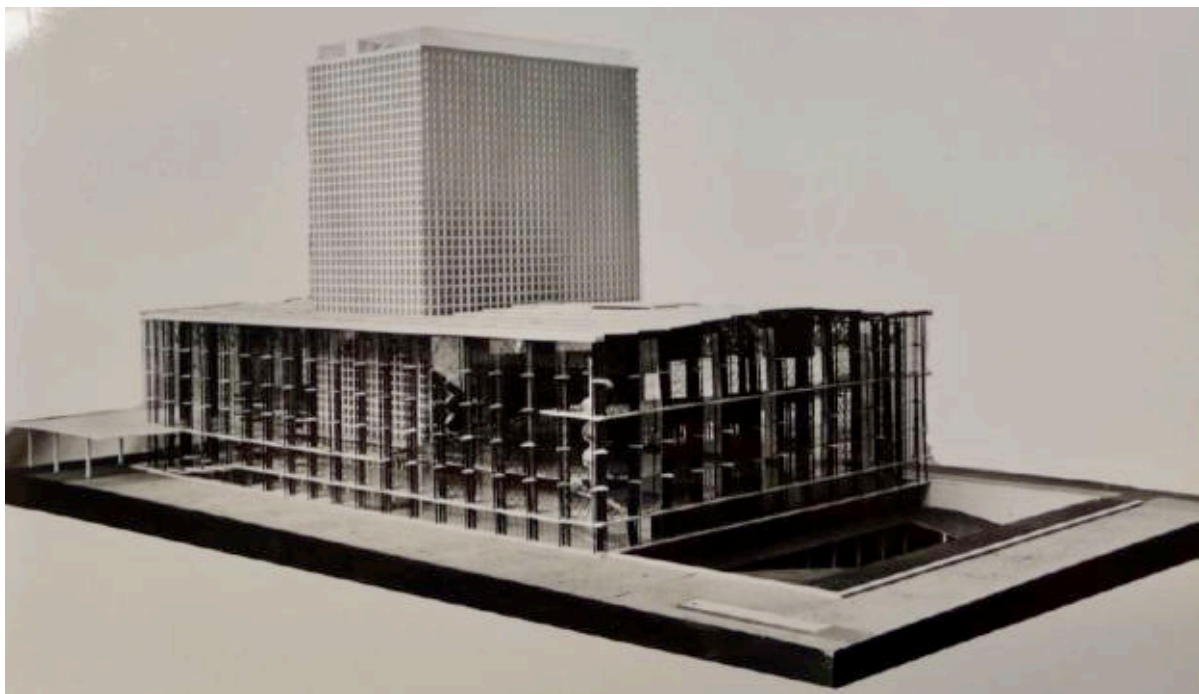




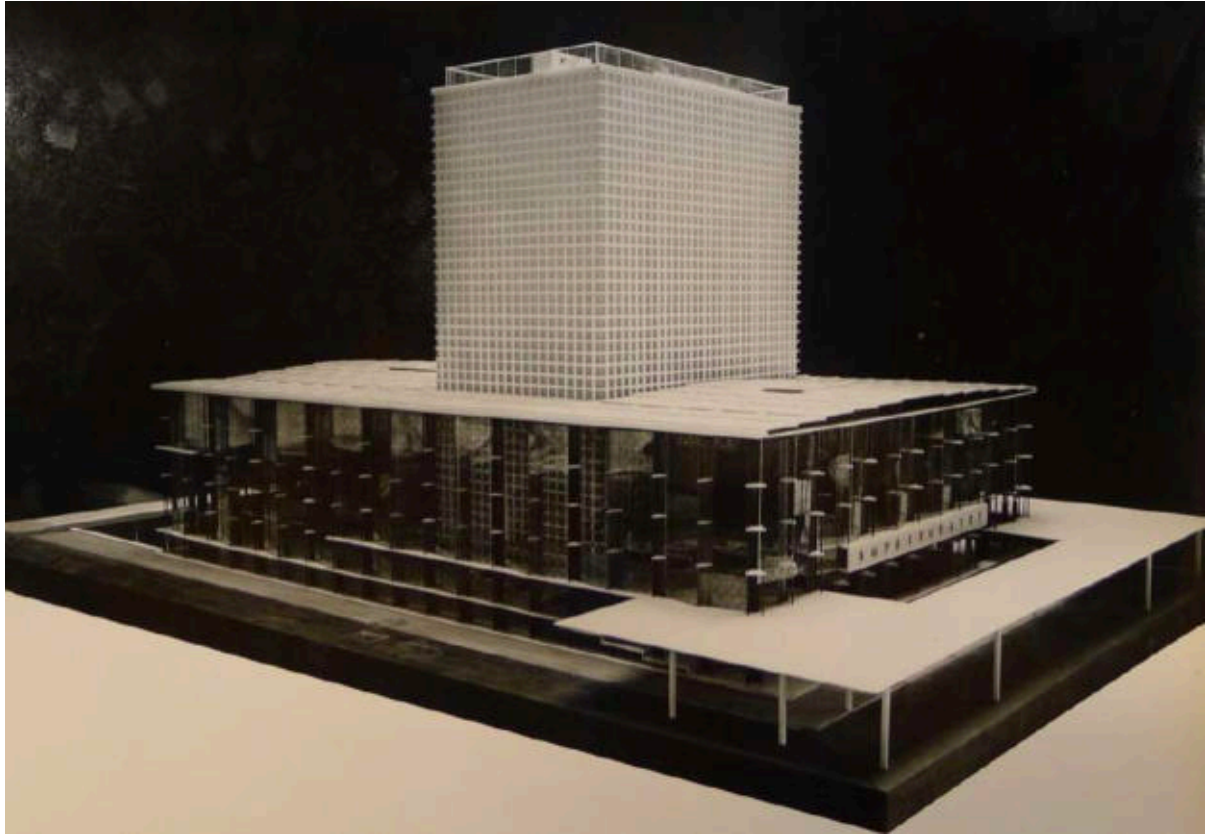
III. 1013 Face au parvis : « bâtiment destiné à des manifestations culturelles », publié in « Aménagement de la Défense », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n°97, septembre 1961, p. 21.



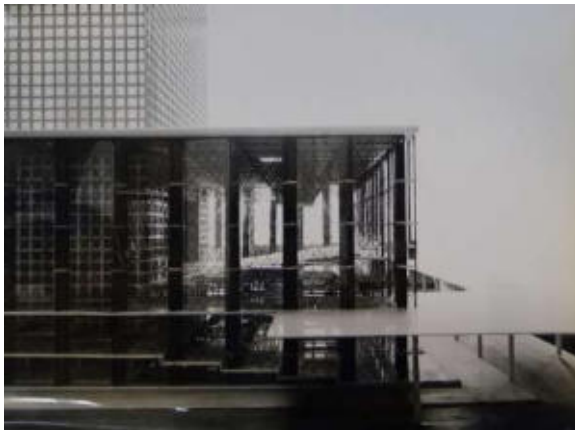
III. 1014 Emplacement de l'amphithéâtre jouxtant une dalle construite au-dessus du rond-point de la Défense. ALB\_39.9.



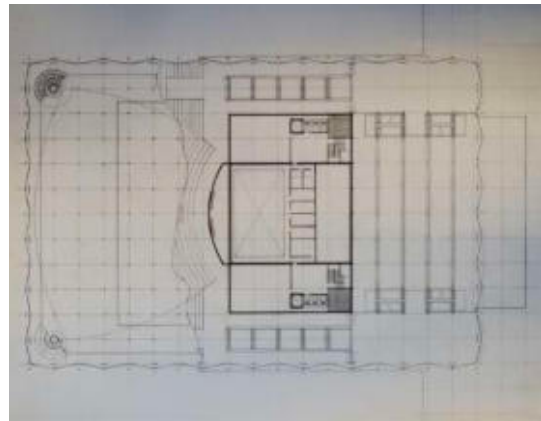
III. 1015 Maquette de l'« Amphithéâtre Jean Vilar » réalisée par l'atelier de M. Jean-Pierre Le Guilcher, 1961. ALB\_39.3 [Dossier relatif à la fabrication de la maquette].



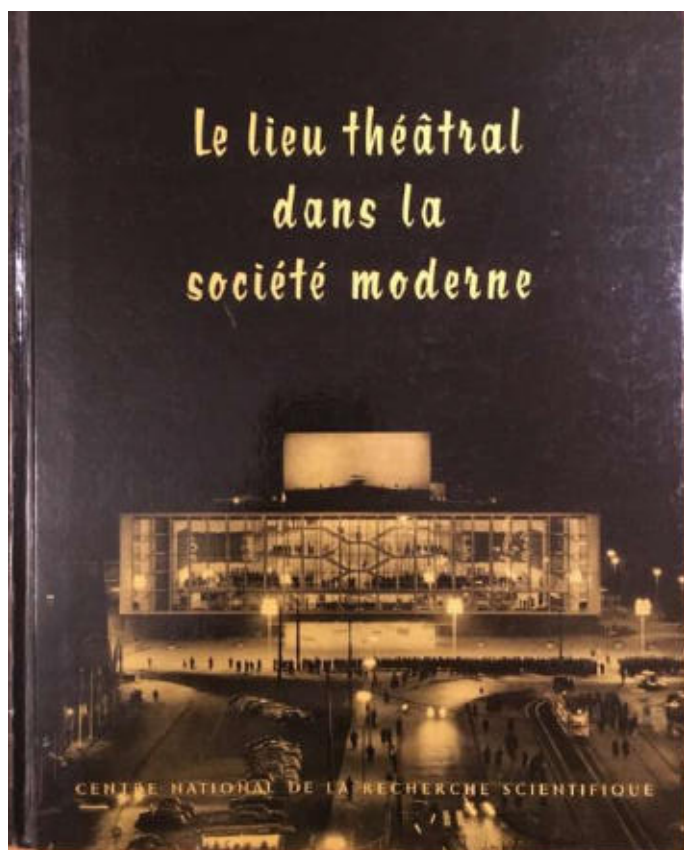
III. 1016 Maquette de l'« Amphithéâtre Jean Vilar » réalisée par l'atelier de M. Jean-Pierre Le Guilcher, 1961. ALB\_39.3 [Dossier relatif à la fabrication de la maquette].



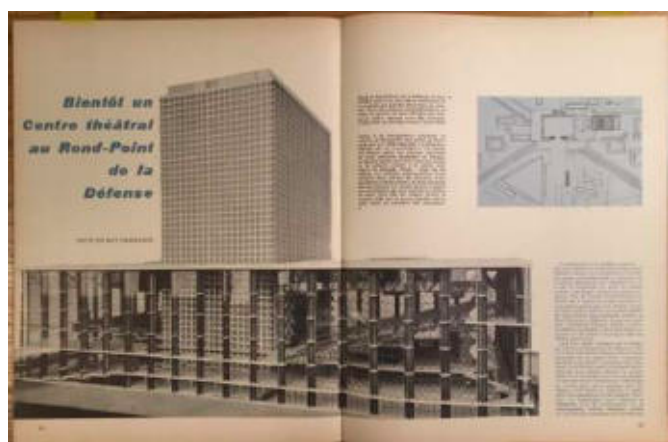
III. 1017 Maquette de l'« Amphithéâtre Jean Vilar ». ALB\_39 [Dossier relatif à la fabrication de la maquette].



III. 1018 Plan de l'amphithéâtre. La dalle se prolonge dans l'amphithéâtre. ALB\_39.9.

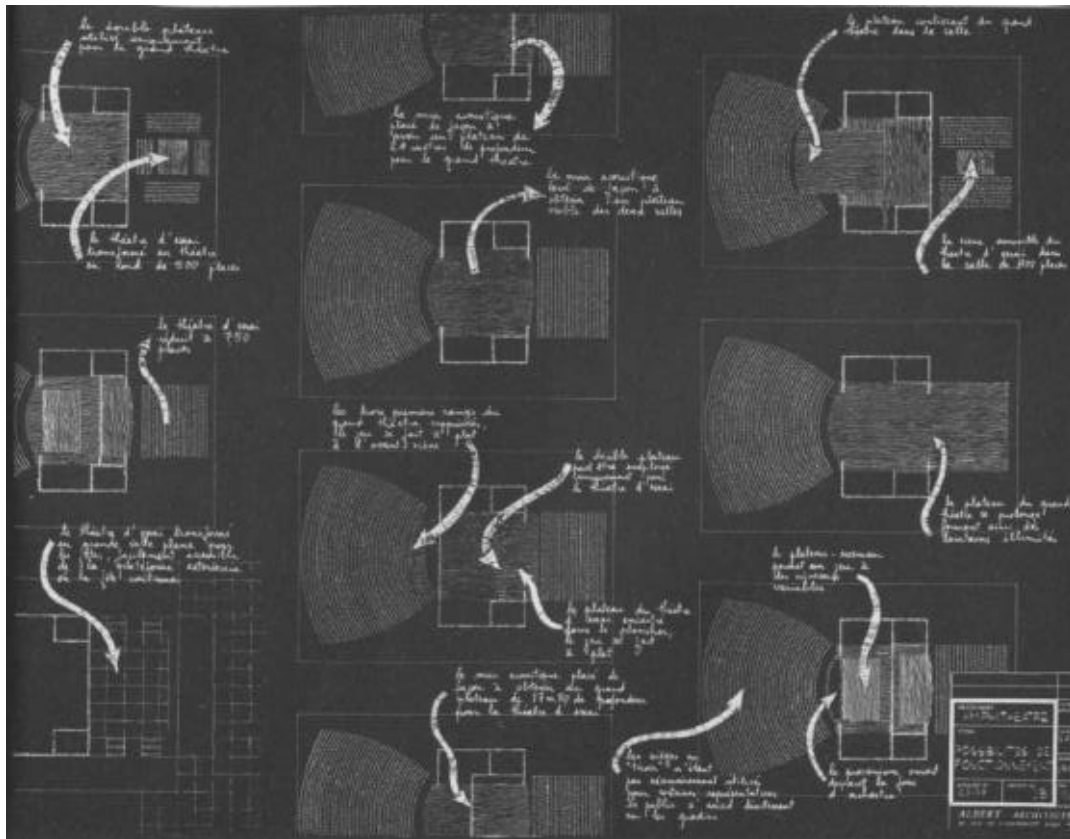


III. 1019 *Le lieu théâtral dans la société moderne*, Paris, éditions du CNRS, 1963, 248 p. [Allocutions prononcées lors du colloque de Royaumont (1961), textes réunis par Denis Bablet et Jean Jacquot avec la collaboration de Marcel Oddon]. Couverture de l'édition originale de 1963 présentant le théâtre de Werner Ruhnau à la façade transparente ouverte sur un vaste parvis [couverture remplacée dans les éditions postérieures par le plan du théâtre mobile de Walter Gropius].

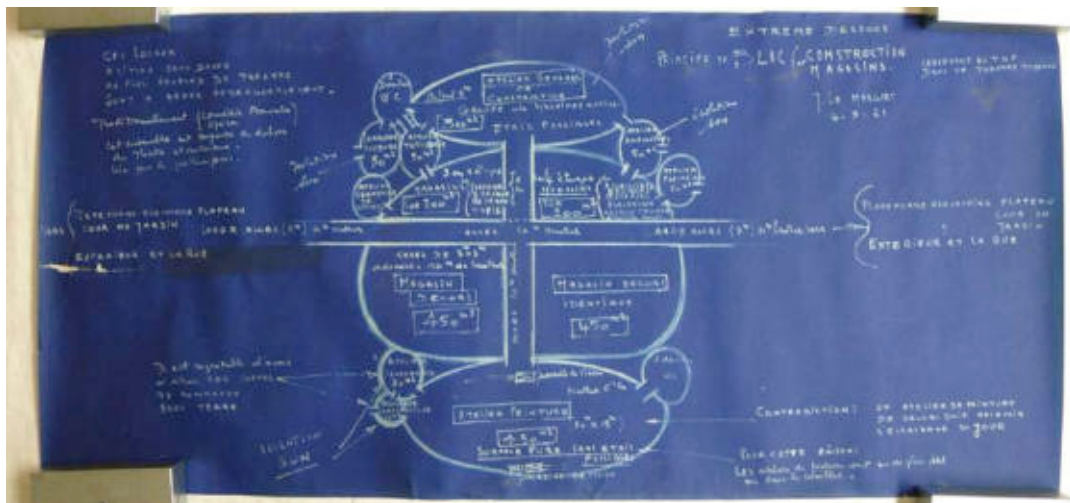


III. 1020 HABASQUE Guy, « Bientôt un centre Théâtral au Rond-point de la Défense », *L'Œil*, n° 86, février 1962, p. 54-56.





III. 1021 Différentes possibilités de disposition des scènes et des salles de l'amphithéâtre. Document publié in HABASQUE Guy, « Bientôt un centre Théâtral au Rond-point de la Défense », *L'Œil*, n° 86, février 1962, p. 54-57 et p. 78.

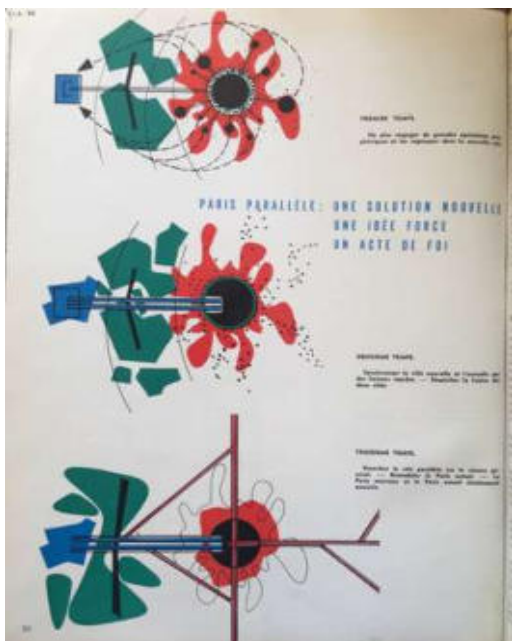


III. 1022 « Amphithéâtre Jean Vilar », schéma d'analyse des surfaces du programme et mise en relation des fonctions. L'amphithéâtre renferme l'ensemble des fonctions nécessaires à son fonctionnement, y compris un « Atelier général de construction » et un « Atelier de peinture », tous deux en lien avec le « Magasin des décors ». DOCAR\_Tube n°3.





III. 1023 « Entretien avec Pierre Sudreau ministre de la construction : aménagement de la région parisienne », [ORTF, captation prise à l'hôtel de Sens qui abrite une exposition consacrée l'urbanisme francilien], diffusion le 20 novembre 1958. Archives de l'INA, vidéo de 37 minutes. Site internet : <https://www.ina.fr/video/CPF86635169> [Consulté le 10 janvier 2019]. En arrière-plan, on observe une perspective du projet de « Gratte-ciel n°1 ».



III. 1024 Schémas théoriques du « Paris-parallel » publiés in « Paris-parallel : une solution nouvelle, une idée force, un acte de foi », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n°88, février-mars 1960, p. 10.



Ill. 1025 « Nouveau rêve des urbanistes. Va-t-on enterrer Paris ? » [Interview d'Édouard Albert par Guy Betchel], *Carrefour*, 17 juin 1959, p. 28. ALB\_83.



Ill. 1026 Projet de Paul Maymout d'un « Paris sous la Seine » (1962) Voir ROUILLARD Dominique, *Superarchitecture, le futur de l'architecture 1950-1970*, Paris, éditions de la Villette, p. 213.

Emploi du futur

L'un des intérêts de Paris // en dehors de l'aspect serait de  
 réaliser enfin ~~un projet~~ <sup>un projet</sup> ~~de notre temps~~  
~~par le premier fois~~ car ~~on ne s'est~~ <sup>on ne s'est</sup> ~~encore~~ <sup>encore</sup> ~~changé~~  
 dans le monde y compris l'architecture n'est pas pour  
 de l'espace, ces villes sont restées basées sur des axes  
 de boulevards ~~et plans rectilignes~~ accidentés en forme de "grille" et  
 l'organisation de Paris // sur plusieurs niveaux  
 espacés démontre qu'il y a une conformité  
 possible entre la ville et le vie d'aujourd'hui  
 Cette conformité, création d'un nouveau style, que,  
 démontre également que l'on peut échapper à  
 l'univers concentrationniste de l'agglomération  
 rampante en créant un domaine bâti dans  
 l'espace. Nous fondons maintenant des techniques  
 suffisant pour réaliser économiquement les ~~idées~~  
 de Piranesi ~~ou de Vinci~~ ou de Ledoux  
 nos vœux réalisés enfin la seule ville qui ne soit  
 pas folle en créant le monumental par la structure  
 permanente porteur d'hélicoptère, de locaux scolaires,  
 commerciaux ou de locaux adaptables sans destruction  
 aux programmes, dont l'évolution ne cesse de se  
 manifester de plus en plus vite.  nous sommes au  
 début de la courbe en asymptote de l'histoire de l'humanité  
 et il est raisonnablement inconcevable de construire  
 définitivement les aménagements intérieurs d'une  
 ville car de même que nous vivons sur des standards  
 très différents de ceux de nos pères, de même nos enfants  
 refuseront les nôtres. Nos investissements considérables.

idéal dans les idées pour les accidents.

III. 1027 Manuscrit d'Édouard Albert relatif au projet de « Paris-parallèle ». Sans date [vers 1960]. ALB\_63.





III. 1028 Diapositive présentant un navire porte-hélicoptère avec une nuée d'appareils en vol. ALB\_77 [Iconographie de conférences]



III. 1029 Diapositive dénonçant probablement l'extension des infrastructures autoroutières « rampantes ». ALB\_77 [Iconographie d'une conférence]



III. 1030 Projet de Raimund Abraham, « Air-Ocean-City » (1966) publié in ABRAHAM Raimund, *Unbuilt*, New York, Springer, 1996, p. 31.

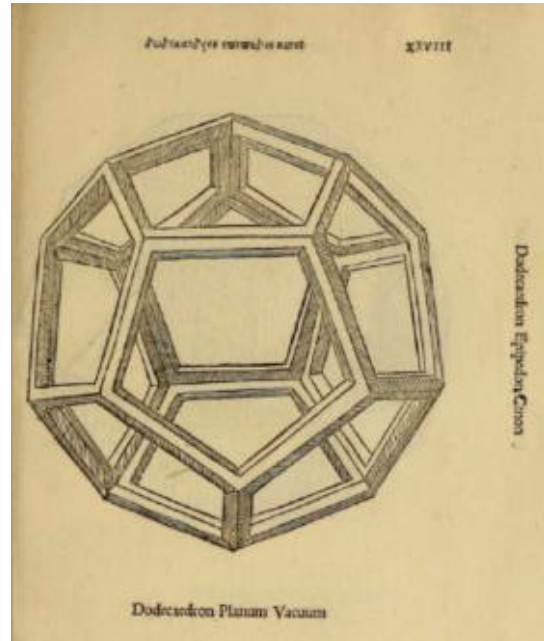
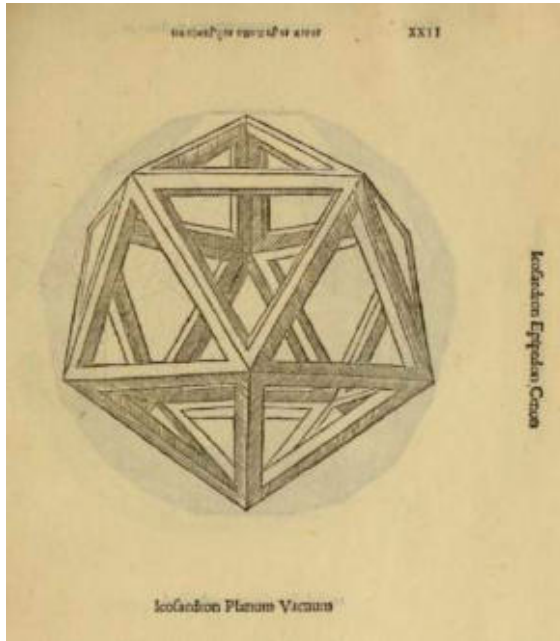


III. 1031 Dodécaèdre bouleté, bronze, époque gallo-romaine. Musée national d'archéologie de Saint-Germain-en-Laye, numéro d'inventaire : MAN\_68333.

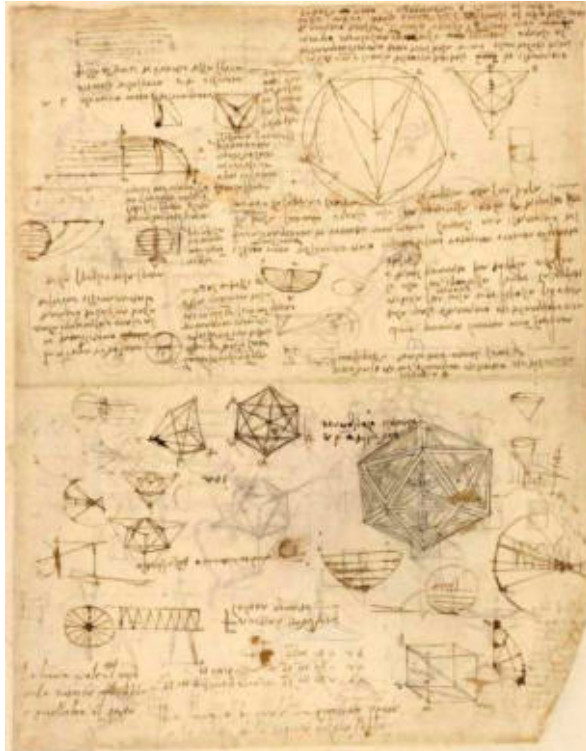


III. 1032 Maquettes de polyèdres, notamment icosaèdre (associant quinze triangles) et dodécaèdre (combinant douze pentagones). AM\_1994-1-228.





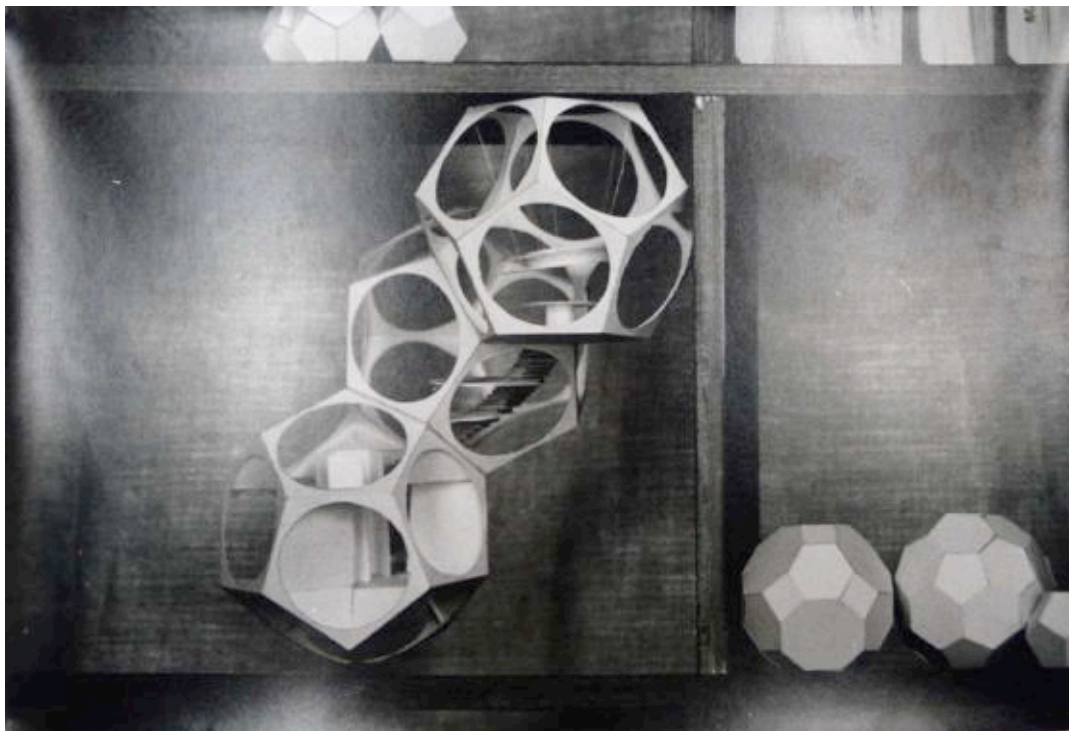
III. 1033 Icosaèdre et dodécaèdre publiés in PACIOLI Luca, *Divina proportione : opera a tutti glingegni perspicaci e curiosi necessaria oue ciascun studioso di philosophia: prospettiua pictura sculptura: architectura: musica: e altre mathematice: suavissima: sotile: e admirabile doctrina consequira: e delecterassi: co[n] varie questione de secretissima scientia*, Venise, A. Paganus Paganinus characteribus elegantissimis accuratissime imprimebat, 1509 [Ouvrage numérié par le Getty Research Institute].



III. 1034 Léonard de Vinci (1452-1519). Feuillet n°518 du *Codex Atlanticus*. Bibliothèque ambrosienne, version numérisée : <http://codex-atlanticus.it/#/Detail?detail=518>



Ill. 1035 Portrait de Luca Pacioli, c. 1500. Huile sur bois, signée Jaco[po] de Barb[ari], attribution récemment contestée par le musée Capodimonte propriétaire de l'œuvre. Source : <http://www.museocapodimonte.beniculturali.it/il-ritratto-di-luca-pacioli-a-capodimonte/>



Ill. 1036 Bibliothèque d'Édouard Albert, maquettes de polyédres. Étude d'une combinaison de dodécaèdres traversés par un escalier. Tirage photographique « grand format » [40x55cm]. ALB\_59.



III. 1037 Mosaïque à l'entrée de la basilique Saint-Marc de Venise, attribuée à Paolo Uccello (1397-1475). Étoile composée d'un dodécaèdre dont les faces sont prolongées par des pyramides de plan pentagonal. Publié in INNOCENZI Plinio, *The Innovators Behind Leonardo*, New York, Springer, 2019, p. 245.

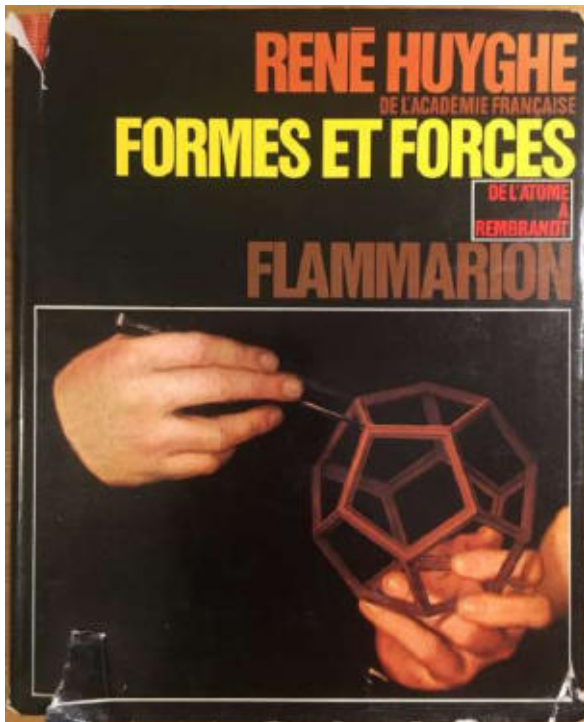


III. 1038 Giovanni Jacopo Caraglio (c.1500-1565), gravure (c. 1526) représentant Diogène étudiant un dodécaèdre sur un ouvrage dont la typographie rappelle le traité de Luca Pacioli. Source : collection du Metropolitan museum, cote : 17.3.3416.





III. 1039 Nicolas Neufchâtel (c. 1527-1567). Portrait de Johann Neudörfer (1497-1563). Huile sur toile, 1561. Germanisches nationalmuseum (Nuremberg, Allemagne).



III. 1040 HUYGHE René, *Formes et forces, de l'atome à Rembrandt* Paris, Flammarion, 1971, 444 p. [Couverture représentant un détail de l'œuvre de Nicolas Neufchâtel].

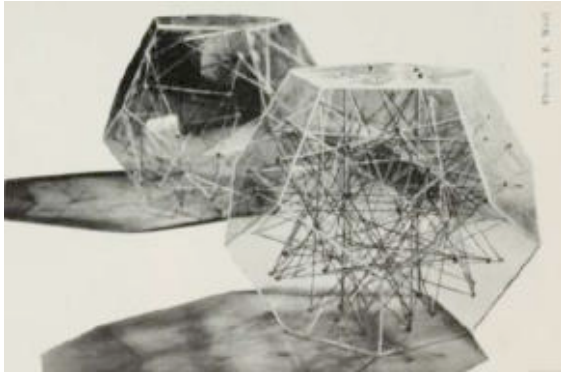


Ill. 1041 Folio n°36 du carnet de Villard de Honnecourt.  
 Manuscrit n°19093, BNF.

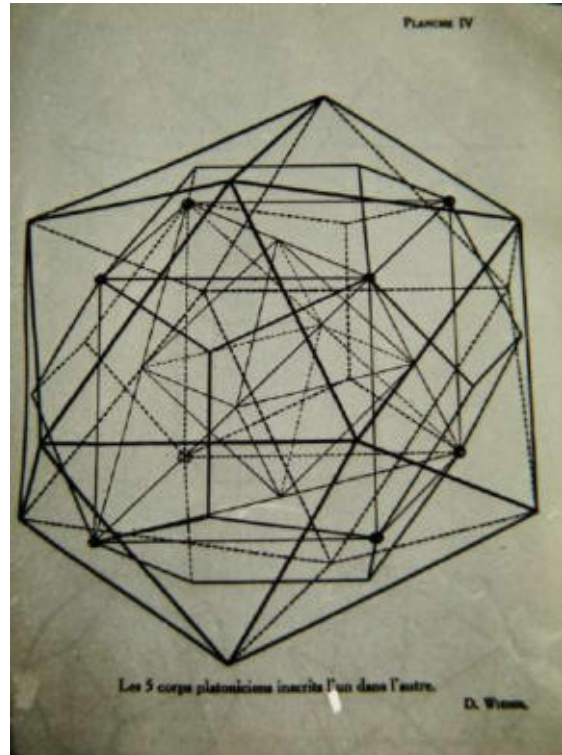


Ill. 1042 Salvador Dalí (1904-1989), La Cène (1955), huile sur toile 1.67 m.  
 par 2.67 m. Achat de la National Gallery of Art (Washington) en 1956.

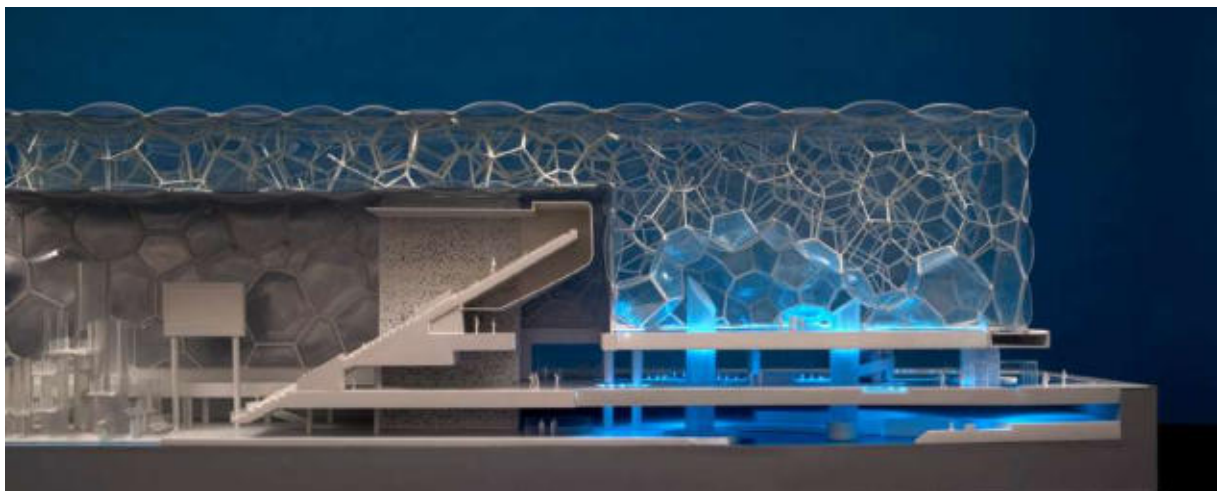




Ill. 1043 Illustration publiée in SCHOFFER Nicolas et HABASQUE Guy, « L'art et les mathématiques », *Aujourd'hui, Art et Architecture*, n°7 mars 1956, p. 22-29 [Illustration p. 27].



Ill. 1044 Diapositive utilisée pour l'illustration d'une conférence intitulée « Pour une architecture spatiale » (septembre 1959). ALB\_69.4. Illustration issue de : GHYKA Matila, *Le nombre d'or, rites et rythmes pythagoriciens dans le développement de la civilisation occidentale*, Paris, Gallimard, 1952 [Volume I : Les rythmes, 174 p. Volume II : Les rites, 190 p.].



Ill. 1045 Maquette de la piscine olympique conçue par l'agence PTW, associant des dodécaèdres à des polyèdres irréguliers pour la structure, suivant la combinaison optimale de Weaire-Phelan.

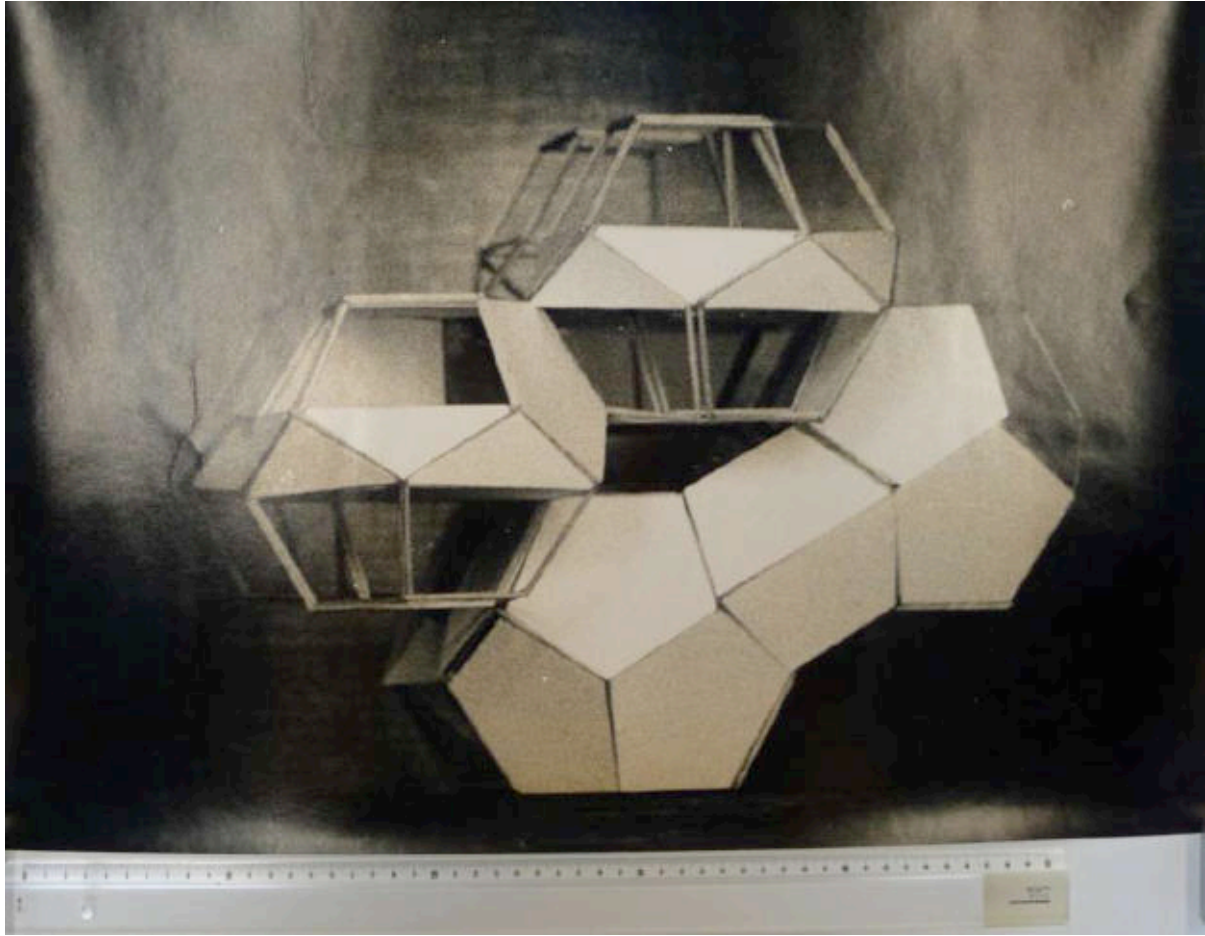
Source : [https://www.ptw.com.au/ptw\\_project/watercube-national-swimming-centre/](https://www.ptw.com.au/ptw_project/watercube-national-swimming-centre/)



**III. 1046** Combinaison de dodécaèdres, maquette d'étude. La juxtaposition des dodécaèdres étant impossible dans l'espace, en résulte des zones interstitielles et un accroissement de la surface totale de l'enveloppe. AM\_1994-1-229.



**III. 1047** Composition de dodécaèdres. Réflexion d'Albert sur les corps platoniciens. Cliché présenté dans le cadre de l'exposition itinérante de 1969 au Japon. ALB\_85.



III. 1048 Étude d'une combinaison de dodécaèdres avec un polyèdre de « jonction » entre deux unités. Tirage photographique « grand format » [40x55cm]. ALB\_59.

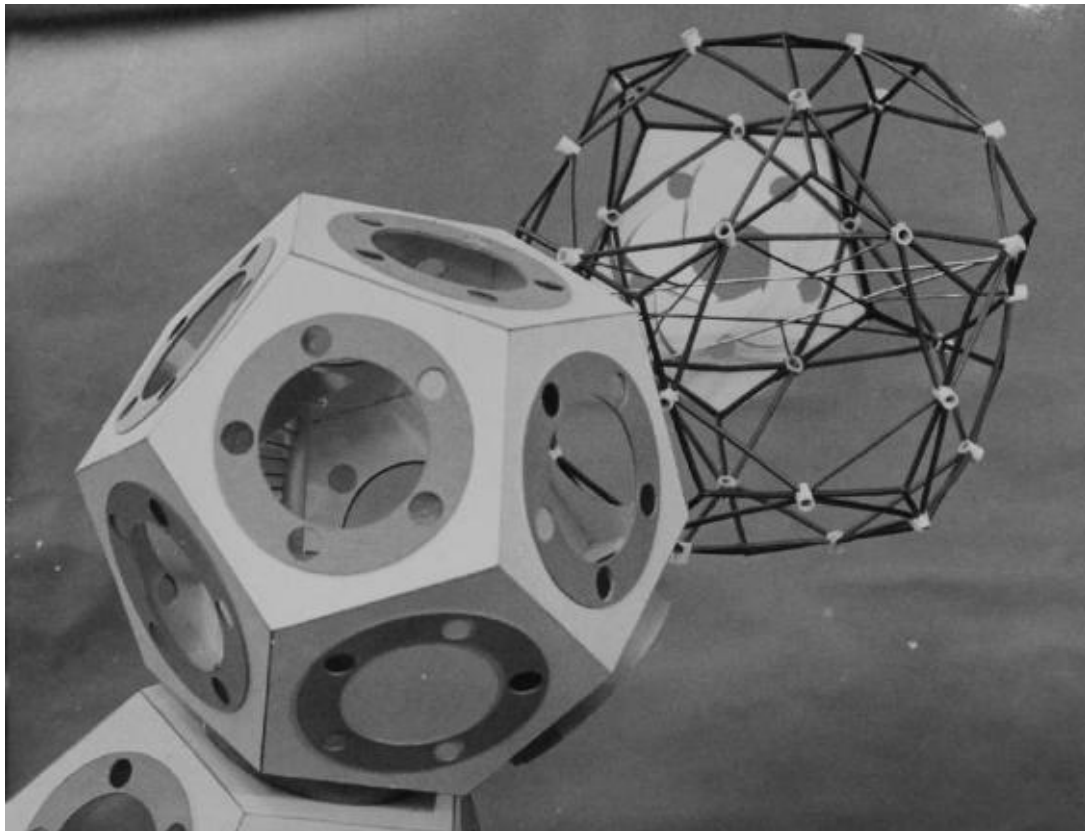


III. 1049 Maquette conservée par le MNAM-CCI. [Probable inversion du sens de la maquette lors de la prise de vue et manques]. AM\_1994-1-229.

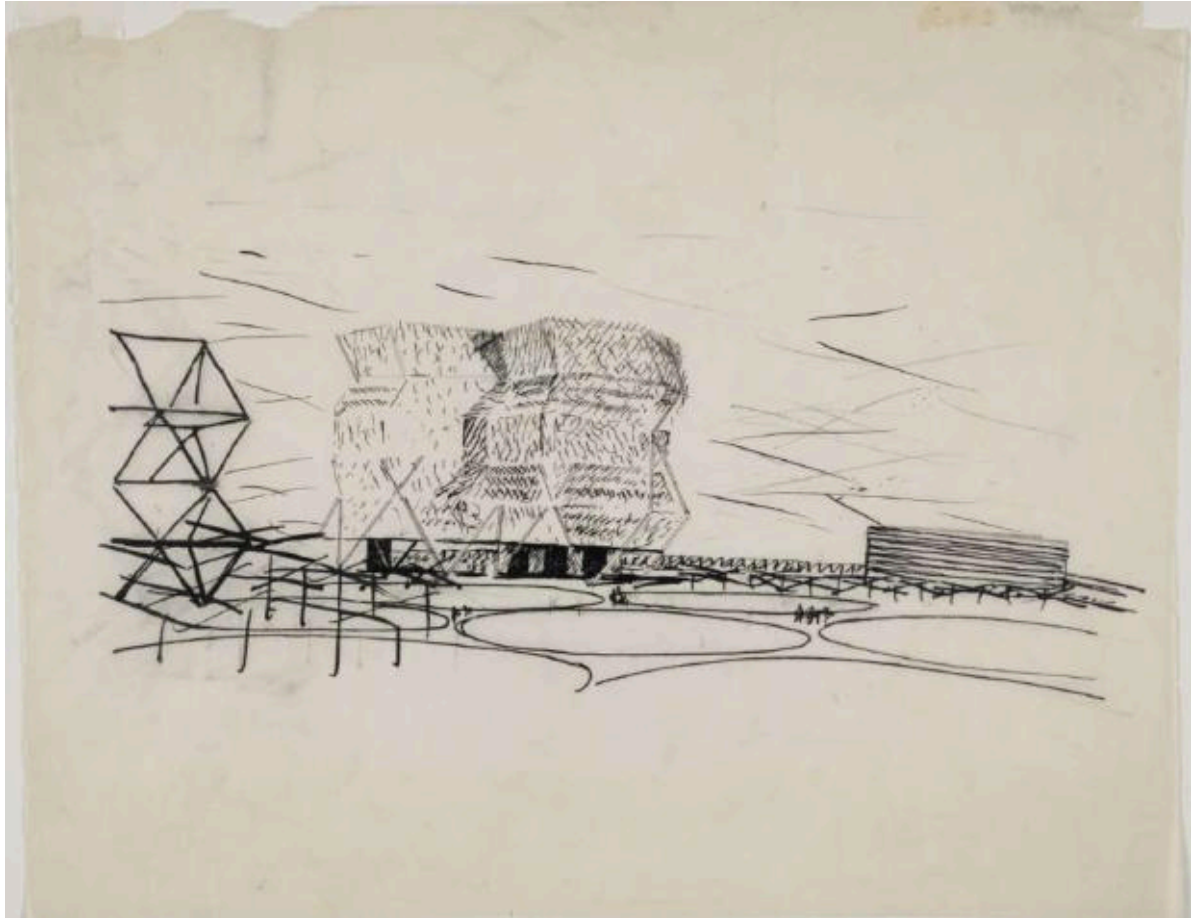




III. 1050 Maquette d'une habitation en forme de dodécaèdre. La fonction des cinq petits cercles entourant les baies circulaires – dont trois aux couleurs primaires – reste énigmatique. AM\_1994-1-230.



III. 1051 Structure tubulaire d'un dodécaèdre et remplissage de panneaux préfabriqués aux baies circulaires. Maquettes d'étude. ALB\_58

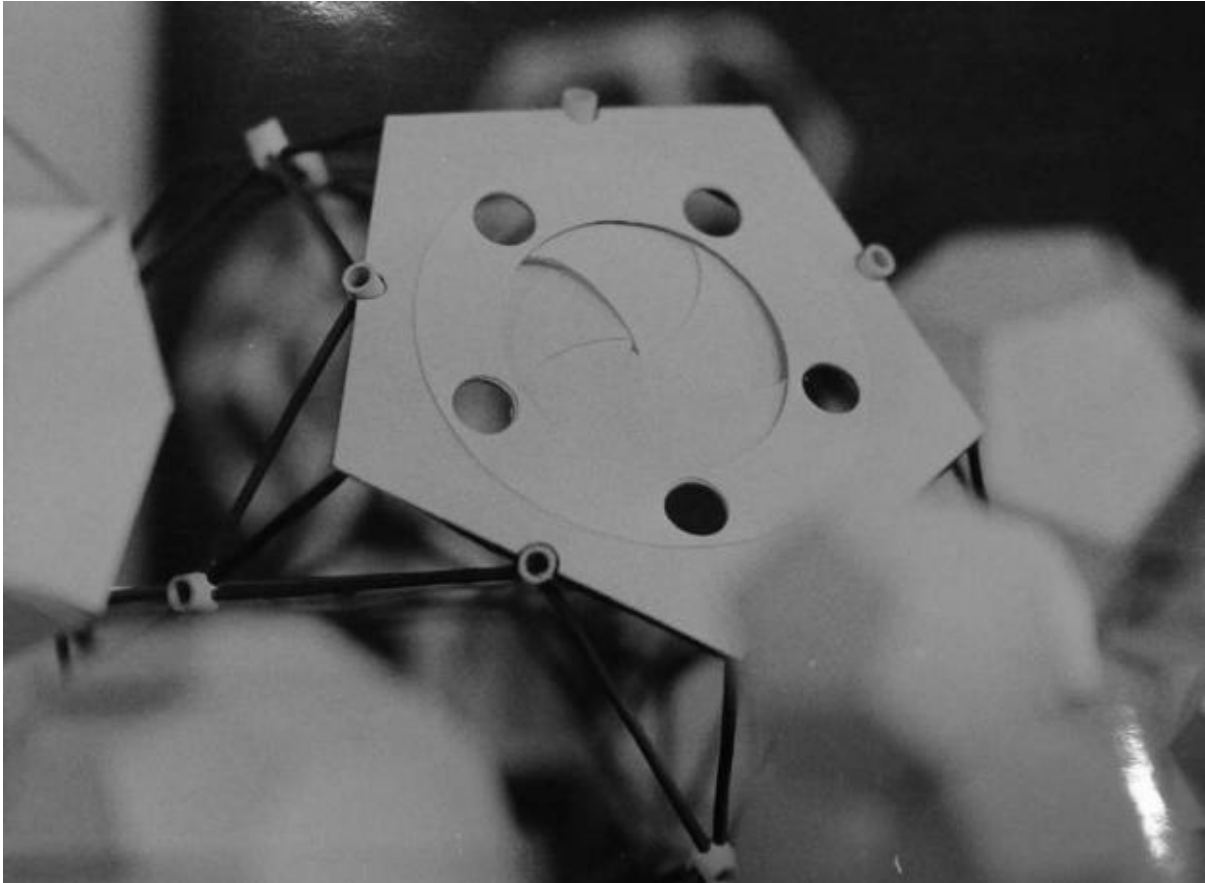


III. 1052 Projet de Louis Kahn « City Tower », vers 1952-1953. Dessin à l'encre de chine sur calque, collection du MoMA. Cote 359.1967.



III. 1053 Représentation du globe terrestre en icosaèdre par Buckminster Fuller. Maquette aimantée, Fuller Institute, 2018. Cliché de l'auteur.





Ill. 1054 Maquette d'étude des enveloppes des dodécaèdres. Diaphragme inscrit dans un panneau pentagonal préfabriqué. ALB\_58

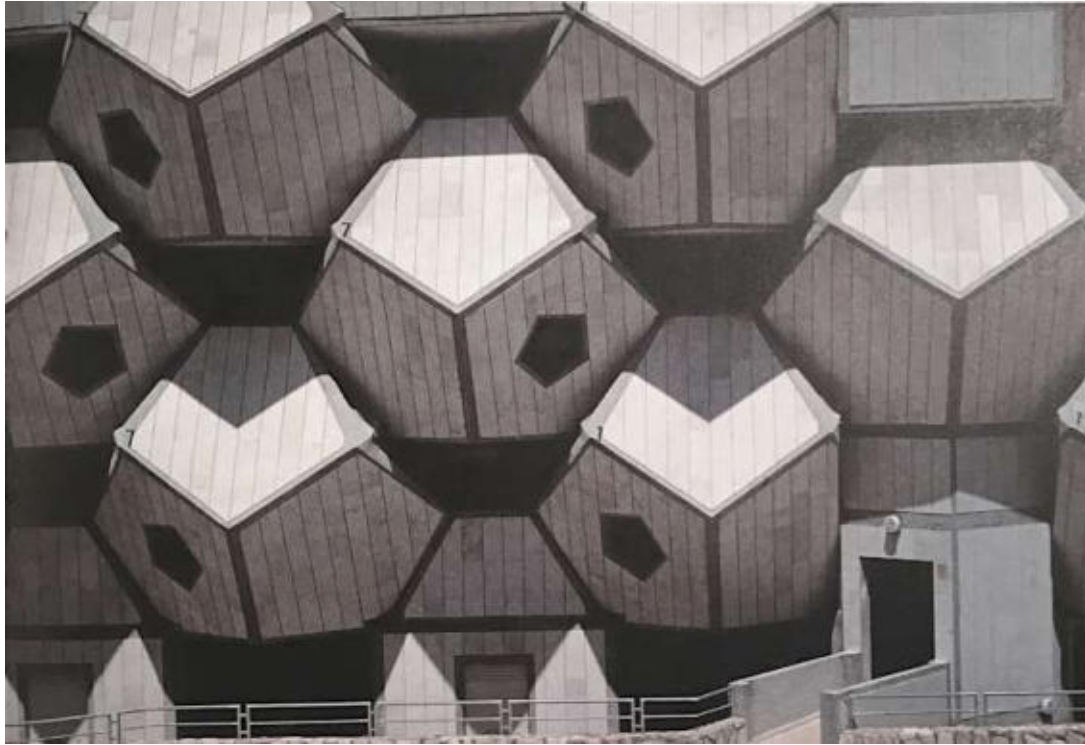


Ill. 1055 Détail d'un panneau de façade de l'Institut du monde arabe (1987, Jean Nouvel et Architecture Studio). On aperçoit, à travers le mécanisme filtrant la lumière, une façade du gril d'Édouard Albert. Cliché Fabrice Cateloy – IMA.

Source : <https://www.imarabe.org/fr/architecture>



Ill. 1056 Façade du "Abu Dhabi investment council headquarters" (Aedas arch. 2012). Projet publié in FORTMEYER Russell, LINN D. Charles, *Kinetic architecture. Designs for Active Envelopes*, Mulgrave, Images publishing group, 2014, p. 183



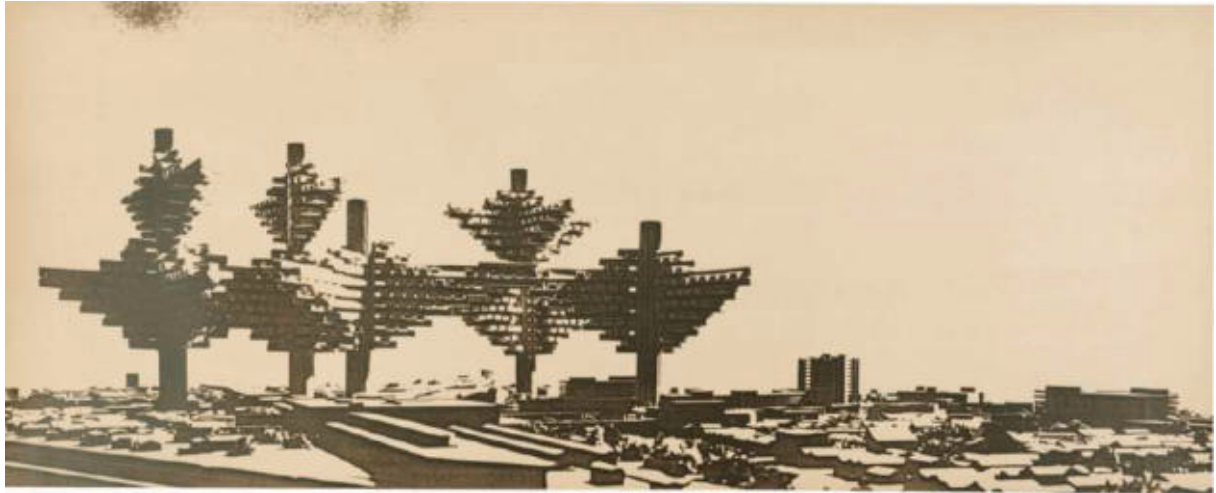
Ill. 1057 Cf. « Ramot Housing, Zvi Hecker » p. 158-159 in BERGDOLL Barry et CHRISTENSEN Peter, *Home Delivery. Fabricating the modern dwelling*, New York, Museum of modern art, 2008, 247 p.



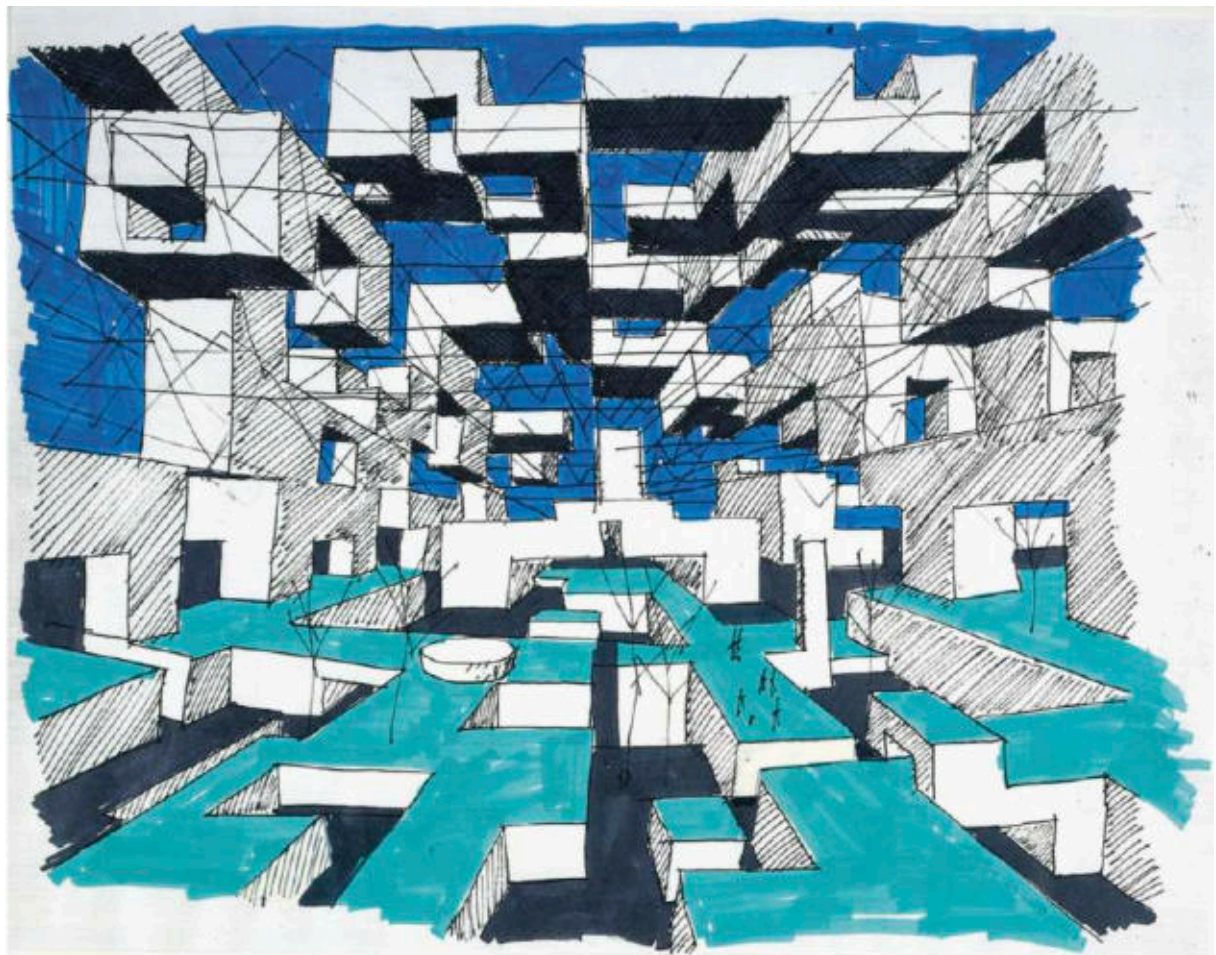
Ill. 1058 Maisons cubiques dessinant un quartier de Rotterdam réalisé à la fin des années 1970 par l'architecte Piet Blom (1934-1999). Grâce à son architecture, l'ensemble est aujourd'hui devenu un quartier touristique, vanté par l'office hollandais du tourisme.

Source : <https://www.holland.com/global/tourism/destinations/rotterdam/rotterdam-cube-houses.htm>





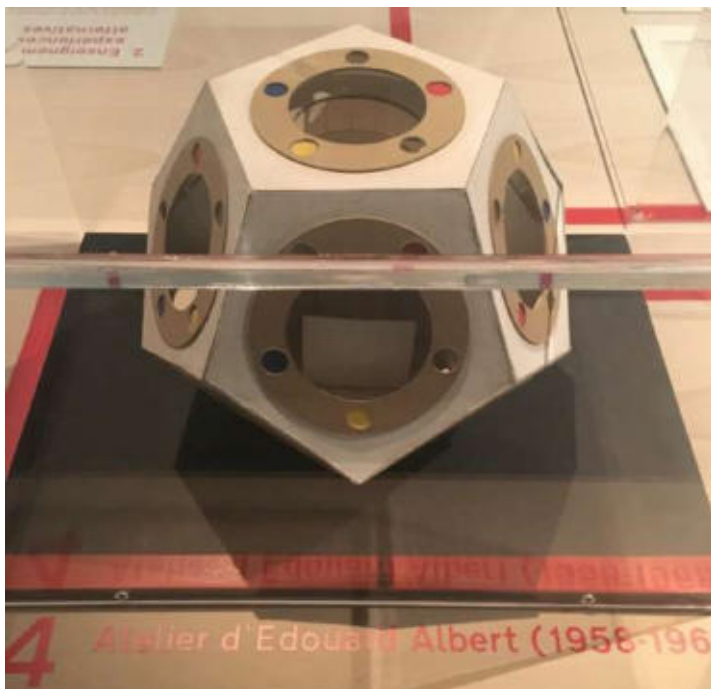
III. 1059 Arata Isozaki (né en 1931), « Clusters in the air », 1960-1962. AM\_2000-2-32



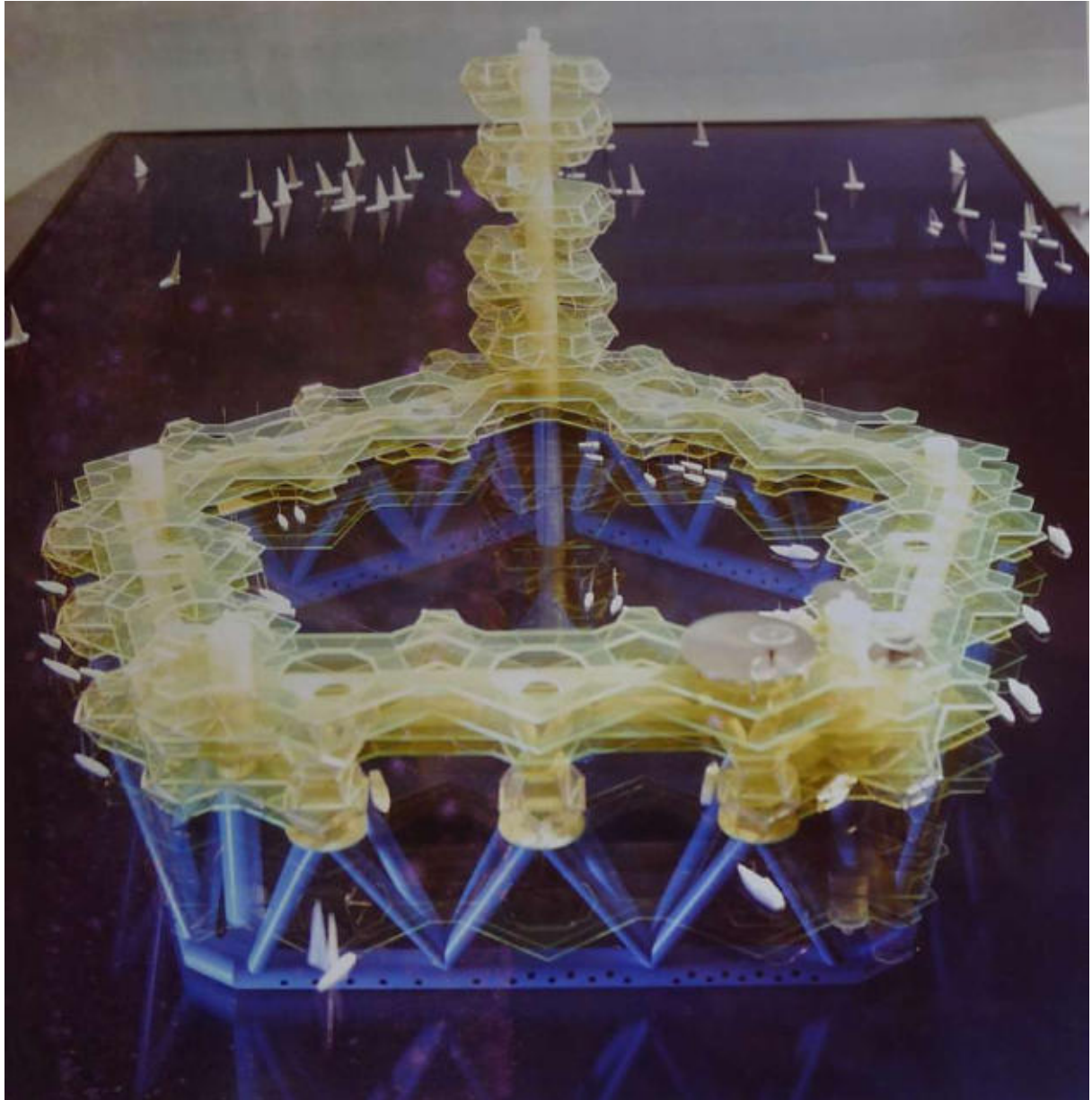
III. 1060 Yona Friedman (né en 1923), Étude de la ville spatiale (1958-1959). AM\_1992-1-500



III. 1061 Maquette de « Cellules polyvalentes » (1958-1960) par Chanéac (Jean-Louis Rey 1931-1993, dit), Cité de l'Architecture et du Patrimoine, cliché de l'auteur.

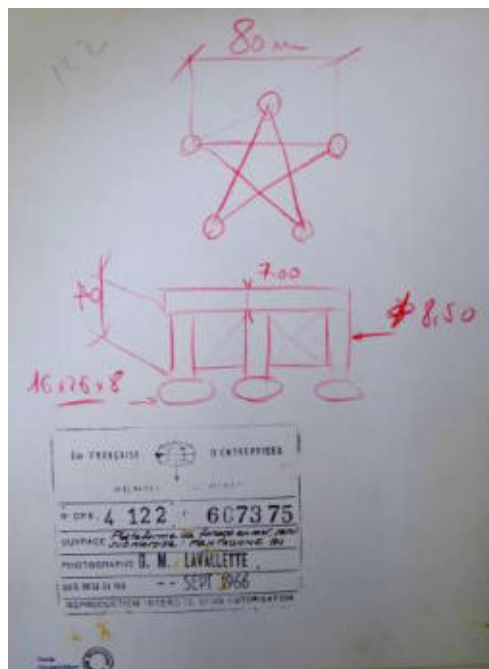


III. 1062 Exposition organisée à la Cité de l'Architecture en 2018, intitulée « Mai 1968, l'architecture aussi ! » par les commissaires Caroline Maniaque et Éléonore Marantz-Jaen. Maquette de dodécaèdre, MNAM\_AM\_1994-1-230. Cliché de l'auteur.



III. 1063 « Île artificielle » ancrée au large de Monaco. Maquette du projet définitif, sans date [1966], diapositive couleur.  
ALB\_56.3.

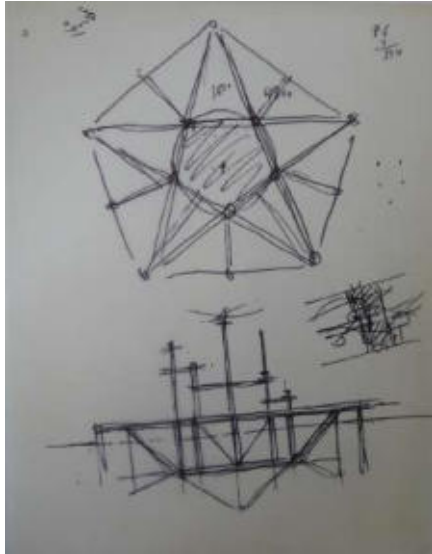




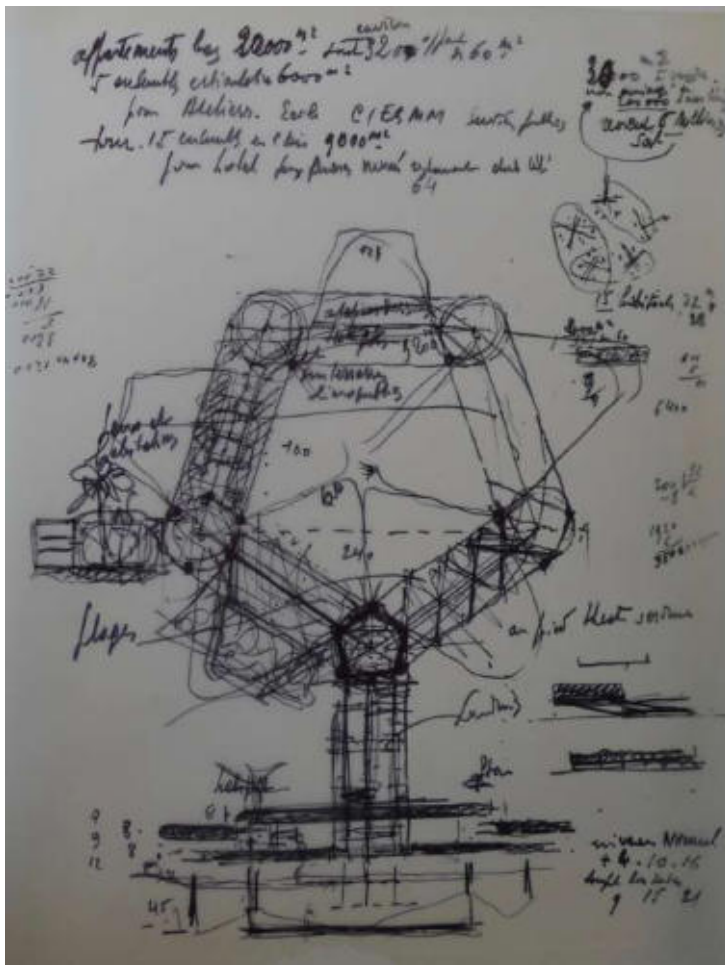
III. 1064 Tirage photographique d'une maquette de plateforme pétrolière flottante de 80 mètres d'envergure, imaginée par la CFE [Compagnie française d'entreprises]. Recto du cliché avec croquis de la structure pentagonale. ALB\_56.1.



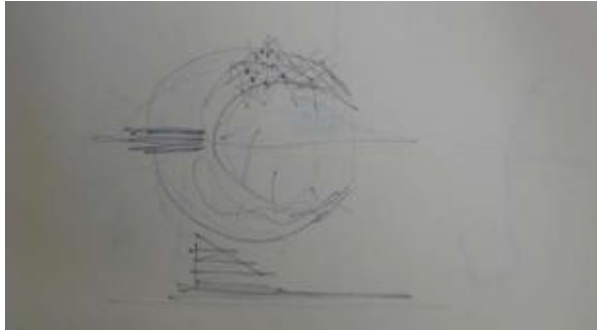
III. 1065 Cf. « A bord de Pentagone 81 » [Reportage de l'ORTF], 10 juillet 1974. Archives de l'INA, vidéo de 17 min 27 secondes. Site internet : <https://www.ina.fr/video/CAF91056508> [Consulté le 24 mai 2019]. Immanquablement, le reportage débute par un spectaculaire atterrissage d'hélicoptère sur la plateforme.



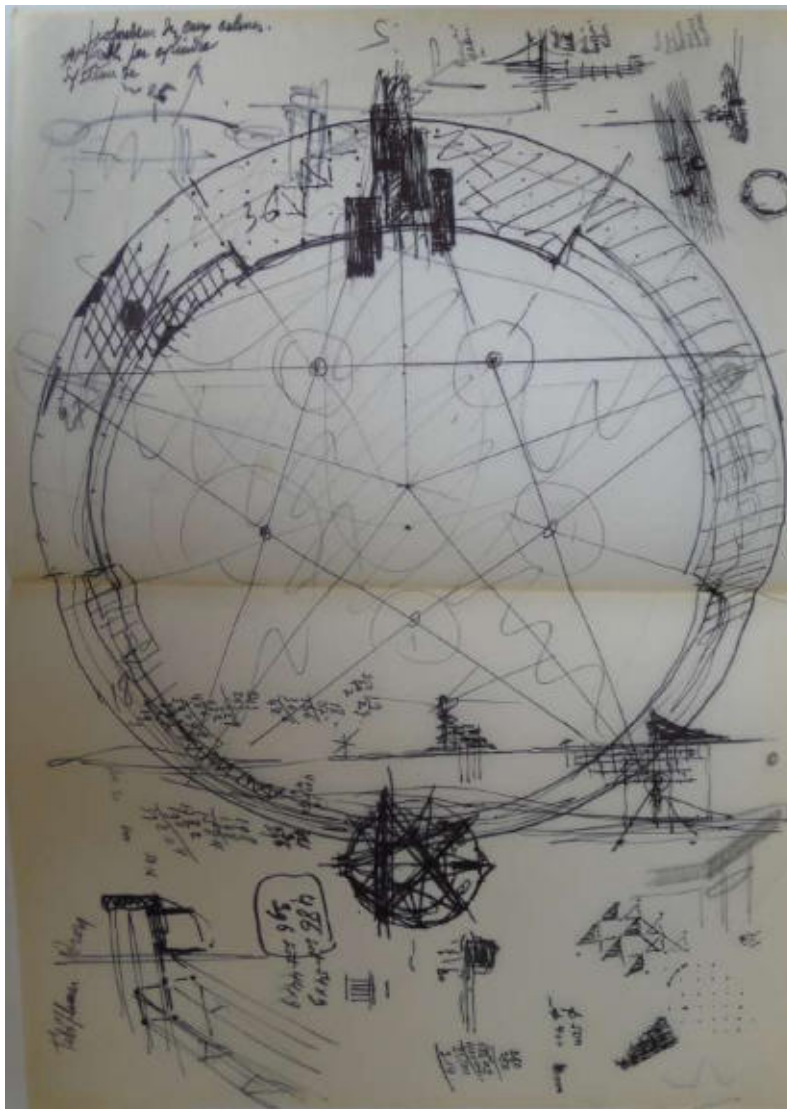
III. 1066 Croquis d'une île artificielle en forme de pentagramme. Feutre sur papier, sans date [juillet 1966]. ALB\_56.1.



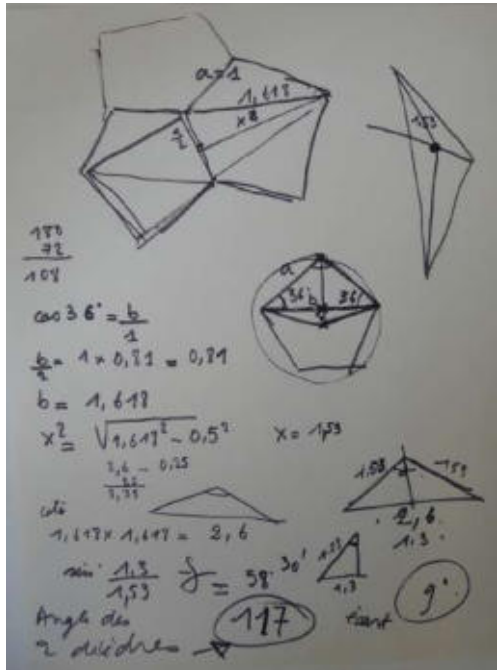
III. 1067 Étude d'une île artificielle en forme de pentagramme. Feutre sur calque, sans date [1966]. ALB\_56.1.



III. 1068 Croquis d'une île artificielle en forme de croissant  
[La partie plus large correspond aux espaces habitables].  
Feutre sur papier, sans date [juillet 1966]. ALB\_56.1.



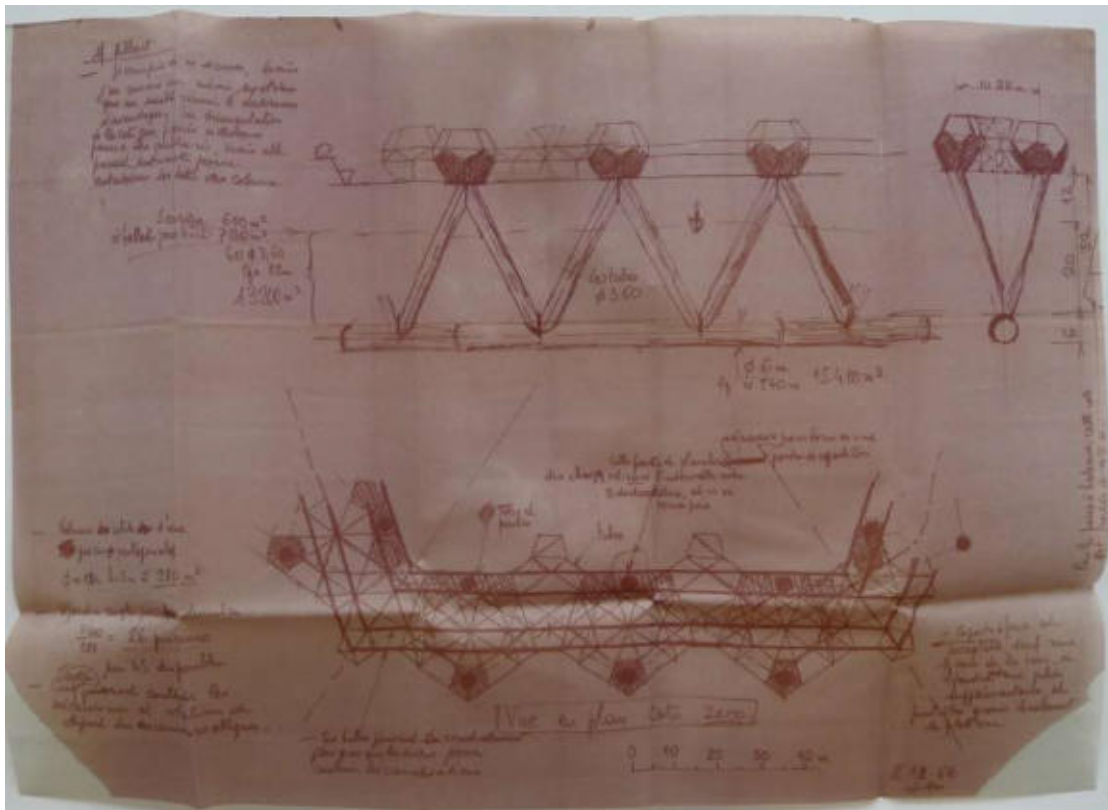
III. 1069 Étude d'une île artificielle en forme de croissant [La partie la plus large est surmontée d'une tour dont les volumes ne semblent pas encore être des dodécaèdres]. Feutre sur calque, sans date [juillet 1966]. ALB\_56.1.



III. 1070 Calculs des angles au sein d'un volume dodécédrique. Feutre sur papier, sans date [1966]. ALB\_56.1.

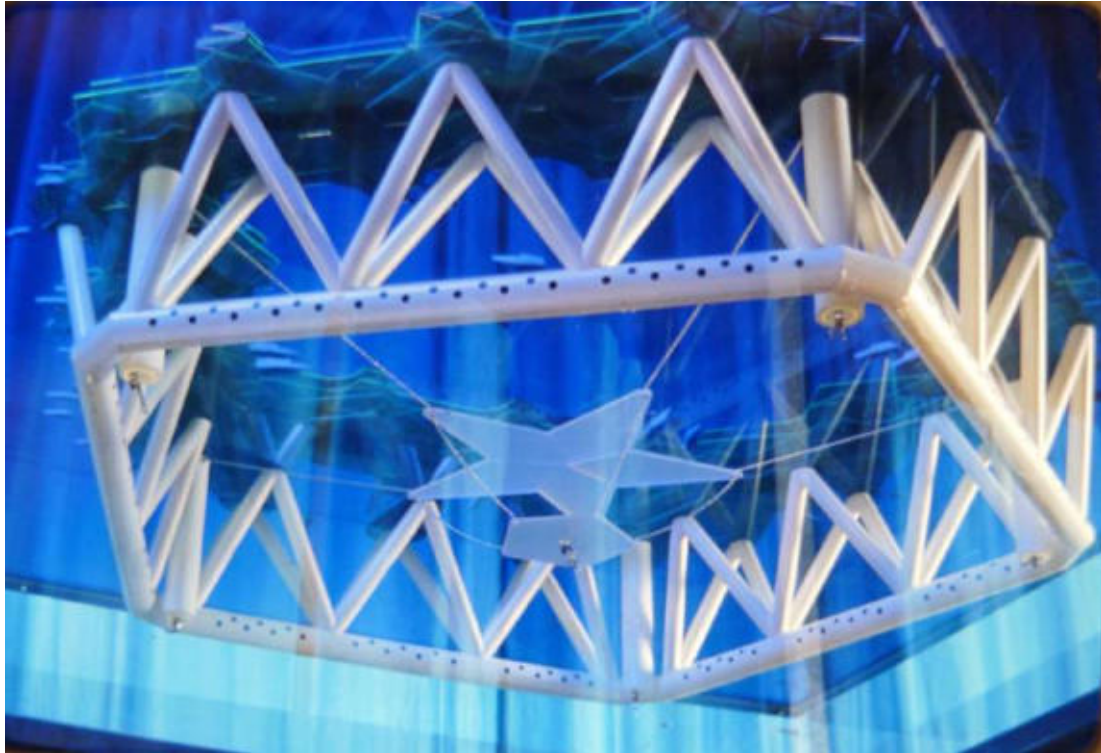


III. 1071 Perspective d'un dodécédre. Graphite sur calque, sans date [1966]. ALB\_56.1.

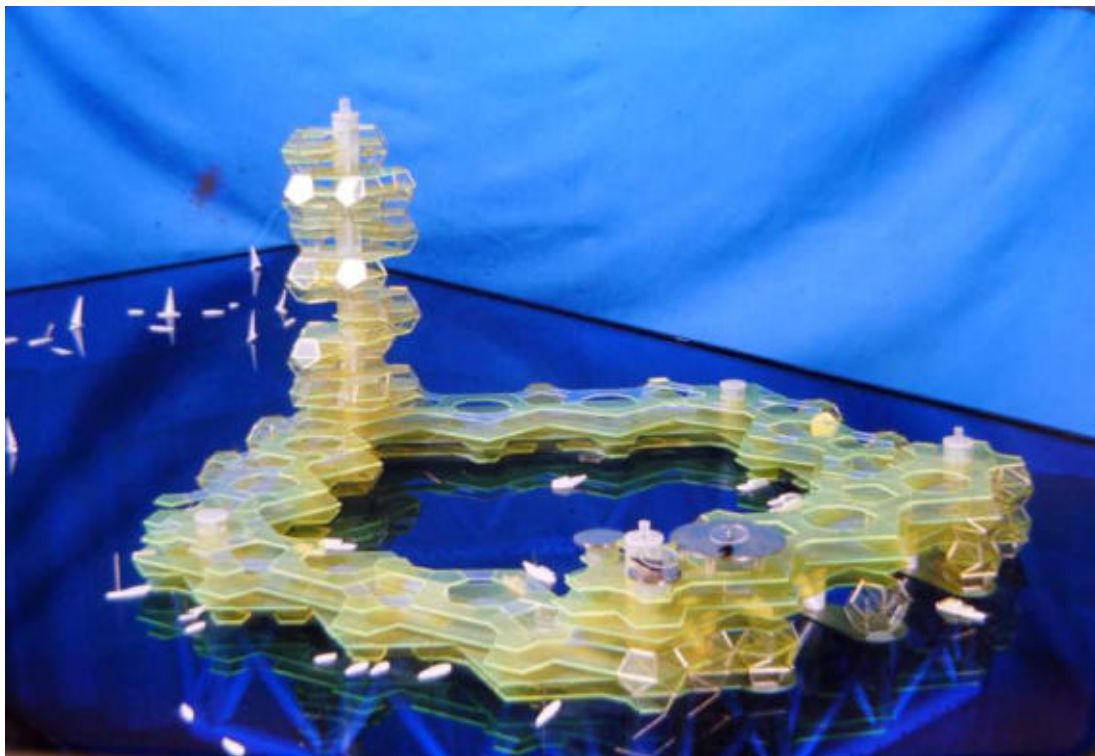


III. 1072 Plan et élévation d'un côté de la structure pentagonale. Annotations manuscrites de R. Vilain, ingénieur et directeur de la compagnie EMH. Tirage sur calque, sans date [1966]. ALB\_56.1.



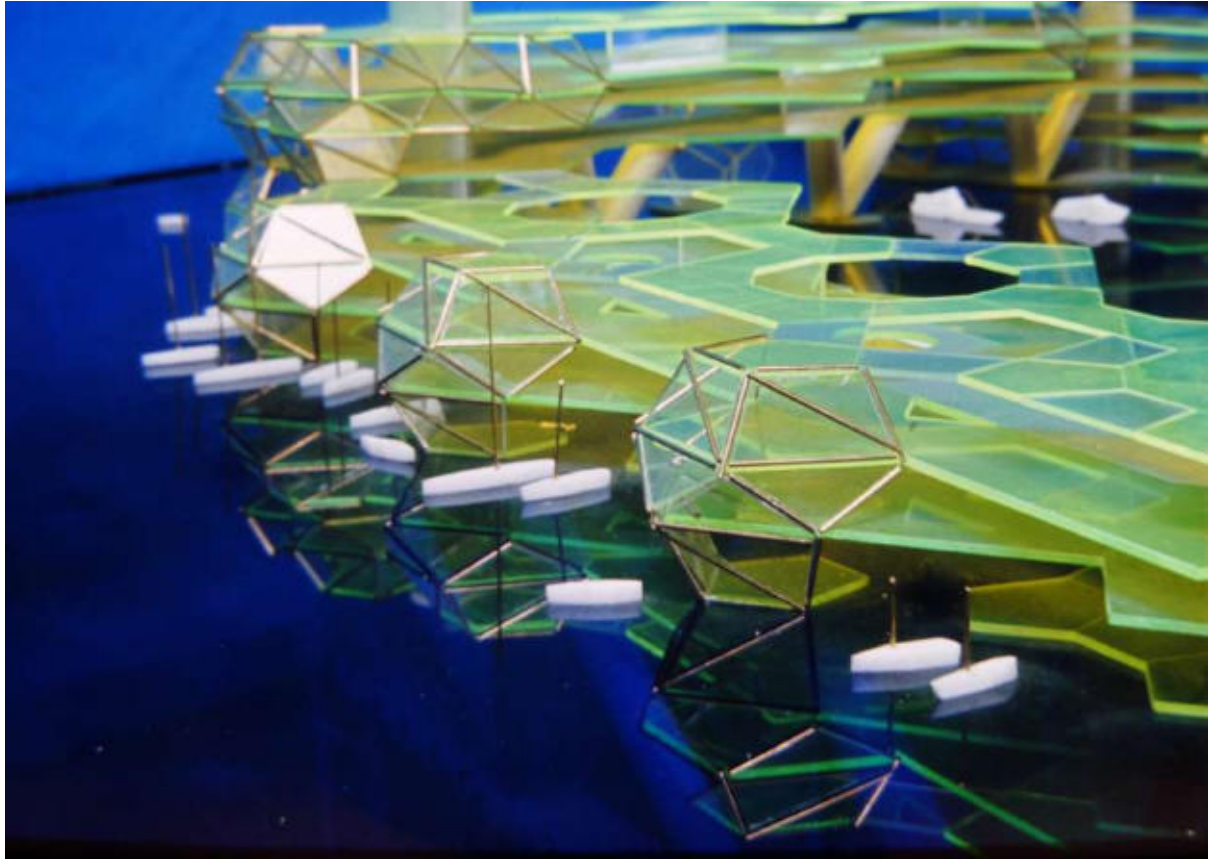


III. 1073 Vue en contre-plongée - ou faut-il dire en plongée ? - de la partie immergée de l'atoll. Tore pentagonal associé à des tétraèdres portant la plateforme. Diapositive couleur, sans date [1966]. ALB\_56.3.

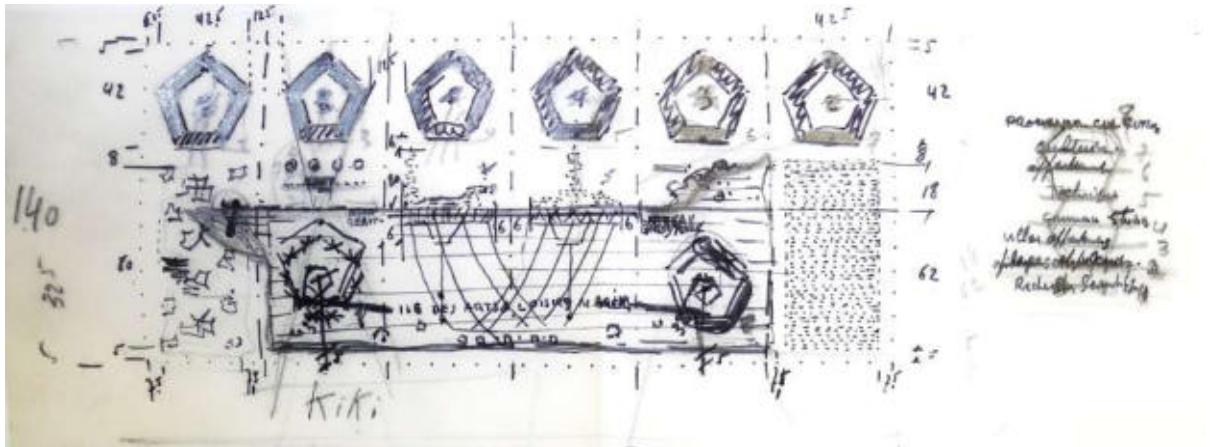


III. 1074 Vue d'ensemble de « L'île artificielle », l'entrée du lagon est placée à l'opposé de la tour, haute de 100 mètres. Au premier-plan, on distingue les plateformes des hélicoptères. Diapositive couleur, sans date [1966]. ALB\_56.3.

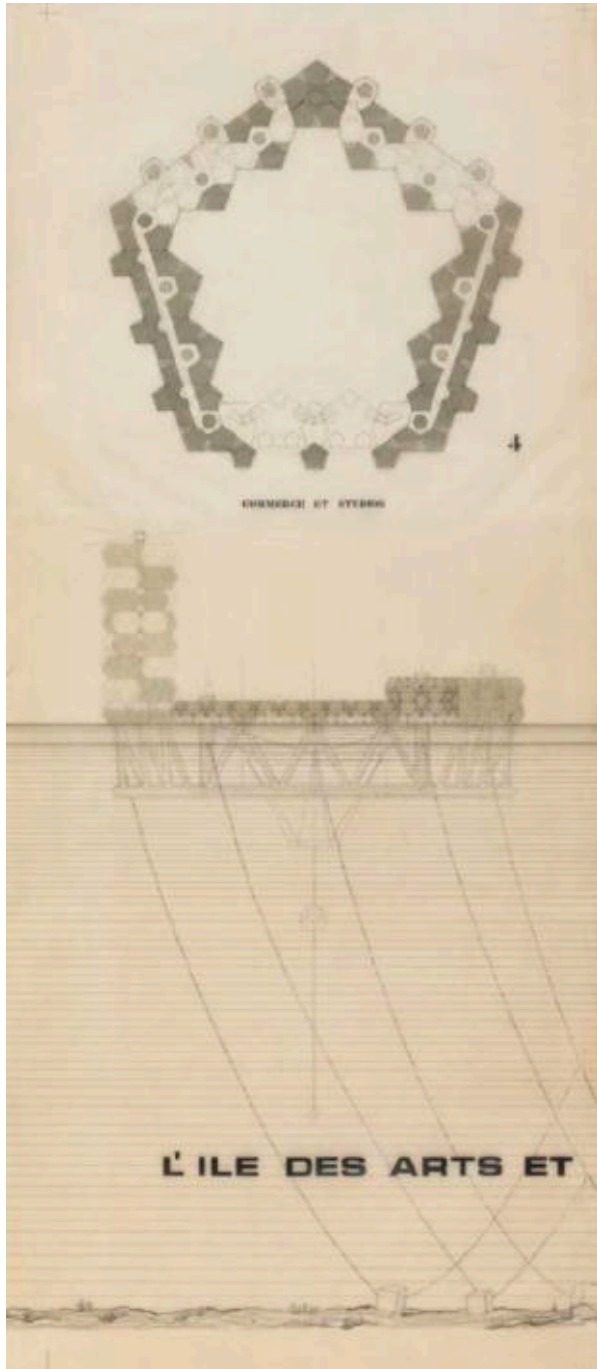




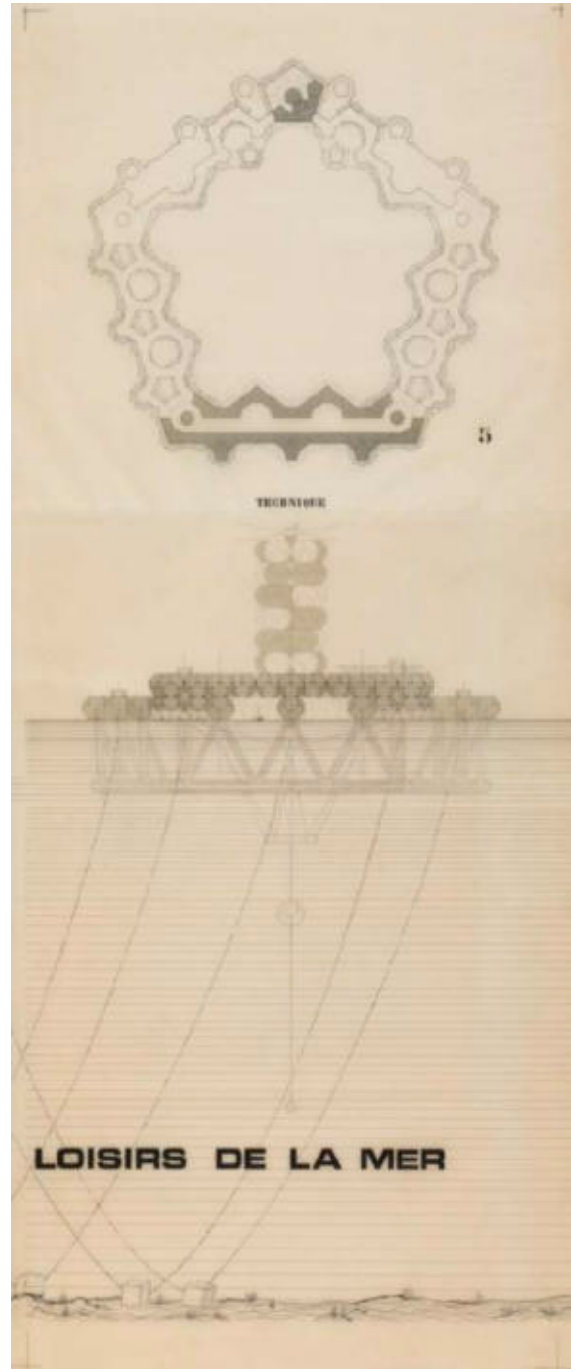
Ill. 1075 Détail d'un côté de la structure de « L'île artificielle ». Chaque dodécaèdre correspond à trois niveaux. A l'arrière-plan, entrée du « lagon ». Ici au niveau de l'eau, l'île peut s'élever en cas de mauvais temps. Diapositive couleur, sans date [1966]. ALB\_56.3.



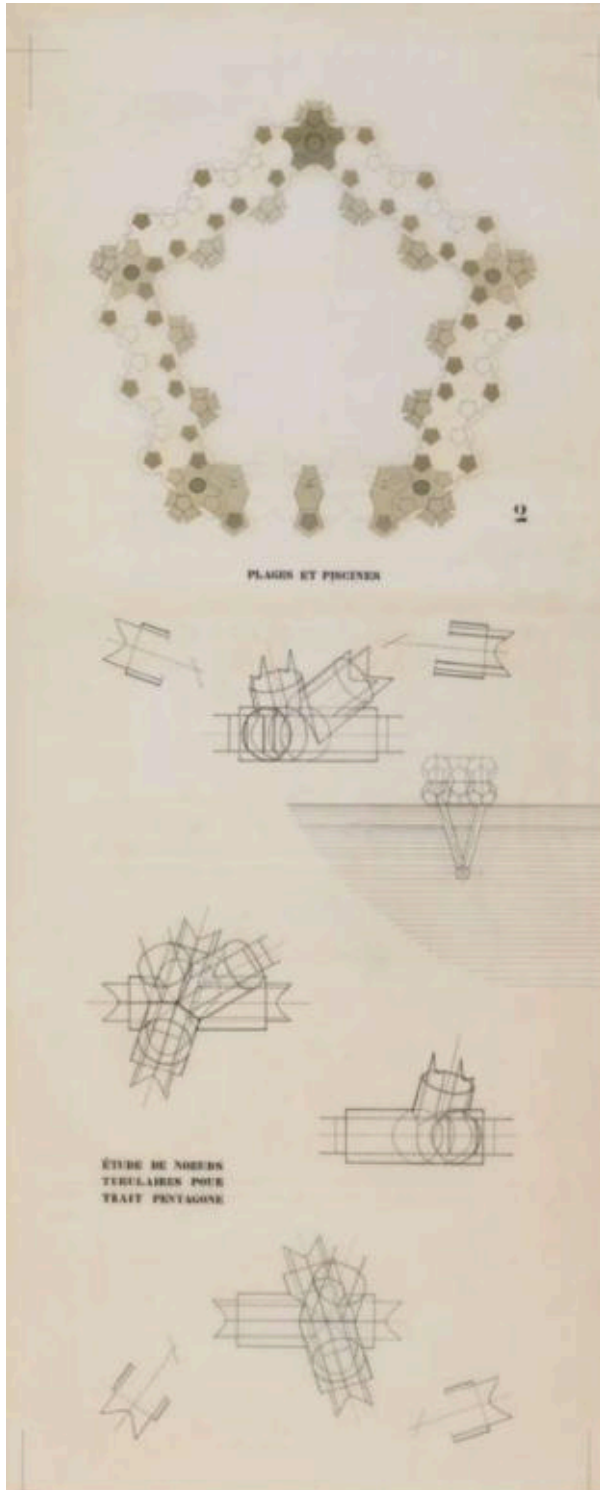
Ill. 1076 Maquette d'un dépliant de présentation de « L'île artificielle ». Dessins et annotations manuscrites d'Édouard Albert, sans date [1966]. ALB\_56.1.



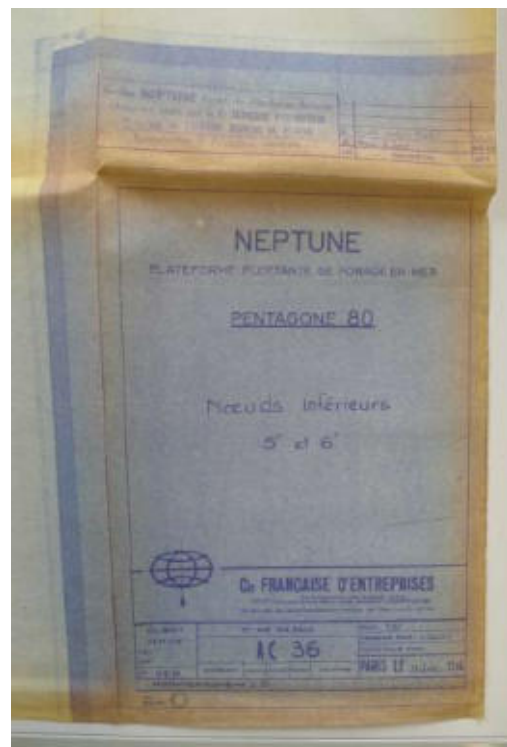
Ill. 1077 Plan et élévation. Calque de la maquette d'un dépliant de présentation de « L'île artificielle », sans date [1966]. AM\_1994-1-249.



Ill. 1078 Plan et élévation. Calque de la maquette d'un dépliant de présentation de « L'île artificielle », sans date [1966]. AM\_1994-1-252.



III. 1079 Plan et détails de nœuds. Calque de la maquette d'un dépliant de présentation de « L'île artificielle », sans date [1966]. AM\_1994-1-253.



III. 1080 Plans de la Compagnie française d'entreprises (CFE). Détail d'un nœud de la structure d'une plateforme flottante « Pentagone 80 », septembre 1966. ALB\_56.1.



III. 1081 Présentation de l' « Île artificielle » au prince Rainier et à la princesse Grace Kelly à l'occasion de l'exposition « Monte-Carlo de demain ». Daté au verso, 20 décembre 1966. ALB\_56.1.





III. 1082 « Projet d'île artificielle au large de Monaco », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 131, avril-mai 1967, p. 42-43  
[Une vue de la maquette apparaît en couverture de ce numéro consacré au tourisme et aux loisirs]





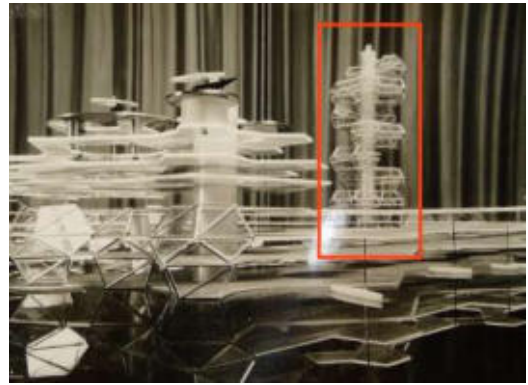
III. 1083 « Thalassa, ville flottante pour la principauté de Monaco », dessin sur tirage photographique, 1962-1963.  
AM\_2010-2-870



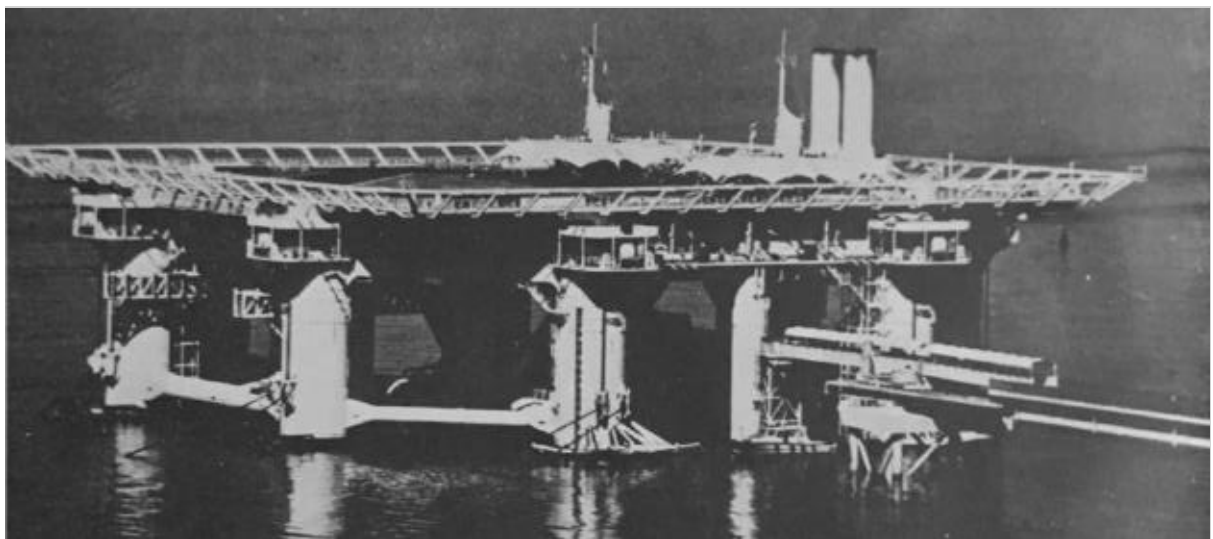
III. 1084 « Thalassa, ville flottante pour la principauté de Monaco », maquette d'ensemble, 1962. AM 2010-2-781



Ill. 1085 « Landmark Tower » (1970) de Kiyonari Kikutake. Cliché publié in JENCKS Charles, *Late-modern architecture*, Londres, Academy editions, 1990, p. 37.



Ill. 1086 Détails de « L'île artificielle », tirage photographique, sans date [1966]. ALB\_56.3.



Ill. 1087 « Aquapolis » (1975) de Kiyonori Kikutake. Cliché publié in RAGON Michel, *Histoire mondiale de l'architecture et de l'urbanisme modernes, tome 3 : Prospective et futurologie*, Paris, Casterman, 1978, p. 164.



**Ill. 1088** Exposition « Monacopolis », organisée par Nathalie Giordano-Rosticher en 2013 au Nouveau musée national monégasque. Vue de la salle consacrée aux projets d'Édouard Albert. Sur le mur de gauche, calques pour le dépliant de « L'île artificielle ». Cliché de l'auteur, janvier 2013.

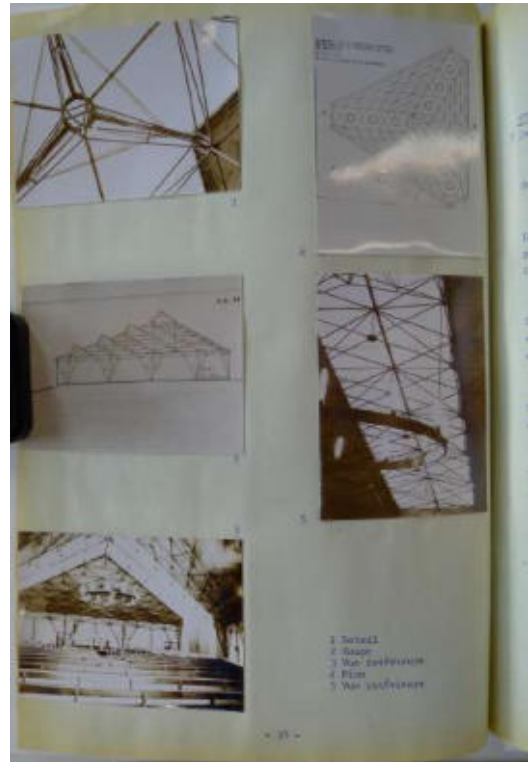


**Ill. 1089** Exposition « Monacopolis », organisée par Nathalie Giordano-Rosticher en 2013 au Nouveau musée national monégasque. Vue de la salle consacrée aux projets d'Édouard Albert. Sur le mur, plans de la « Tour arborescente » et du quartier marin de l'Anse du Portier. En vitrine, tirages photographiques et maquettes de dodécaèdres. Cliché de l'auteur, janvier 2013.





Ill. 1090 Photographie de la cathédrale de Strasbourg, illustrant le propos d'Albert sur l'architecture « gothique » moderne. ALB\_85.



Ill. 1091 « Chapelle de Montconseil ». Cf. Dossier de l'exposition itinérante de 1969 au Japon, réalisé par Christian Enjolras, p. 38. ALB\_85.



Ill. 1092 Photographie de Christian Enjolras légendée au verso : « Entrée [de l'exposition] à Tokyo. Un peu de Transparence-Opacité avec les affiches », sans date [1969]. ALB\_85.

quel autre art, et parce qu'elle nécessite une concentration plus intense, donne la certitude que le public désire recevoir, dans l'ordre, trois impressions. C'est d'abord celle d'un choc, impression provoquée par une concentration profonde, irraisonnée, produite par une affirmation, par un exposé en bloc chargé, avec force, d'un dynamisme qui soumet. C'est ensuite celle plus nuancée, mais aussi puissante, qui provoque un élan, danse intime née du mouvement mesuré de l'ensemble, une fois qu'on en a pris conscience par un examen attentif. C'est enfin celle qui fait chanter, celle qui donne la joie, dilatation vivante qui fait "sourire aux larmes", hymne s'exprimant intensément avec une <sup>par une impregnation</sup> ~~profonde~~ <sup>avec le cœur</sup>. Constaté ces trois impressions commande le choix des éléments dont dépendra la vie de l'oeuvre et qui sont le caractère organique, le rythme et la couleur.

...

L'artiste est celui qui soumet au crible ses dons et ses connaissances et qui sans cesse choisit et ordonne sans formule, mais avec son sentiment et sa logique d'homme qui construit pour les hommes.

III. 1093 « Un choc peut être produit par la plus douce des impressions » indique Edouard Albert en marge d'un développement où il conclut par une définition de « l'artiste » créant grâce à « son sentiment et sa logique ». Manuscrit de *La ville aérienne*, p. 28. ALB\_78.





III. 1094 Photographie d'Édouard Albert au port de La Rochelle. Sans date [vers 1967]. ALB\_11.

## BREVETS

« Procédé de construction » : Brevet n°942.372 demandé le 18 février 1947 par Édouard-Eugène-Léon ALBERT.

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE.

MINISTÈRE DE L'INDUSTRIE ET DU COMMERCE.

SERVICE DE LA PROPRIÉTÉ INDUSTRIELLE.



### BREVET D'INVENTION.

Gr. 7. — Cl. 3.

N° 942.372

#### Procédé de construction.

M. ÉDOUARD-EUGÈNE-LÉON ALBERT résidant en France (Seine).

Demandé le 18 février 1947, à 16<sup>h</sup> 35<sup>m</sup>, à Paris.

Délivré le 13 septembre 1948. — Publié le 7 février 1949.

[Brevet d'invention dont la délivrance a été ajournée en exécution de l'art. 11, § 7, de la loi du 5 juillet 1844 modifiée par la loi du 7 avril 1902.]

L'invention concerne la construction de maisons légères et en particulier de maisons dites préfabriquées c'est-à-dire constituées au moyen d'éléments fabriqués en usine et dont la construction proprement dite se trouve pratiquement réduite au montage et à l'assemblage desdits éléments sans intervention de main-d'œuvre spécialisée.

Bien que le procédé suivant l'invention ne soit pas limité à l'utilisation d'un matériau déterminé : bois, aggloméré, métal, matière plastique ou autre, sa mise en œuvre correspond plus particulièrement à l'utilisation de métaux et plus spécialement de métaux légers tels que les alliages d'aluminium suivant une technique analogue à celle de la construction aéronautique.

Ce procédé est remarquable notamment en ce qu'il consiste à utiliser un seul type d'élément pour les parties horizontales (plafond et plancher) et un seul type d'élément pour les parties verticales (murs), l'élément horizontal ayant la forme d'un carré et pouvant être assemblé avec trois autres éléments identiques pour former un plan carré et chaque élément vertical étant constitué de deux parois faisant entre elles un angle droit et s'emboîtant en haut et en bas à chaque coin du plan formé par les éléments horizontaux supérieur et inférieur et

les éléments verticaux étant reliés entre eux en haut et en bas de telle sorte que chaque ensemble de panneaux horizontaux soit ceinturé par les éléments verticaux.

Suivant une autre caractéristique chaque élément horizontal inférieur est supporté par un pieu enfoncé dans le sol et accroché au centre du panneau.

Grâce à ces dispositions une maison préfabriquée sous forme de rez-de-chaussée surélevé de plan carré peut être réalisée très rapidement par le simple assemblage d'éléments de deux types différents dont le transport peut être facilement réalisé par camions ou wagons et dont la mise en œuvre ne nécessite ni terrassement ni main-d'œuvre spécialisée.

D'autre part la maison ainsi obtenue peut constituer la cellule mère d'une construction plus importante obtenue par assemblages sur cette cellule d'autres cellules annexes suivant des alignements droits ou à redans.

D'autres caractéristiques résulteront de la description qui va suivre en se référant aux dessins annexés donnés uniquement à titre d'exemple et dans lesquels :

La fig. 1 est une vue schématique en perspective axonométrique d'une construction réalisée conformément au procédé suivant l'invention;

8 - 00682

Prix du fascicule : 15 francs.

La fig. 2 est un plan schématique montrant un exemple de construction réalisée par l'assemblage de plusieurs cellules;

La fig. 3 est une vue en plan de l'armature 5 de l'un des éléments horizontaux;

La fig. 4 est une vue de face correspondant à la fig. 3;

La fig. 5 est une coupe verticale partielle montrant la liaison entre les éléments horizon- 10 taux et verticaux;

La fig. 6 est une coupe horizontale partielle suivant un angle de panneau vertical;

La fig. 7 est une vue de détail d'assemblage. En se reportant au dessin on voit que la 15 construction est réalisée de la façon suivante : le plafond et le plancher sont constitués chacun par quatre éléments carrés A assemblés sur une pièce centrale en forme de croix 1, les éléments de plancher reposant chacun en son 20 centre C sur un pieu non représenté enfoncé dans le sol et assemblé sur l'élément par tout moyen convenable; les uns sont constitués par quatre éléments B ayant chacun en plan la forme d'un L ménageant entre eux sur les 25 quatre faces de la construction quatre vides pour le logement de porte-fenêtres. Ces éléments B sont reliés entre eux à la partie supérieure et à la partie inférieure, à la hauteur des vides, par des traverses métalliques 2 et forment ainsi une ceinture rigide pour les éléments 30 A du plancher et du plafond sur lesquels ils sont convenablement assemblés par emboîtement et dont ils assurent le serrage les uns contre les autres.

En se reportant aux fig. 3, 4 et 5, on voit que chaque élément A forme un caisson parallé- 35 pipédique constitué par un réseau métallique porteur sur les deux faces duquel sont fixées deux plaques 3 et 4 d'isolation. Le réseau 40 porteur est lui-même constitué par un cadre formé de quatre fers à U 5 dont les ailes sont tournées vers l'extérieur, par deux poutres médianes en croix 6 et par une série de traverses en fers plats 7 assemblés par des cor- 45 nières 8 sur les fers 5 et les poutres 6. L'espace vide de l'intérieur du caisson ainsi formé est de préférence garni d'un matériau isolant convenable.

Le croisillon central formé par les poutres 6 50 est renforcé par des cornières 9 et sert à la fixation au moyen de fers convenables du pieu support qui peut être en métal ou en béton.

La pièce centrale en croix 1 à section rectangulaire est assemblée avec chaque panneau A, comme représenté aux fig. 3 et 4, par simple 55 emboîtement entre les ailes des deux fers à U 5 formant le coin correspondant du cadre du panneau A.

Chaque élément B (voir fig. 6) est formé de deux caissons 10 et 11 de constitution inté- 60 rieure identique à celle des panneaux A, également fermés par deux plaques 3 et 4 et ceinturés par un cadre en fer cornière 12. Ces deux caissons 10 et 11 sont solidarisés entre eux à 90° sur les deux ailes d'un fer cornière 65 12 commun.

Les traverses 2 réunissant entre eux les éléments B comme indiqué plus haut sont constituées par exemple par des fers cornières dont une aile est fixée sur l'une des ailes du fer 70 cornière 12 correspondant.

L'assemblage des éléments A et B est représenté à la fig. 5. Sur le côté intérieur de l'aile 75 verticale du fer 12 est fixé un fer à U 13 de largeur externe correspondant à la largeur interne des fers à U 5 des panneaux A. Ce fer 13 pénètre dans le fer 5, l'aile verticale de la cornière 12 venant s'appliquer contre le bord 80 externe du cadre du panneau A.

Pour assurer la continuité de l'emboîtement, 80 les cornières 2 de liaison entre les éléments B comportent également (voir fig. 7) un fer U 14 fixé au dos de leur aile verticale et qui pénètre dans le fer U 5 du cadre des panneaux A correspondant et, d'autre part, pour éviter les 85 efforts de cisaillement, un fer droit 15 formant verrou est introduit dans le vide laissé libre entre les fers U au droit de la jonction de deux éléments A de façon à chevaucher sur les deux éléments A adjacents. 90

Les éléments A du plafond constituent à la fois la toiture de la construction. Leur étanchéité peut être complétée si nécessaire par tout revêtement convenable.

La construction ainsi réalisée constitue une 95 cellule principale ou cellule mère et elle peut être augmentée, comme représenté à la fig. 2 par l'assemblage latéral sur elle, suivant des alignements droits ou à redans de cellules annexes constituées par une ou plusieurs unités 100 correspondant chacune en plan à un panneau A, chaque panneau A de plancher comportant son propre pieu de fondation. La stabilité de ces cellules annexes est obtenue d'une

part par leur propre pieu de fondation et d'autre part par leur liaison de rive avec la cellule mère.

5 Pour faciliter la fabrication des éléments et leur montage on les réalise de préférence de telle sorte que toutes leurs dimensions soient des multiples d'un module commun qui constitue également le module de la construction cellulaire ainsi réalisée.

10 Naturellement l'invention n'est nullement limitée aux modes d'exécution représentés et décrits qui n'ont été choisis qu'à titre d'exemple.

RÉSUMÉ.

L'invention a pour objets :

15 1° Un procédé de construction de maisons préfabriquées remarquable notamment par les caractéristiques suivantes considérées séparément ou en combinaisons :

a. Il consiste à utiliser un seul type d'élément pour les parties horizontales (plafond et plancher) et un seul type d'élément pour les parties verticales (murs), l'élément horizontal ayant la forme d'un carré et pouvant être assemblé avec trois autres éléments identiques pour former un plan carré et chaque élément vertical étant constitué de deux parois faisant entre elles un angle droit et s'emboîtant en haut et en bas à chaque coin du plan formé par les éléments horizontaux supérieurs et inférieurs et les éléments verticaux étant reliés entre eux en haut et en bas de telle sorte que chaque ensemble de panneaux horizontaux soit ceinturé par les éléments verticaux;

b. Les éléments horizontaux sont assemblés sur une pièce centrale en forme de croix;

35 c. Chaque élément horizontal inférieur est supporté par un pieu enfoncé dans le sol et accroché au centre du panneau;

d. L'ensemble formé par huit éléments horizontaux assemblés quatre par quatre et ceinturés par quatre éléments verticaux constitue une cellule rigide sur laquelle on assemble latéralement, par liaison de rive et suivant des alignements droits ou à redans, des cellules annexes formées par une ou plusieurs unités

45 correspondant chacune en plan à un élément horizontal, chaque élément horizontal de plancher étant supporté en son centre par un pieu de fondation;

e. Toutes les dimensions des différents élé-

ments sont des multiples d'un module commun.

2° Des éléments de construction pour la mise en œuvre du procédé suivant 1°, ces éléments étant remarquables notamment par les caractéristiques suivantes considérées séparément ou en combinaisons :

a. Chaque élément horizontal de forme carrée est constitué par un caisson comprenant deux plaques fixées sur les deux faces d'un réseau porteur cloisonné;

b. Le réseau porteur est formé par un cadre en fer à U servant à l'emboîtement du croissant central et des éléments verticaux, deux poutres médianes en croix dont l'intersection renforcée constitue le point de fixation du pieu de fondation et un ensemble de traverses plates formant quadrillage et fixées sur le cadre et les poutres;

c. Le volume libre intérieur du caisson est garni au moyen d'un matériau isolant;

d. Chaque élément vertical se compose de deux caissons de constitution identique à ceux des éléments horizontaux, et rigidement assemblés à 90° sur un fer cornière commun;

e. Les côtés du cadre des caissons verticaux sont tous constitués par des fers cornières et sur les ailes verticales des cornières horizontales sont fixés des fers à U de dimensions telles qu'ils puissent s'emboîter dans les fers à U formant le cadre des caissons horizontaux;

f. Tous les éléments sont métalliques et de préférence en métal léger.

3° Une construction en éléments préfabriqués remarquable notamment par les caractéristiques suivantes considérées séparément ou en combinaisons :

a. Elle comprend une cellule principale formant rez-de-chaussée surélevé, réalisée conformément au procédé suivant 1° au moyen de huit éléments horizontaux carrés assemblés quatre par quatre pour former le plancher et le plafond et quatre éléments verticaux en forme de L reliés entre eux en haut et en bas et emboîtés également en haut et en bas dans les côtés des plans carrés de plafond et de plancher de façon à ceinturer ceux-ci et à assurer le serrage entre eux des éléments horizontaux, chaque élément horizontal du plancher étant supporté par un pieu de fondation enfoncé dans le sol et fixé au centre de l'élément;

[942.372]

— 4 —

<p>b. Les éléments horizontaux sont assemblés sur une pièce centrale en forme de croix;</p> <p>c. Les éléments sont du type suivant 2°;</p> <p>d. Sur la cellule principale et latéralement</p>	<p>sont assemblés, pour liaison de rive, des cellules annexes formées d'éléments du même type suivant des alignements droits ou à redans.</p>
---	---

ÉDOUARD-ÉUGÈNE-LÉON ALBERT.

Pe paratras :  
Cabinet Léon.

---

Pour la vente des fascicules, s'adresser à l'IMPRIMERIE NATIONALE, 27, rue de la Convention, Paris (13<sup>e</sup>).



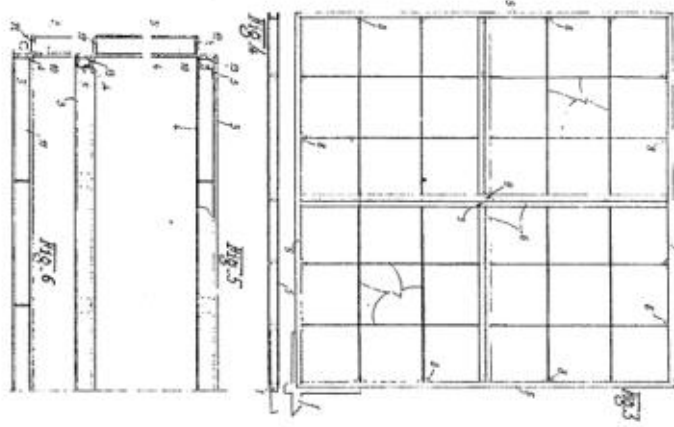
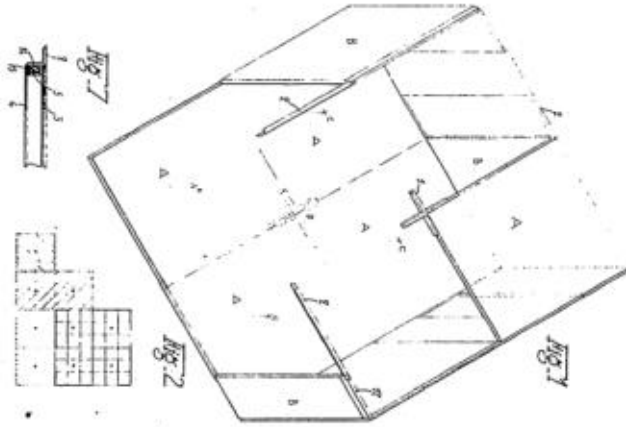


Fig. 1

Fig. 2

Fig. 3

« Sous-ensemble préfabriqué pour bâtiments et autres constructions et ensembles en comportant application » : Brevet n° 1.174.724 demandé le 26 avril 1957 par Édouard, Eugène, Léon ALBERT et Joan-Lulu-Jancou SARF.

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE  
MINISTÈRE  
DE L'INDUSTRIE ET DU COMMERCE  
SERVICE  
de la PROPRIÉTÉ INDUSTRIELLE

## BREVET D'INVENTION

Gr. 7. — Cl. 3.

N° 1.174.724

Classification internationale : E 04 b — E 04 c

**Sous-ensemble préfabriqué pour bâtiments et autres constructions et ensembles en comportant application.**

M. ÉDOUARD-EUGÈNE-LÉON ALBERT et JOAN-LULU-JANCOU SARF résidant en France (Seine).

**Demandé le 26 avril 1957, à 16<sup>h</sup> 55<sup>m</sup>, à Paris.**

Délivré le 10 novembre 1958. — Publié le 16 mars 1959.

(Brevet d'invention dont la délivrance a été ajournée en exécution de l'article 11, § 7, de la loi du 5 juillet 1844 modifiée par la loi du 7 avril 1902.)

La présente invention est relative à la construction métallique ou mixte (métal et béton par exemple) des bâtiments et autres ensembles à usage d'habitation, d'usines, magasins, etc.

Elle a plus particulièrement pour objet, à titre de produit industriel nouveau, un sous-ensemble préfabriqué constitué par une sorte d'échelle, c'est-à-dire par deux longerons réunis par un certain nombre de traverses, cette échelle étant pourvue, dans certains au moins des angles formés entre longerons et traverses d'éléments de fixation pour des pièces amovibles de triangulation ou tous autres dispositifs auxiliaires, les points de fixation sur ces éléments étant disposés de telle sorte qu'ils se trouvent deux à deux sur des diagonales des rectangles formés par les points de croisement des axes des longerons et des traverses.

Ce type perfectionné de sous-ensemble est d'une construction facile en série, d'un stockage et transport aisés, ce qui rend comme cela va de soi, très rapide l'érection d'une construction, mais surtout, il permet, grâce à ces éléments de fixation, un raidissement du sous-ensemble même puis un contreventement automatique de la construction, le contreventement de cette dernière assuré par les pièces de triangulation pouvant être parfaitement réparti proportionnellement aux charges, entre ses travées, tant en façade que dans ses murs ou cloisons de refend. Il en résulte notamment la possibilité d'un report meilleur et notamment beaucoup plus uniforme des charges sur les points d'appui sur le sol des diverses colonnes de la structure porteuse de la construction. De ce fait l'importance de chacun de ces points d'appui peut être réduite à charge totale et nombre de points d'appui égaux et, en outre, la résistance aux actions sismiques est bien meilleure car beaucoup mieux répartie. Au cours de la vie du bâtiment, si les contraintes auxquelles il est soumis viennent

à changer, du fait par exemple d'une nouvelle répartition des charges étrangères à la construction elle-même, les éléments d'accrochage peuvent permettre de modifier à volonté le contreventement.

En outre, ces éléments, ou du moins ceux qui ne servent pas au contreventement, peuvent être utilisés pour la fixation de tous dispositifs auxiliaires tels que consoles pour halcons, garde-corps, panneaux de fermeture, stores et autres pare-soleil, persiennes, etc.

L'invention a également pour objet un bâtiment ou autre construction ou ensemble dont l'ossature ou structure porteuse est formée, en tout ou partie, à l'aide de sous-ensembles du type perfectionné ci-dessus.

D'autres caractéristiques résulteront de la description qui va suivre.

Au dessin annexé, donné uniquement à titre d'exemple :

La fig. 1 est une vue en perspective d'un sous-ensemble suivant l'invention;

La fig. 2 est une vue analogue d'une portion d'une construction dont la structure porteuse est formée par la réunion de sous-ensembles du type de la fig. 1;

La fig. 3 est une coupe verticale partielle, suivant la ligne 3-3 de la fig. 2 mais à plus grande échelle;

La fig. 4 montre avant assemblage les extrémités de deux longerons appartenant à deux sous-ensembles adjacents et les éclisses de réunion;

La fig. 5 est une vue très schématique en perspective d'une construction suivant l'invention, cette vue montrant une répartition possible des contreventements;

La fig. 6 est une vue en perspective d'un autre sous-ensemble suivant l'invention;

La fig. 7 est une vue en perspective, avec arrachement d'une construction dont la structure por-

tense est obtenue à l'aide de sous-ensembles du type de la fig. 6;

La fig. 8 est une coupe verticale partielle suivant la ligne 8-8 de la fig. 7 mais à plus grande échelle;

La fig. 9 représente en perspective une variante d'assemblage entre deux sous-ensembles superposés;

La fig. 10 est une coupe verticale correspondante, analogue à celle de la fig. 8;

La fig. 11 est une coupe analogue d'une autre variante.

Suivant l'exemple d'exécution représenté à la fig. 1, le sous-ensemble selon l'invention affecte la forme d'une sorte d'échelle, plus particulièrement destinée à être placée verticalement dans la construction envisagée pour en constituer une fraction de son ossature ou structure portense.

Ce sous-ensemble comporte deux longerons tubulaires 1, et un certain nombre de traverses 2, réunies aux longerons par soudure ou autres moyens d'assemblage.

Dans l'exemple, les longerons 1 ont une section circulaire et les traverses 2 une section en I ou double T, mais ces sections ne sont pas exclusives.

Les traverses 2 sont perpendiculaires aux longerons 1 et leurs axes respectifs XX et YY, situés dans un même plan se coupent à chaque croisillon dont les centres sont donc situés en des points tels que *a, b, c, d* formant les sommets d'un rectangle puisque les barres 2 sont perpendiculaires aux longerons 1.

Les barres 2 se prolongent, au-delà des longerons d'une longueur *e* égale à la moitié de la distance *f* qui sépare les deux longerons 1. En outre, chacun de ces longerons se prolonge à chaque extrémité, au-delà de la dernière traverse 2 d'une quantité *g* égale à la moitié de la distance *h* entre deux traverses.

Il en résulte que lorsque des sous-ensembles adjacents sont réunis dans une construction, les modules *f* et *h* sont reconstitués entre ces sous-ensembles.

Le sous-ensemble comporte, dans chaque angle de chaque croisillon, un gousset 3 de renforcement et formant, en outre, et surtout élément d'accrochage ou de fixation grâce à un trou 4. Les centres des trous 4 sont tels qu'ils se trouvent sur les diagonales *ac* et *bd* des rectangles précités *abcd*.

Enfin, dans l'un au moins des rectangles, le sous-ensemble est rigidifié à l'aide de deux barres 5 de triangulation fixées par engagement de leurs extrémités recourbées 6 dans les trous 4 des goussets 3 correspondants, de telle sorte que les efforts longitudinaux exercés par ces barres passent par les centres *a, b, c, d* des croisillons. La fixation

des barres 5 aux goussets peut bien entendu être réalisée autrement, par exemple à l'aide d'œils et de boulons. Ces barres peuvent éventuellement être de longueur réglable à l'aide de tendeurs vissés sur deux tronçons filetés de barre, etc.

On se référera maintenant à la fig. 2 qui représente une portion de construction dont la structure portense est réalisée à l'aide de sous-ensembles tels que  $S_1, S_2, S_3, \dots$  pour un étage considéré, ou  $S_1, S_4, S_5$  pour une même travée. Le sous-ensemble  $S_1$  s'étend à toute la portion de la construction délimitée par le trait mixte *ijkl*; ses longerons 1 sont reliés aux longerons des sous-ensembles  $S_1$  et  $S_2$  suivant des joints 7 et 8 respectivement, tandis que ses traverses 2 sont reliées à celles des sous-ensembles  $S_2, S_3$ .

Les traverses 2 sont reliées par exemple à l'aide de deux éclisses 9 (fig. 4) boulonnées sur les extrémités mises bout à bout desdites traverses.

Celles-ci sont ensuite noyées dans les planchers 10, si ceux-ci (fig. 3) sont en béton.

Dans chaque travée, il est prévu un certain nombre de contreventements réalisés soit automatiquement par les éléments 5 de triangulation des sous-ensembles soit par des éléments auxiliaires tels que 5' rapportés dans des rectangles formés par l'assemblage des sous-ensembles entre eux. On reviendra plus loin sur la répartition des contreventements.

Les goussets 3 qui ne sont pas utilisés pour les contreventements peuvent servir à fixer tous autres dispositifs auxiliaires par exemple : les consoles 11 d'un balcon, une fenêtre 12, un panneau de remplissage 13, le support de persiennes verticales 14 ou horizontales 14', etc.

On pourra maintenant se reporter à la fig. 6 qui représente, très schématiquement, une construction dans laquelle toutes les travées tant des façades que des murs ou cloisons de refend comportent un même nombre de contreventements soit deux dans l'exemple. Grâce à la nature des sous-ensembles, la répartition des contreventements selon un ordre discontinu tant verticalement qu'horizontalement peut être choisie en fonction des ouvertures prévues pour cette travée et des charges locales. C'est ainsi que :

La travée A comporte deux contreventements 5' disposés l'un au rez-de-chaussée, l'autre au quatrième étage;

La travée B comporte deux contreventements 5' aux premier et deuxième étages;

Dans la travée C les deux contreventements 5' sont disposés aux deuxième et quatrième étages;

Tandis que dans la travée D, les contreventements 5' sont prévus au rez-de-chaussée et au premier étage, etc.

Grâce à la répartition d'un même nombre de contreventements par travée, les efforts verticaux

exercés par les montants 1 des divers sous-ensembles assemblés sur le sol sont identiques et comme les points d'appui 15 sont nombreux chacun d'eux peut être d'importance réduite. Il en résulte qu'une construction même à un grand nombre d'étages peut être édifiée en toute sécurité, même sur un sol meuble ou peu résistant, sans que l'on ait à battre des pieux longs, importants et très coûteux et sans que l'on ait à craindre les actions sismiques.

On notera que les montants 1, du fait qu'ils sont tubulaires peuvent être très renforcés par la coulée de béton dans ces montants qui, du même coup, cessent d'être sonores et deviennent — l'expérience l'a prouvé d'une façon irréfutable — de très mauvais propagateurs de la chaleur, en raison du volant thermique très important constitué par le béton.

On se référera maintenant à la fig. 6 qui représente un autre sous-ensemble suivant l'invention, plus particulièrement destiné à être disposé horizontalement, de champ, dans la construction envisagée. Il comporte toujours deux longerons 1<sup>a</sup> réunis par les traverses 2<sup>a</sup>, avec goussets 3 et barres de triangulation 5, mais :

Chaque longeron 1<sup>a</sup> a une section ouverte en forme de T à ailes inégales permettant par sa juxtaposition au longeron adjacent du sous-ensemble situé immédiatement au-dessus ou au-dessous, de former un ensemble creux (voir fig. 7 et 8) :

Chaque traverse 2<sup>a</sup> est tubulaire ouverte aux deux extrémités et ne dépasse pas le longeron correspondant.

Sur la fig. 7, on voit que la structure porteuse de la construction, comporte des sous-ensembles superposés, S<sub>1</sub>, S<sub>2</sub>, S<sub>3</sub> limités chacun à un étage, dans lequel ils s'étendent à plusieurs travées. Les longerons superposés sont réunis entre eux, par exemple comme représenté à la fig. 8, à l'aide de deux féclisses 16, de boulons 17 et d'écrous 18, une entretoise tubulaire 19 logée entre les âmes des deux longerons autour de chaque boulon assurant le maintien de ces âmes en position relative correcte. L'ensemble peut être noyé ensuite dans un plancher 10 en béton, cependant que du béton peut être coulé dans les traverses verticales 2<sup>a</sup> pour constituer de véritables poteaux continus s'étendant sur toute la hauteur de la construction.

Bien entendu, la répartition des contreventements constitués par les éléments 5 peut être faite aussi facilement que dans le premier exemple, et, en particulier, la construction schématisée à la fig. 5 peut être obtenue à l'aide de sous-ensembles du type de la fig. 6 ou des variantes ci-après.

Aux fig. 9 et 10, les longueurs 1<sup>b</sup> ont une section en U et ils sont destinés à être accolés par leurs âmes, cependant qu'à l'une de ses extrémités chaque traverse tubulaire 2<sup>a</sup> d'un sous-ensemble S<sub>0</sub>

donné est prolongé par une tige cylindrique 20, emmanchée à frottement, ou goupillée ou soudée, et destinée à être engagée dans l'extrémité libre de la traverse correspondante du sous-ensemble tel que S<sub>10</sub> immédiatement superposé.

Dans la variante de la fig. 11 les longerons 1<sup>a</sup> ont une section en forme de cornière et, comme dans l'exemple des fig. 6 à 8, ils donnent par leur superposition un ensemble tubulaire que le béton du plancher 10 peut remplir.

Naturellement l'invention n'est pas limitée aux modes de réalisation représentés et décrits qui n'ont été donnés qu'à titre d'exemples.

Il est évident que le nombre de contreventements par travée n'est pas obligatoirement le même pour toutes les travées et que suivant les cas d'espèce ce nombre pourra éventuellement être différent dans certaines travées si les efforts qui y sont concentrés l'exigent, en tout cas les sous-ensembles permettent de réaliser à la demande les contreventements nécessaires.

Les longueurs *e* et *g* dont les traverses et longerons du sous-ensemble sont prolongées à leurs extrémités peuvent être différentes d'un demi-module.

Éventuellement, il pourra ne pas être prévu de goussets 3 dans les angles des sous-ensembles, mais, en tout cas, les goussets seront prévus par groupes de deux placés aux extrémités d'une même diagonale.

Dans les diverses constructions décrites, les éléments tubulaires sont verticaux mais ils pourraient éventuellement être disposés horizontalement et même tous les éléments pourraient être tubulaires.

Enfin, d'un étage à l'autre la section des éléments tubulaires ou autres pourra varier et décroître du bas au sommet de la construction.

#### RÉSUMÉ

L'invention a principalement pour objets :

1<sup>o</sup> A titre de produit industriel nouveau, un sous-ensemble pour bâtiments et autres constructions, métalliques ou mixtes, ce sous-ensemble destiné à participer à l'édification de la structure porteuse de la construction, étant remarquable notamment par les caractéristiques suivantes considérées séparément ou en combinaisons :

a. Il est constitué par une sorte d'échelle, c'est-à-dire par deux longerons réunis par un certain nombre de traverses, cette échelle étant pourvue, dans certains au moins des angles formés entre longerons et traverses d'éléments de fixation pour des pièces amovibles de triangulation ou de tous autres dispositifs auxiliaires, les points de fixation sur ces éléments étant disposés de telle sorte qu'ils se trouvent deux à deux sur des diagonales des

rectangles formés par les points de croisement des axes des longerons et des traverses:

b. Les éléments d'accrochage sont constitués par des goussets perforés, rapportés sur les longerons et traverses;

c. Les longerons et ou les traverses sont tubulaires;

d. Les longerons et les traverses débordent les uns par rapport aux autres à leurs deux extrémités, de quantités égales de préférence à la moitié de la longueur correspondante des rectangles formés;

e. Suivant une variante, les traverses ne débordent pas par rapport aux longerons de telle sorte que les longerons de deux sous-ensembles adjacents peuvent être juxtaposés;

f. Ces longerons ont un profil ouvert mais tel que par leur juxtaposition les longerons de deux sous-ensembles adjacents donnent un ensemble tubulaire.

2° Une construction remarquable notamment par les caractéristiques suivantes considérées séparément ou en combinaisons :

a. Sa structure porteuse est formée, en tout ou partie, de sous-ensembles du type ci-dessus;

b. Les contreventements constitués par les éléments de triangulation des sous-ensembles sont disposés de manière qu'ils soient en nombre au moins sensiblement égal dans les différentes travées;

c. Les éléments tubulaires sont remplis de béton;

d. Les balcons, panneaux de revêtement, fermetures de baies, supports de stores, persiennes, etc., sont fixés aux éléments de fixation des sous-ensembles.

ÉDOUARD-EGÈNE-LÉON ALBERT  
et JOAN-LUC-JASCOC SARF.

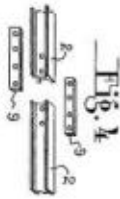
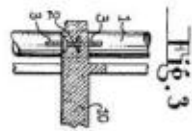
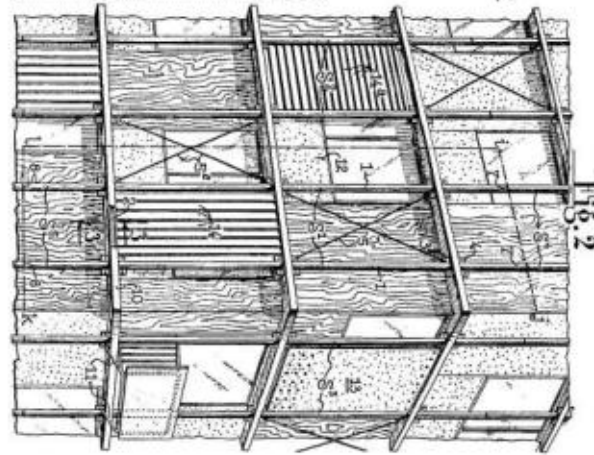
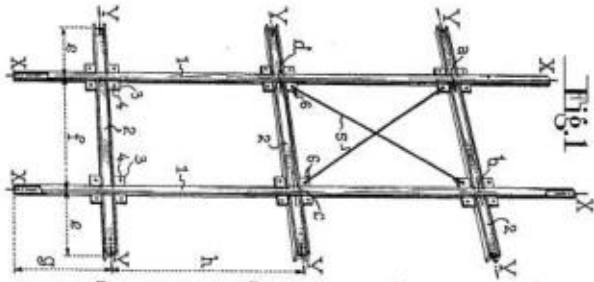
En préparation :  
Cabinet LAYOIS.



N° 1174724

M. Albert of Sarl

2 planches — Pl. I



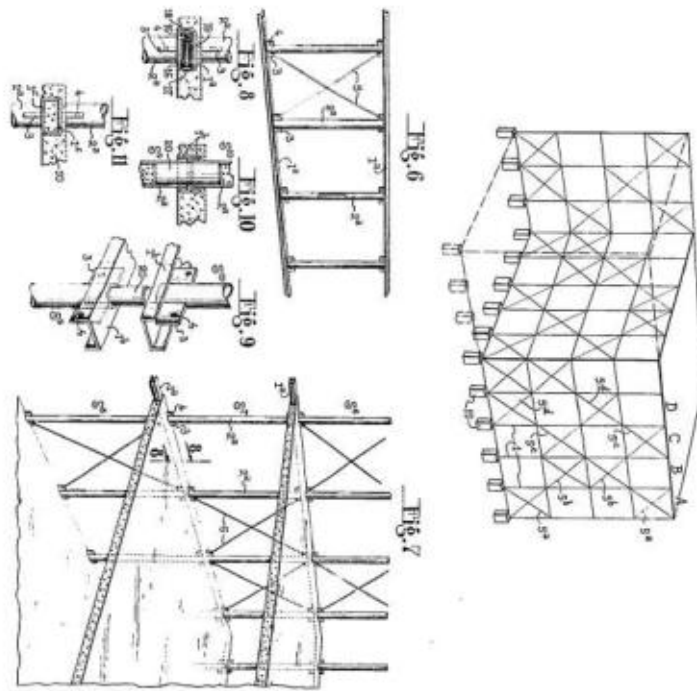


Fig. 5

DE L'INVENTION

DE LA MANIÈRE

DE LA MANIÈRE

« Siège perfectionné » : Brevet n°1.536.961 demandé le 19 avril 1967, par Édouard, Eugène, Léon ALBERT.

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE  
—  
MINISTÈRE DE L'INDUSTRIE  
—  
SERVICE  
de la PROPRIÉTÉ INDUSTRIELLE

## BREVET D'INVENTION

P.V. n° 103.265

N° 1.536.961

Classification internationale :

A 47 c



### Siège perfectionné.

M. ÉDOUARD EUGÈNE LÉON ALBERT résidant en France (Seine).

Demandé le 19 avril 1967, à 13<sup>h</sup> 36<sup>m</sup>, à Paris.

Déposé par arrêté du 15 juillet 1968.

(Bulletin officiel de la Propriété industrielle, n° 34 du 23 août 1968.)

(Brevet d'invention dont la délivrance a été ajournée en exécution de l'article 11, § 7, de la loi du 5 juillet 1844 modifiée par la loi du 7 avril 1902.)

La présente invention a pour objet un siège d'un très grand effet décoratif, d'une utilisation très pratique par une ou plusieurs personnes à volonté. Ce siège est remarquable notamment en ce qu'il comporte essentiellement deux cadres complètement fermés sur eux-mêmes et articulés entre eux autour d'un axe transversal, l'un de ces cadres, destiné à l'assise, étant monté sur pieds, cependant que l'autre constitue le cadre du dossier et détermine, sur le cadre d'assise, deux zones : l'une avant et l'autre arrière.

Selon une autre caractéristique, l'articulation du cadre de dossier sur le cadre d'assise comporte au moins une barre travaillant à la torsion et qui permet une inclinaison élastique du dossier par rapport au siège proprement dit, des butées limitant l'inclinaison du dossier.

D'autres caractéristiques résulteront de la description qui va suivre.

Au dessin annexé, donné uniquement à titre d'exemple :

La figure 1 est une vue de profil d'un siège suivant l'invention;

La figure 2 en est une vue en élévation par la face avant;

La figure 3 en est une vue en élévation de derrière;

La figure 4 en est une vue en plan;

La figure 5 est une vue partielle et avec arrachement, montrant à une échelle plus grande que celle des figures 1 à 4, un détail de la garniture du dossier;

La figure 6 représente, en élévation et avec arrachement, une partie du dispositif d'articulation du cadre du dossier sur le cadre d'assise;

La figure 7 est une vue en plan correspondante avec coupe partielle suivant la ligne 7-7 de la figure 6;

Les figures 8 et 9 sont des coupes transversales, respectivement suivant les lignes 8-8 et 9-9 de

8 21082 7

la figure 6;

La figure 10 est une vue en élévation partielle avec arrachement, montrant la fixation de l'un des pieds avant au cadre d'assise;

La figure 11 représente, en élévation et avec arrachement partiel, une variante de pied.

Suivant l'exemple d'exécution représenté aux figures 1 à 10, le siège selon l'invention constitue une sorte de banquette de dimensions relativement importantes, pouvant recevoir côte à côte au moins deux personnes. Il est essentiellement formé de deux cadres, l'un 1 d'assise, l'autre 2, de dossier.

Dans cet exemple, ces cadres sont circulaires et de même diamètre; ce diamètre peut avantageusement être de l'ordre d'un mètre pour un siège pouvant recevoir deux personnes assises côte à côte. Leur section par un plan axial radial est rectangulaire.

Ils sont, de préférence, en métal ou alliage léger et ils peuvent être recouverts de toute couche de revêtement ou d'une gaine destinée à leur donner un aspect harmonieux pouvant s'adapter à la décoration de la pièce d'appartement destinée à recevoir le siège, la couche de revêtement pouvant être constituée notamment par une couche de bronzage, de dorure, etc.

Le cadre 2 de dossier est articulé sur le cadre 1 d'assise suivant un axe transversal X-X qui, géométriquement, constitue une corde pour chacun des deux cercles, de telle sorte que le cadre de dossier 2 ménage sur le cadre d'assise 1 une zone avant I d'un développement angulaire supérieur à 180° et une zone arrière II, d'un développement inférieur à 180°, cependant que le cadre d'assise 1 ménage, sur le cadre de dossier 2, une zone supérieure III d'un développement supérieur à 180° et une zone inférieure IV de développement inférieur à 180°.

Le cadre d'assise I repose sur un trépied formé d'un pied arrière 4 médian et de deux

pièds avant et latéraux 5. Il est en outre prévu, aux deux extrémités de l'axe d'articulation dont le détail sera donné plus loin, deux béquilles 6 d'une longueur légèrement inférieure à celle des pieds, mais destinées, chacune, en venant au contact du sol, à maintenir l'équilibre du siège si celui-ci tendait à basculer d'un côté ou de l'autre du fait d'une position dissymétrique du ou des usagers.

Les deux cadres 1 et 2 d'assise et de dossier comportent, sur leurs zones respectives avant I et supérieure III, des garnitures respectives 7 et 8 d'appui pour l'usager; elles seront décrites plus en détail plus loin.

Les zones arrière II et inférieure IV ne comportent pas de garnitures mais le cadre d'assise 1 comporte, dans la zone II, une tablette 9 pouvant constituer un siège auxiliaire ou recevoir un ou plusieurs objets quelconques (verres, vase, livres, etc.).

Ceci posé, on va maintenant décrire en détail les diverses autres parties constitutives du siège. On décrira d'abord l'articulation du cercle de dossier 2 sur le cercle d'assise 1, et on se référera plus particulièrement aux figures 6 à 9.

Le cercle d'assise 1 constitue la partie fixe et le cercle de dossier 2 doit pouvoir osciller par rapport à lui autour de l'axe X-X. Le cercle d'assise 1 est percé, au droit de l'axe X-X, de deux trous coaxiaux à cet axe et dont un seul, 10, est représenté sur les figures 6 et 7. Le trou 10 est traversé de part en part par un tube 11 qui est bloqué dans ce trou par un certain nombre de vis 12 ou moyens similaires.

Les deux tubes 11 afférents à chacune des deux extrémités du dispositif d'articulation sont reliés, dans la région médiane du siège, par un manchon 13; chacun des tubes est vissé par une extrémité fileté 14 de son trou axial sur un embout fileté 15, emmanché dans ce manchon central 13, et immobilisé dans celui-ci par exemple par une goupille 16.

L'ensemble (11-13-15) se trouve donc rigidement fixé au cadre 1 d'assise. Il est relié au cadre 2 du dossier par l'intermédiaire de deux tiges de torsion 17. Chacune de ces tiges 17, logée dans l'axe du tube 11 correspondant, se termine à chacune de ses extrémités par deux sortes de spatules méplates 18 et 19. La spatule 18 est engagée dans une fente diamétrale 20 de l'embout 15 correspondant et est, par conséquent, rendue solidaire par ce moyen, du manchon 13 et, par les tubes 11, du cadre d'assise 1. L'autre spatule 19 est engagée d'une manière similaire dans une fente diamétrale 21 d'un embout 22. Cet embout est de forme prismatique, par exemple de section carrée, sur la partie de sa longueur qui est logée dans un trou de même forme 23, ménagé suivant l'axe X-X dans le cadre 2 du dossier, de telle sorte que cet embout et, par suite, l'extrémité de la tige 17,

sont solidaires en rotation de ce cadre 2.

L'embout 22 est assujéti axialement dans le trou 23 par une vis de blocage 24, vissée dans un trou du cadre 2 et engagée dans un autre trou de l'embout. Celui-ci se prolonge à l'extérieur du cadre 2 par une portion cylindrique 25 sur laquelle la béquille 6 correspondante est montée, grâce à un œil 26 ménagé à la partie supérieure de cette béquille, et qui est immobilisée sur cette portion 25 par un écrou 27 vissé sur l'extrémité fileté de l'embout 22.

On notera qu'à la suite du méplat 19 qui fixe la tige de torsion 17 dans l'embout 22 solidaire du cadre 2 du dossier, cette tige comporte deux saillies latérales diamétralement opposées 28 (voir notamment fig. 6, 7 et 9); ces saillies sont engagées avec un certain jeu circonférentiel dans deux entailles diamétralement opposées 29, ménagées dans l'extrémité du tube 11 fixé rigidement au cadre 1 du siège.

Comme on le comprend, grâce au jeu circonférentiel des saillies 28 dans les entailles 11, l'extrémité de chaque tige de torsion 17 peut tourner par rapport au tube 28 d'un certain angle et permettre ainsi, par torsion élastique de la barre 17, au dossier 2 de s'incliner par rapport à sa position verticale normale pour venir occuper, par exemple, la position 2<sup>a</sup> ou la position symétrique 2<sup>b</sup>, ces positions, représentées en traits mixtes sur la figure 1, faisant, par exemple, un angle de 30° avec la position verticale normale 2.

Naturellement, l'inclinaison du dossier est provoquée par le dos du ou des utilisateurs qui s'appuient de l'avant vers l'arrière ou de l'arrière vers l'avant contre le dossier dans sa position verticale.

On se reportera maintenant aux figures 1 à 4 en ce qui concerne les garnitures 7 et 8 de l'assise et du dossier. Chacune de ces garnitures est formée essentiellement d'une série de sphères 30 plastiques ou, mieux, élastiquement déformables. Chacune d'elles est constituée, par exemple, par un matériau de remplissage souple et élastiquement déformable 31, en caoutchouc-mousse par exemple (voir fig. 5), logé dans une enveloppe 32 en cuir, étoffe, matière plastique, ou autre matériau destiné à donner un effet décoratif soit par une coloration partielle et sélective de cette enveloppe, soit par l'effet chatoyant ou autre du matériau, etc. Le diamètre de ces sphères peut, par exemple, être compris entre cinq et dix centimètres pour des cadres 1, 2 d'un mètre environ de diamètre. Elles sont enfilées, de préférence avec interposition de douilles entretoises 33, sur des tiges métalliques 34. Chacune de ces tiges est reliée à chacune de ses extrémités par une chape 35 et un axe 36 à la tête 37 d'une vis 38 vissée dans le cadre 1 ou 2 correspondant.

On notera, toutefois, qu'en ce qui concerne

le dossier, la garniture 8 ne couvre pas intégralement la zone supérieure III; une ouverture est en effet ménagée dans la portion médiane et inférieure de cette zone par un petit cadre 39; cette ouverture permet à un occupant de la zone I de passer son bras de l'avant vers l'arrière à travers le dossier pour poser sur la tablette 9 un objet quelconque tel qu'un verre, un livre, un paquet de cigarettes, etc., ou pour prendre cet objet.

Au niveau du cadre 39, les tiges 34 portent les sphères correspondantes 30 sont naturellement interrompues et reliées à ce cadre par exemple par des vis 40, comme représenté à la figure 5.

On se reportera maintenant à la figure 10 qui représente l'un des pieds. Chacun d'eux est fixé au cadre 1 d'assise, par exemple par vissage de son extrémité supérieure fileté 41 dans un trou borgne fileté 42, ménagé dans la face inférieure du cadre 1.

Chaque pied est pourvu d'un moyen d'appui élastique sur le parquet ou autre sol et ce moyen est constitué, par exemple, par un sabot 43 élastique, constitué par une lame en acier, rapportée sous le pied par une vis 44 ou autrement. Pour les pieds avant 5, les sabots sont unilatéraux. Pour le pied arrière, le sabot est de préférence symétrique comme on le voit en 43° sur les figures 2 et 3.

Le siège présente une excellente élasticité, d'une part, en raison de l'élasticité des sabots 43 et 43° des pieds et, d'autre part, de l'élasticité ou plasticité des sphères 31, ce qui assure un confort parfait aux usagers.

Naturellement, suivant la position du ou de ces usagers, l'assise du siège s'abaissera ou s'inclinera légèrement par flexion des sabots 43 et 43° et l'une des béquilles 6, qui forment des pendentifs décoratifs au repos, viendra alors prendre appui sur le plancher ou autre sol pour contribuer à maintenir la stabilité du siège.

La multitude de petits coussins élastiques constitués par les sphères contribue non seulement à l'élasticité du siège, mais présente en outre les avantages suivants :

Par rotation sur leurs axes respectifs de support, les sphères facilitent les mouvements de la ou des personnes assises;

L'arrière de la zone supérieure du dossier et le dessous du siège ont le même aspect que l'avant du dossier et le dessus du siège (comparer les fig. 2 et 3);

En outre, les enveloppes des petites sphères permettent, par leurs colorations sélectives, leur nature sélective, etc., de composer un ensemble dont l'aspect peut être varié à l'infini, d'un siège à l'autre.

On se référera maintenant à la figure 11 qui représente une variante de pied élastique. La tige 5° de ce pied s'élargit à sa base sous forme

d'un fût cylindrique 45 dans la cavité cylindrique 46 duquel sont logés des douilles 47 en caoutchouc ou autre élastomère, susceptible d'être comprimée élastiquement par la tête 48 d'une pièce 49 d'appui sur le parquet, cette pièce coulissant dans une bague 50, vissée dans l'extrémité du fût 45.

Naturellement, l'invention n'est nullement limitée aux modes d'exécution représentés et décrits, qui n'ont été choisis qu'à titre d'exemples.

#### RÉSUMÉ

L'invention a pour objet un siège perfectionné, remarquable notamment par les caractéristiques suivantes, considérées séparément ou en combinaisons :

1° Il comporte essentiellement deux cadres complètement fermés sur eux-mêmes et articulés entre eux autour d'un axe transversal, l'un de ces cadres, destiné à l'assise, étant monté sur pieds, cependant que l'autre constitue le cadre du dossier et détermine, sur le cadre d'assise, deux zones : l'une avant et l'autre arrière;

2° Les cadres sont circulaires et articulés suivant une corde commune;

3° L'articulation du cadre de dossier sur le cadre d'assise comporte au moins une barre travaillant à la torsion et qui permet une inclinaison élastique du dossier par rapport au siège proprement dit, des butées limitant l'inclinaison du dossier;

4° Il est prévu deux barres travaillant à la torsion, disposées en parallèle;

5° Un manchon médian, disposé suivant l'axe d'articulation, est fixé rigidement sur le cadre d'assise et est relié, par ses deux extrémités, au cadre du dossier par deux tiges travaillant à la torsion;

6° Chaque tige est terminée par deux méplats engagés dans des fentes de deux embouts, solidaires respectivement du manchon médian et du cadre du dossier;

7° Le manchon médian est relié rigidement au cadre d'assise par deux tubes, chacun d'eux étant fixé rigidement à ce cadre par l'une de ses extrémités, tandis que l'autre extrémité est vissée sur l'embout qui relie le manchon central à la barre de torsion correspondante, cette dernière étant logée librement dans ce tube;

8° Les zones du siège et du dossier situées respectivement en avant et au-dessus de l'axe commun d'articulation sont pourvues de garnitures d'appui constituées par des sphères élastiques enfilées sur des tiges fixées au cadre;

9° Ces sphères sont constituées en un matériau élastomère-mousse recouvert d'une enveloppe en cuir ou matière similaire;

10° Le matériau-mousse est porté par des tubes-entretoises enfilés les uns à la suite des autres sur les tiges de support;

11° Le cadre d'assise repose sur trois pieds



[1.536.961]

— 4 —

avec lesquels il forme un trépied;

12° Chaque pied comporte une extrémité inférieure élastique;

13° Cette extrémité est constituée par un sabot formé par une lame élastique;

14° L'extrémité du pied est constituée par une tête mobile dans un alésage du pied où elle comprime un matériau en élastomère;

15° De part et d'autre de l'axe d'articulation et sur des prolongements de cet axe sont montées folles deux béquilles pendantes, de longueur légèrement inférieure à celle des pieds, mais destinées à assurer la stabilité de l'ensemble en cas de léger basculement du cadre d'assise

par suite d'un déséquilibre de charge;

16° La zone de l'assise située en arrière de l'axe d'articulation comporte une tablette;

17° Le dossier comporte, vers le bas de sa zone située au-dessus de l'axe d'articulation, une ouverture centrale permettant à une personne assise sur la zone avant de l'assise de prendre ou de déposer un objet sur ladite tablette arrière.

ÉDOUARD EUGÈNE LÉON ALBERT

Par procuration :

Cabinet Lavoix

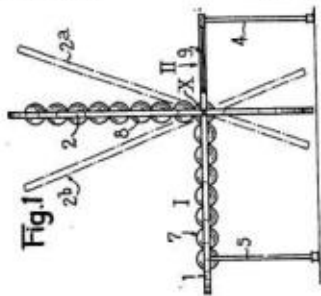


Fig. 1

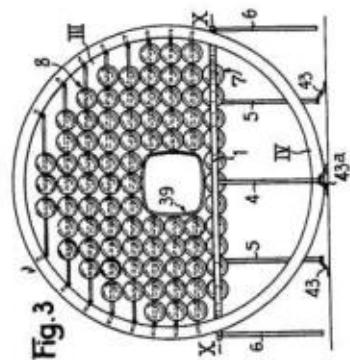


Fig. 3

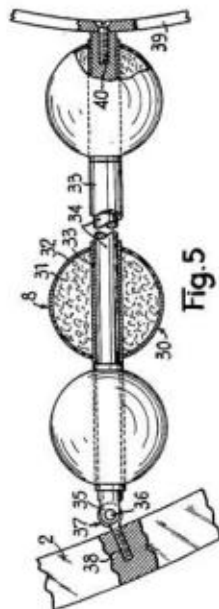


Fig. 5

Fig.2

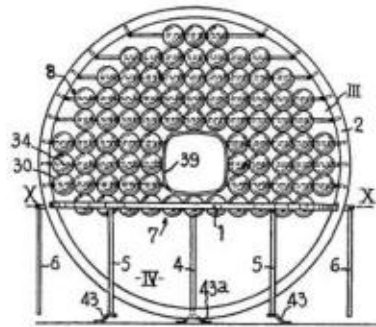
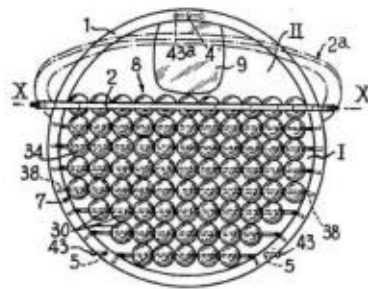
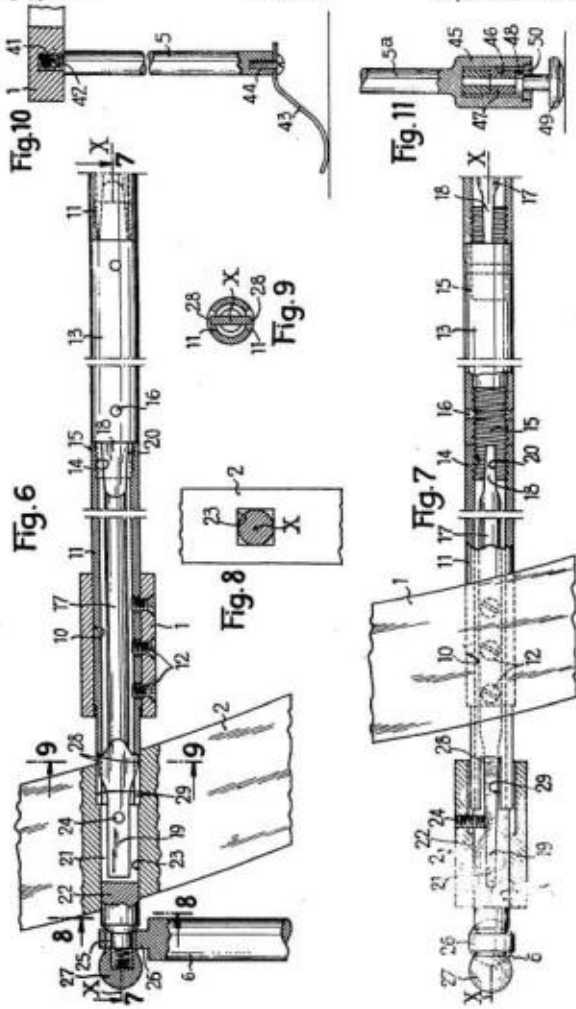


Fig.4





## INDEX DES PERSONNES

### A

- Aalto, Alvar, 94, 463
- Aaron, Jean-Claude, 440
- Abeille, Claude, 586
- Abraham, Pol, 50, 51, 569, 611, 612
- Abram, Joseph, 5, 13, 14, 68, 197, 301, 328, 341, 342
- Ache, Jean-Baptiste, 205, 291, 310, 339, 349, 353, 475, 1002
- Ackerman, James, 233, 935
- Adam, Henri-Georges, 11, 75, 398, 399, 400, 478, 524, 581, 586, 1029, 1158
- Agam, Yaacov, 415, 475, 491
- Aillaud, Émile, 141, 398
- Air France, 9, 10, 12, 13, 19, 22, 23, 24, 25, 93, 110, 121, 144, 145, 169, 170, 171, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 260, 261, 266, 271, 273, 274, 285, 304, 307, 312, 318, 319, 320, 327, 342, 343, 344, 351, 352, 355, 356, 357, 358, 359, 365, 398, 524, 540, 544, 549, 552, 555, 570, 578, 579, 580, 581, 829, 830, 831, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 844, 846, 847, 848, 849, 856, 862, 867, 928, 959, 960, 968
- Albert, Édouard, 1, 3, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 82, 83, 84, 85, 87, 88, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 191, 192, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 202, 203, 204, 205, 208, 209, 210, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 226, 227, 228, 229, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 323, 324, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 550, 552, 553, 554, 555, 557, 558, 559, 560, 563, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 600, 601, 603, 604, 605,



- 608, 612, 613, 615, 616, 618,  
621, 625, 632, 633, 638, 642,  
644, 666, 669, 671, 673, 693,  
695, 708, 718, 720, 725, 727,  
729, 741, 746, 751, 752, 755,  
764, 765, 769, 777, 779, 796,  
803, 809, 810, 813, 817, 823,  
826, 831, 835, 838, 839, 846,  
850, 870, 873, 875, 876, 878,  
887, 898, 899, 900, 903, 905,  
906, 907, 914, 923, 928, 933,  
940, 941, 942, 943, 947, 951,  
954, 955, 960, 963, 968, 970,  
971, 972, 977, 979, 1003,  
1004, 1006, 1010, 1012,  
1013, 1014, 1015, 1016,  
1024, 1025, 1027, 1033,  
1034, 1036, 1040, 1042,  
1051, 1054, 1055, 1057,  
1058, 1066, 1067, 1069,  
1071, 1072, 1081, 1094,  
1098, 1108, 1110, 1120,  
1121, 1123, 1129, 1130,  
1145, 1146, 1147, 1151,  
1153, 1159, 1160, 1167,  
1168, 1172, 1177, 1181,  
1191, 1198, 1199, 1200, 1201
- Albert, Ève, 17, 31, 54, 61, 587
- Albert, Hélène, 17, 26, 44, 83,  
113, 143, 411, 430, 462, 465,  
522, 528, 529, 530, 532, 535,  
718, 743
- Albert-Coutine, Anne, 17, 31, 44,  
334, 335, 336, 337, 349, 421,  
527, 528, 530, 532, 942
- Alberti, Leon Battista, 41, 257,  
487
- Albini, Franco, 128
- Alphand, Adolphe, 495
- Andrault, Michel, 442, 1088
- Anthonioz, Bernard, 19, 212,  
313, 395, 396, 397, 398, 400,  
403, 405, 406, 407, 408, 409,  
429, 469, 484, 503, 519, 531,  
550, 1035
- Antoine, Gérald, 424, 425, 426,  
427, 429, 431, 432, 433
- Archieri, Jean-François, 89
- Arp, Jean, 406, 407
- Arretche, Louis, 440
- Artek (entreprise), 463
- Association des Écrivains et  
Artistes Révolutionnaires  
(AEAR), 184
- Atget, Eugène, 196
- Aubert, Jean, 527, 528
- Audrerie, Daniel, 20, 444, 465,  
468, 522
- ## B
- Backouche, Isabelle, 428
- Backström, Sven, 141
- Baffrey-Hennebique  
(entreprise), 49, 62, 64, 159,  
572, 574
- Balladur, Jean, 202, 495, 754,  
819
- Banham, Reyner, 14, 315, 330,  
542
- Baqué, Dominique, 246
- Barray, Jean-Claude, 439, 465,  
1127
- Barthes, Roland, 21, 165
- Bary, Jacques de, 309
- Baudot, Anatole de, 268, 299,  
476
- Bazaine, Jean, 53, 405
- Beauclair, Henri, 276
- Beaudin, André, 11, 391, 392,  
398, 399, 405, 407, 478, 490,  
524, 581, 586, 1016, 1156
- Beaudouin, Emmanuelle, 415
- Beaudouin, Eugène, 144, 191,  
208, 480
- Beaudouin, Laurent, 415
- Bechtel, Guy, 438, 497, 553
- Bédard, Jean-Claude, 11, 390,  
392, 395, 396, 422, 586, 587,  
1023, 1024, 1052, 1053, 1054
- Belmont, Joseph, 287, 335, 336
- Benedetti, Jean, 494
- Benevolo, Leonardo, 14, 357
- Béret, Chantal, 232, 449
- Bergdoll, Barry, 330, 335
- Bernard, Henry, 276
- Besset, Maurice, 13, 342
- Besset, Pierre du, 415
- Biasini, Émile, 475, 487, 488,  
491
- Bissière, Roger, 406, 407
- Blériot, Louis, 144
- Bleton, Jean, 417
- Bloc, André, 346, 494, 495, 496,  
497, 498, 499, 501, 502
- Blom, Piet, 510, 1182
- Bodiansky, Vladimir, 144, 208,  
480
- Bofill, Ricardo, 495
- Boileau, Roger, 9, 171, 186, 196,  
202, 203, 204, 205, 259, 354,  
358, 579, 769, 817
- Boille, Jacques, 427
- Boille, Pierre, 427, 432, 433, 434
- Bordaz, Robert, 490
- Borel, Pierre, 44, 172, 173, 259,  
263, 281, 295, 312, 586, 727
- Boulez, Pierre, 85, 252, 312, 537
- Bourgeois, Jacques, 141
- Bramante, 504
- Braque, Georges, 11, 399, 402,  
404, 412, 415, 429, 586, 1032,  
1033, 1034
- Braun (galerie), 53, 76
- Brecht, Bertolt, 487
- Brelet, Adrien, 9, 14, 19, 171,  
186, 189, 192, 193, 196, 197,  
198, 199, 200, 201, 202, 210,  
212, 214, 216, 223, 224, 225,  
226, 227, 235, 239, 259, 301,  
331, 358, 446, 509, 579, 747,

748, 749, 750, 751, 765, 787,  
788, 789, 947  
Breon, Emmanuel, 35  
Breton, Paul, 174, 261, 262, 263,  
312, 358  
Breuer, Marcel, 94, 307, 308,  
356, 461, 463  
Brière, Jean, 83  
Brook, Peter, 487  
Bruant, Libéral, 486  
Brueghel, Pierre, 436  
Buckminster, Fuller, 367, 508,  
540, 569, 974, 1180  
Bukiet, Joseph, 141  
Bullant, Jean, 192  
Bunshaft, Gordon, 256, 355, 456,  
457, 483, 869, 1117  
Burle Marx, Roberto, 242, 568  
Burnham, Daniel, 205  
Busbea, Larry, 14  
Busse, Jacques, 110

## C

Cabestan, Jean-François, 5  
Cacoub, Olivier-Clément, 413,  
421  
Caillette, René-Jean, 107, 461,  
658  
Cain, Julien, 417  
Calatrava, Santiago, 442  
Calder, Alexandre, 391, 392, 398,  
406, 407, 413, 1015  
Calka, Maurice, 346  
Camelot, Robert, 481, 485  
Candilis, Georges, 310, 357, 495  
Capellades, Jean, 22, 286, 289,  
365, 366, 369, 370, 373, 457,  
511, 512  
Caraglio, Giovanni Jacopo, 505,  
1173  
Cardot, Véra, 317, 420  
Carlo, Anne-Lise, 329

Carrel, Alexis, 7, 19, 25, 30, 53,  
66, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83,  
84, 85, 199, 497, 507, 514,  
552, 562  
Cassan, Urbain, 63, 380, 381,  
382, 384, 399, 403, 404, 410,  
411, 412, 625, 1006, 1027  
Cassandre, Adolphe, Jean-Marie,  
Mouron, 41, 569  
Cassien-Bernard, Joseph, 181  
Cathelin, Jean, 185, 240, 241  
Cessart, Louis Alexandre de, 181  
Champetier de Ribes, Alain, 289,  
583  
Chanéac, Jean-Louis, 511, 1184  
Chapelain-Midy, Roger, 407, 409  
Charbonniaud, Jacqueline, 441  
Chareau, Pierre, 354, 476  
Chastel, André, 192, 310, 397,  
546  
Chauliat, Jacques, 416, 417  
Chauviré, Yvette, 489, 493, 527  
Chedanne, Georges, 181  
Chemetov, Paul, 181, 268, 335  
Choay, Françoise, 502, 512  
Christ, Yvan, 15, 541  
Chupin, Jean-Pierre, 561  
Churchill, Winston, 82  
CIAM, 104, 545, 549  
Cinqualbre, Olivier, 5, 15, 330,  
341, 934  
Ciriani, Henri, 338, 785, 790,  
802, 952  
Claudius-Petit, Eugène, 87, 310,  
312, 490  
Clayssen, Dominique, 258  
Clyde Ebbets, Charles, 177  
Cocagnac, Maurice, 286, 287,  
365, 371  
Cohen, Jean-Louis, 5, 15, 50, 66,  
69, 81, 242, 268, 329, 335,  
480, 507, 546, 563  
Coirre, Paul, 110  
Collamarini, René, 52, 573, 574

Combet, Georges, 310  
Commissariat Technique à la  
Reconstruction Immobilière,  
572, 573, 574, 632, 633  
Compagnie l'Épargne de France,  
8, 10, 13, 23, 25, 44, 141, 169,  
171, 172, 173, 176, 179, 180,  
184, 185, 189, 247, 252, 259,  
261, 263, 264, 265, 271, 281,  
282, 292, 294, 295, 305, 307,  
308, 309, 310, 311, 312, 328,  
339, 340, 341, 342, 351, 352,  
354, 355, 356, 358, 359, 540,  
559, 578, 580, 726, 727, 729,  
730, 731, 732, 733, 737, 738,  
739, 740, 742, 873, 953, 954,  
956, 957  
Coninck, Suzanne de, 396, 1024  
Contenay, André, 574  
Cornu, Marcel, 335  
Cottancin, Paul, 268, 476  
Coulon, René, 380, 403, 410, 411  
Coural, Jean, 462, 469  
Courtois, Michel, 241, 243  
Cousin, Gaston, 181  
Cousteau, Jacques-Yves, 15, 362,  
444, 460, 503, 514, 515, 516,  
518, 520, 522, 587  
Coutaud, Lucien, 53  
Coutine, Arnaldo, 5, 20, 38, 41,  
44, 54, 143, 187, 210, 242,  
243, 267, 330, 331, 335, 336,  
339, 341, 344, 348, 349, 390,  
431, 442, 465, 511, 528, 529,  
530, 552, 828, 935, 936, 940,  
949, 1061, 1121  
Couturier, Marie-Alain, 286, 288,  
289  
Couturier, Robert, 59, 622  
Cruz, Antonio, 415  
Cruz-Diez, Carlos, 466  
Curtis, William J. R., 14, 357, 538,  
562

## D

Damisch, Hubert, 533  
Dangles, Geneviève, 107, 461, 659  
Daniel, Arasse, 21, 348, 533  
De Gaulle, Charles, 62, 144, 313, 363, 484  
De Wailly, Charles, 40, 487, 1131  
Debat-Ponsan, Jacques, 35, 36  
Dejean, Pascale, 18, 173, 174, 205, 207, 215, 293, 308  
Delaporte, Guillemette, 105  
Delouvrier, Paul, 488  
Dequiedt, abbé (évêché de Versailles), 365, 366, 368, 369, 370, 583, 979  
Deslandes, Philippe, 421  
Dessauce, Marc, 528  
Devillers, Christian, 335  
Diebolt, Marcel, 485  
Dimitrijevic, Jean, 343  
Docomomo, 330  
Dolivet, Louis, 52  
Dorival, Bernard, 110, 397, 478  
Dormoy, Marie, 35  
Drew, Philip, 541  
Drouard, Alain, 79  
Drouin, René (galerie), 46, 48, 56, 75  
Du Château, Stéphane, 175, 311, 367  
Dubuffet, Jean, 11, 45, 368, 399, 401, 532, 546, 586  
Dubuisson, Bernard, 139, 142, 236, 270, 326, 347, 553, 873, 879  
Dubuisson, Jean, 111, 310, 311, 495, 501  
Dufau, Pierre, 310  
Dufay-Chromex (entreprise), 92, 94, 98, 99, 101, 645  
Dullin, Charles, 487

Dumont, Marie-Jeanne, 33, 531, 539  
Durand, Paul-Marcel, 71  
Duverger, Maurice, 493

## E

Ebbets, Charles Clyde, 177  
Edison, Thomas, 115  
Eiffel, Gustave, 10, 173, 175, 181, 192, 228, 309, 320, 321, 339, 340, 349, 375, 386, 439, 441, 448, 555, 561, 726, 735, 916, 956, 957  
Elgar, Franck, 28, 294  
Emery, Marc, 371, 412  
Emmerich, David Georges, 527  
Enjolras, Christian, 528, 1199  
Ernst, Max, 52  
Esquillan, Nicolas, 476  
Estève, Maurice, 391, 479, 480, 532  
Expert, Roger-Henri, 33, 36, 50, 610

## F

Fainsilber, Adrien, 335  
Fairly, Peter, 513  
Fakler & Adam (entreprise), 7, 87, 91, 92, 93, 94, 95, 97, 99, 110, 168, 169, 199, 259, 262, 296, 312, 463, 540, 575, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 644  
Faucheux, Pierre, 482, 490  
Favardin, Patrick, 128  
Fayeton, Jean, 310, 495  
Fernier, Jean-Jacques, 275, 284, 285, 286, 522, 581, 582, 583, 585, 905  
Ferrier, Jacques, 218, 343  
Ferriss, Hugh, 40, 599  
Floury, Raymond, 322  
Fontaine, Pierre, 181, 563

Fortier, Bruno, 335  
Foster, Norman, 218  
Foucault, Michel, 22, 85  
Fouras, Hugues, 321, 354  
Frampton, Kenneth, 14, 352  
Francastel, Pierre, 311, 317, 391, 397, 491, 533  
François 1<sup>er</sup> (roi de France), 72, 237  
Frapier, Christel, 174, 310  
Frey (famille), 7, 22, 53, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 108, 124, 134, 162, 163, 461, 543, 572, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 671  
Freyssinet, Eugène, 49, 85, 91, 93, 157, 158, 159, 161, 245, 246, 579, 609, 838  
Friedman, Yona, 25, 270, 284, 465, 510, 521, 1183

## G

Gady, Alexandre, 414, 437  
Gargallo, Pablo, 537  
Garnier, Tony, 36, 65  
Gauthier, Gilles, 201, 332, 819, 942  
Gaynor, John P., 190  
Ghyka, Matila, 507  
Giedion, Sigfried, 50, 268, 547  
Gilbert, Cass, 191  
Gillet, Guillaume, 66, 246, 299, 440, 473, 476, 559, 1145  
Ginsberg, Jean, 68, 446, 495, 568  
Giordano-Rosticher, Nathalie, 15, 523, 1198  
Giraudoux, Jean, 45, 46  
Girault, Charles, 181  
Gischia, Léon, 9, 11, 52, 53, 54, 278, 280, 312, 389, 391, 392, 397, 408, 428, 477, 478, 490, 524, 531, 555, 568, 569, 581, 586, 894, 895, 1029, 1030, 1153

Goldberg, Bertrand, 449  
 Goldfinger, Erno, 454  
 Gortchakoff, Constantin de, 380, 384, 411, 412  
 Goulet, Patrice, 371, 412  
 Graffigny, Henry de, 535  
 Gravereaux, Raymond, 294  
 Gray, Eileen, 516  
 Grimaldi, Rainier, 26, 445, 503, 518, 519, 520, 1194  
 Grinter, Linton Elias, 207, 208, 209, 219, 304  
 Griotteray, Alain, 414  
 Gropius, Walter, 148, 151, 180, 237, 256, 310, 353, 547, 1164  
 Grosdemouge (consorts), 272, 312  
 Grosdemouge (entreprise), 7, 56, 61, 62, 64, 66, 84, 85, 143, 149, 284  
 Guariche, Pierre, 462, 467  
 Guhl, Édouard, 203, 204, 205, 245, 312, 579, 583, 755, 764, 765, 835, 838, 847, 953  
 Guillermin, Élise, 5, 310  
 Guimard, Hector, 181  
 Gutton, André, 531

## H

Habasque, Guy, 315, 390, 420, 492, 506, 556  
 Hammoutene, Frank, 336  
 Harambourg, Lydia, 184, 391  
 Harang, Claude, 321, 439, 792  
 Hardouin-Mansart, Jules, 301, 486  
 Harmon, Arthur Loomis, 191  
 Haussmann, Georges Eugène, 180, 196, 260, 351, 470  
 Hauteceœur, Louis, 18, 25, 33, 36, 46, 47, 48, 56, 390, 536, 538, 539, 545, 550, 562, 573, 604  
 Hauvette, Christian, 336

Hecker, Zvi, 510, 1182  
 Henri-Labourdette, Jacques, 9, 66, 171, 186, 196, 202, 203, 204, 259, 299, 310, 358, 559, 579  
 Hentrich, Helmut, 308  
 Herbé, Paul, 471, 490, 495, 528, 530, 545, 546  
 Herbst, René, 106, 164, 461  
 Hermant, André, 71, 106, 156, 164, 310, 311, 531  
 Herzog, Jacques, 415  
 Hillairet, Jacques, 14, 213, 328, 344  
 Hitler, Adolf, 27  
 Holabird, William, 205  
 Holleaux, André, 429, 438, 458, 488, 501  
 Holley, Michel, 195, 256, 446, 447, 448, 449, 587, 947, 1098  
 Hondelatte, Jacques, 414  
 Honnecourt, Villard de, 506, 1175  
 Hottin, Christian, 381, 392, 402, 411, 413, 414, 415  
 Hourlier, Jean-Baptiste, 141  
 Howe, George, 437  
 Hunt, Richard Morris, 190  
 Huyghe, René, 506  
 Hymans, Max, 110, 121, 143, 144, 145, 146, 243, 244, 245, 312, 834, 846

## I

Isozaki, Arata, 510, 541, 1183  
 Ito, Toyo, 415

## J

Jacobsen, Arne, 462, 1046, 1056  
 Jeanneret, Charles-Édouard (dit Le Corbusier), 12, 19, 33, 50, 71, 73, 77, 79, 80, 81, 82, 85,

88, 89, 90, 91, 127, 139, 140, 182, 191, 194, 200, 202, 286, 302, 313, 317, 321, 329, 337, 346, 351, 354, 357, 389, 438, 451, 453, 469, 486, 495, 507, 523, 534, 542, 545, 552, 554, 568, 569, 693, 753, 754, 923  
 Jeanneret, Pierre, 89, 346  
 Jencks, Charles, 351, 411, 541  
 Joly, Pierre, 66, 299, 317, 319, 420, 421, 422, 559, 924  
 Josefsohn, Benjamin, 263  
 Josefsohn, Beno, 189, 198, 215, 216, 259, 263  
 Josic, Alexis, 357  
 Jouven, Georges, 321, 932  
 Jullian, René, 13, 328, 342, 412, 423  
 Jungmann, Jean-Paul, 527

## K

Kalisz, Jacques, 529  
 Kandjian, Abro, 19, 200, 201, 202, 221, 234, 235, 236, 753, 783, 812, 813, 814  
 Kandjian, Henri, 19, 200, 201, 235, 753, 783, 812, 813  
 Kelly, Grace, 519, 1194  
 Kémoullaria, Claude de, 445, 446, 518  
 Kennedy, John Fitzgerald, 499  
 Kepler, Johannes, 505  
 Ketoff, Serge, 298, 303, 311, 361, 419, 439, 444, 445, 465, 585, 587, 1082  
 Kikutake, Kiyonori, 521, 541, 1197  
 Klein, Richard, 5, 24, 480, 488, 492  
 Knoll (entreprise), 128, 467, 468, 523  
 Koolhaas, Rem, 415, 1038  
 Kubitschek, Juscelino, 497

Kurokawa, Kisho, 100, 442, 521

## L

La Fournière, Martial de, 321

Labasse, Alexandre, 330, 934

Lacroix, Olivier, 124, 125, 127,

129, 130, 162, 576, 681

Lacroix-Dillon, Jacques, 181

Lafay, Bernard, 192, 193, 195

Laffaille, Bernard, 49, 93, 246

Lagneau, Guy, 343, 487, 488, 495

Lagrange, Jacques, 9, 11, 19, 23,

110, 185, 200, 238, 239, 240,

241, 242, 243, 260, 312, 315,

346, 390, 391, 392, 393, 394,

395, 398, 405, 411, 477, 490,

532, 554, 558, 570, 579, 581,

586, 822, 823, 825, 940, 942,

1005, 1009, 1015, 1016,

1017, 1018, 1019, 1020,

1021, 1022, 1026, 1036, 1151,

1152

Laloë, Marcel, 573

Lamarre, François, 415, 560,

1040

Lamb, William Frederick, 191

Lang, Jack, 416

Langlois, Gilles-Antoine, 14

Lapicque, Charles, 398, 581,

1157

Laprade, Albert, 36, 192, 400,

440

Laugier, Marc-Antoine, 65, 351,

437

Lavedan, Pierre, 438

Lavin, Irving, 330, 935

Le Caisne, Rémy, 281, 495

Le Couteur, Jean, 527

Le Donné, André, 196, 246, 747

Le Même, Henry Jacques, 338

Le Moal, Jean, 75, 85, 567, 569,

574

Le Parc, Julio, 26, 398, 415, 442

Le Prestre, Sébastien (marquis  
de Vauban), 505

Le Ricolais, Robert, 364, 366,

465, 476, 495

Lebrun, Pierre, 371, 500

Lécorché Frères (entreprise),

102, 578

Léger, Fernand, 178, 408, 545

Lejard, André, 53

Lengereau, Éric, 389, 533

Lenoir, Raymond, 51

Lepeigneux, Jean, 213, 214, 225,

767

Leroux, Môrice, 191

Lescaze, William, 437, 438, 1080

Lescure, Jean, 11, 19, 390, 391,

393, 394, 395, 397, 398, 399,

400, 401, 405, 406, 407, 408,

409, 487, 488, 490, 548, 551

Lesieux, Louis, 312

Lesou, Gilbert, 141

Lewenton, Georg, 208, 365

LeWitt, Sol, 396

Lion, Yves, 336

Lloyd Wright, Frank, 258, 310,

311

Lods, Marcel, 68, 144, 169, 191,

208, 480, 495, 531, 577

Lopez, Raymond, 192, 193, 222,

256, 294, 482, 496

Lotiron, Jean-Louis, 529

Loubet, Georges, 486, 501, 533

Louis, Victor, 301, 483, 541

Loyer, François, 13, 69, 180, 316,

328, 342, 356, 363, 389, 413,

442, 539

Lucan, Jacques, 34, 350, 352, 519

Lurçat, André, 34, 60, 73, 84,

568, 952

Luyck, Michel, 36

## M

Madeline, Félix, 310, 380, 381

Maeght (galerie), 479

Maglioli, Barthélemy, 136

Mai (galerie), 94

Mailly, Jean de, 257, 262, 485,

870, 874

Maldonado, Guitemie, 402

Mallet-Stevens, Robert, 34, 84,

89, 127, 302, 354, 568, 952

Malraux, André, 19, 21, 26, 63,

84, 104, 109, 121, 154, 160,

166, 185, 212, 313, 363, 382,

388, 389, 390, 394, 396, 397,

400, 401, 403, 404, 405, 408,

409, 410, 411, 413, 415, 417,

424, 429, 431, 438, 439, 440,

441, 442, 457, 458, 470, 483,

484, 485, 486, 487, 488,

489, 490, 497, 501, 503, 515,

519, 521, 526, 531, 533, 543,

544, 550, 552, 555, 556, 568,

586, 1025, 1035

Manessier, Alfred, 52, 75, 76, 84,

85, 110, 184, 312, 370, 391,

399, 405, 410, 478, 490, 506,

524, 537, 538, 545, 557, 568,

574, 581, 1014, 1156

Marantz, Eléonore, 5, 15, 386,

423, 512, 1184

Marchand, André, 51, 52, 54, 55,

153, 154, 185, 312, 390, 391,

461, 478, 479, 490, 522, 546,

574, 576, 581, 717, 718, 1012,

1154

Marconnet, Jean, 20, 552, 586

Marconnet, Michel, 427, 434,

435, 1068, 1074, 1075

Marle, Félix del, 346

Maroti, François, 5, 20, 118, 124,

132, 133, 157, 159, 173, 175,

203, 205, 216, 227, 247, 267,

268, 271, 273, 298, 307, 308,

312, 327, 341, 363, 366, 368,

369, 370, 402, 416, 417, 418,

419, 422, 423, 428, 431, 433,



440, 444, 450, 453, 454, 456,  
457, 462, 522, 530, 539, 540,  
552, 576, 577, 578, 581, 582,  
583, 585, 586, 587, 721, 850,  
1041, 1042, 1043, 1044,  
1045, 1047, 1048, 1051,  
1116, 1138  
Marrey, Bernard, 16, 30, 31, 42,  
44, 47, 57, 61, 63, 73, 74, 75,  
78, 91, 99, 112, 132, 134, 135,  
140, 141, 163, 179, 181, 184,  
231, 268, 275, 276, 285, 343,  
370, 373, 393, 399, 412, 414,  
415, 434, 493, 572, 574, 576,  
577, 582  
Marville, Charles, 196  
Marzellier, Françoise, 324  
Massé, Georges, 71  
Massire, Hugo, 5, 425, 427, 434  
Massu, Claude, 5, 104, 152, 188,  
190, 302, 303, 314, 353, 379,  
457, 531, 540, 566  
Masuda, Tomoya, 160, 528, 529  
Mathey, François, 312, 469, 490  
Mathieu, Georges, 452  
Matisse, Henri, 53, 94  
Maurey, Marcel, 110  
Maymont, Paul, 270, 284, 285,  
286, 441, 449, 497, 521, 523,  
550, 581, 905, 906, 1167  
Mazeran, Anthime, 93, 110, 312,  
575  
Méchine, Stéphanie, 15  
Médecin, Julien, 443, 444, 445,  
1090  
Merlet, Jean, 82  
Merrill, John, 355, 378, 456, 457,  
869, 1117  
Messmer, Pierre, 432  
Meuron, Pierre de, 415  
Meyer, Alfred Gotthold, 348  
Michaud, Marcel, 94  
Migeon, François, 415  
Miko, Daniel, 450

Milande, Pierre, 201, 332, 754,  
819, 942  
Mimram, Marc, 336  
Minart, Jacques, 70  
Mines de Bert (entreprise), 43,  
571, 572  
Ministère de l'Air, 25, 123, 143,  
145, 146, 149, 154, 575, 576  
Ministère de l'Éducation  
nationale, 195, 227, 316, 387,  
393, 417, 424, 485, 586  
Ministère de la Reconstruction et  
de l'Urbanisme, 43, 62, 64, 66,  
67, 68, 73, 74, 76, 77, 83, 87,  
91, 145, 164, 193, 199, 212,  
425, 549, 572, 574, 575, 577,  
579  
Ministère des Affaires  
culturelles, 15, 19, 64, 109,  
112, 203, 313, 393, 395, 400,  
403, 405, 406, 407, 413, 433,  
457, 458, 474, 475, 484, 486,  
487, 488, 550, 586  
Ministère des Prisonniers et  
Déportés, 74, 574  
Minnaert, Jean-Baptiste, 5, 181,  
423  
Miró, Joan, 398, 406, 479, 490,  
1158  
Moinot, Pierre, 485, 489, 515  
Mondrian, Piet, 45, 356  
Monnier, Gérard, 5, 13, 16, 60,  
67, 151, 158, 328, 378, 414  
Monpoix, André, 462  
Montel, Paul, 380  
Morellet, François, 413, 442, 466  
Moreux, Jean-Charles, 59, 72,  
194, 200, 201, 202, 568, 622  
Motte, Joseph-André, 467  
Moulin, Jean, 52  
Mourgue, Olivier, 462  
Mousset, Albert, 192, 323

## N

Nelson, Paul, 373, 491  
Nervi, Luigi, 49, 311  
Neufchâtel, Nicolaus, 506  
Nicolas Ledoux, Claude, 301,  
314, 390, 498, 511, 517, 521,  
537, 541  
Niepce (famille), 587  
Nitzchké, Oscar, 196, 747  
Nivière, Jacques, 213, 214, 225,  
767  
Noël, Pierre et Gabriel (frères),  
211, 212, 213, 214, 225, 226,  
332, 765, 766, 796, 951  
Norberg-Schulz, Christian, 152,  
351, 457, 547  
Nouvel, Jean, 336, 414, 416, 449,  
509, 539, 1039, 1040, 1181  
Noviant, Louis-Georges, 463,  
1120

## O

Oboussier, Dominique, 16, 380  
Ogé, Jacques, 90  
Okakura, Kakuzo, 537  
Old, Maxime, 55, 56, 94, 461,  
574, 617  
Orbay, François d', 486  
Orloff, Chana, 161  
Otto, Frei, 367, 510  
Ou, Tseng, 450, 585  
Owings, Nathaniel, 309, 355,  
378, 456, 457, 869, 1002,  
1117

## P

Pacioli, Luca, 505, 506, 519,  
1172, 1173  
Pacon, Henri, 36  
Palladio, Andrea, 471  
Palmes, James, 13, 342  
Panofsky, Erwin, 21, 533

Pantz (entreprise), 177, 251, 295, 308, 327, 851, 920  
Paquin, Jeanne, 42, 601  
Parat, Pierre, 442, 1088  
Parent, Claude, 335, 349, 369, 415, 495, 496, 508  
Pargade, Jean-Philippe, 345, 965  
Pascaud, Stanislas, 319  
Pastoureau, Michel, 347  
Patout, Pierre, 425, 1057, 1060, 1063, 1068  
Paulin, Pierre, 462  
Pei, Ieoh Ming, 539  
Percier, Charles, 181, 563  
Perier-Daville, Denis, 312  
Perrault, Charles, 181  
Perrault, Dominique, 422, 530  
Perret, Auguste, 27, 29, 36, 49, 64, 65, 84, 160, 161, 165, 191, 194, 196, 197, 200, 202, 226, 236, 241, 246, 299, 302, 306, 310, 311, 316, 329, 347, 357, 449, 457, 471, 477, 483, 567, 585, 751, 754, 809, 819, 916, 923, 1118, 1119, 1151  
Perret, Denise, 241, 477  
Perret, Jacques, 436  
Perriand, Charlotte, 47, 89, 91, 246, 346, 398, 435, 461, 463, 468, 495, 537, 545, 567, 568, 1121  
Perriand, Pernelle, 529  
Persitz, Alexandre, 495, 499, 500  
Peruzzi, Baldassarre, 504  
Pétain, Philippe, 62, 66, 69, 70, 78, 79  
Petschnigg, Hubert, 308  
Pevsner, Antoine, 537  
Peyre, Marie-Joseph, 40, 487  
Peyrefitte, Alain, 431, 432  
Phelan, Robert, 507  
Philhome Inc, 97, 98, 99, 575  
Piano, Renzo, 480  
Picard, Armand, 141

Picasso, Pablo, 53, 54, 391, 400, 546  
Picon, Antoine, 126, 175, 311, 413, 522, 570  
Picon, Gaëtan, 396, 403, 405  
Picon-Lefebvre, Virginie, 481, 493  
Pierre, abbé, 105, 568  
Pietri, Alejandro, 378, 1000  
Pignon, Édouard, 9, 75, 110, 183, 184, 185, 312, 346, 390, 421, 478, 479, 524, 567, 578, 742, 743, 1155  
Pillet, Edgard, 413, 421  
Pillois (famille), 8, 124, 132, 133, 134, 543, 576, 682, 683, 684  
Pinchis, Martin, 521  
Pingusson, Georges-Henri, 66, 496, 569  
Piqueras, Gorka, 336, 948  
Piranesi, Giovanni Battista (dit Piranèse), 598  
Pisani, Edgard, 500  
Pollock, Jackson, 398  
Pompidou, Georges, 17, 32, 44, 63, 64, 140, 297, 313, 353, 382, 418, 429, 432, 493, 540, 563, 565, 567, 577, 1036, 1066  
Post, George B., 190  
Pottecher, Frédéric, 310  
Pouillon, Fernand, 63, 170, 280, 284, 311, 329, 543  
Povo, 46, 125, 669  
Price, Cedric, 337  
Prothin, André, 487, 489  
Prouvé, Jean, 5, 8, 9, 15, 25, 27, 29, 43, 63, 83, 84, 88, 90, 91, 93, 97, 105, 110, 112, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 124, 132, 156, 164, 165, 169, 178, 208, 237, 242, 243, 246, 254, 255, 257, 258, 259, 262, 267, 281, 287, 293, 294, 297,

310, 313, 321, 329, 343, 344, 345, 352, 359, 373, 421, 435, 437, 462, 463, 468, 476, 480, 495, 512, 527, 529, 530, 532, 540, 550, 567, 568, 569, 666, 863, 864, 865, 866, 870, 871, 874, 896, 966, 1145

## Q

Quarmby, Arthur, 378, 1002  
Queneau, Raymond, 410  
Querrien, Max, 15, 310, 340, 343, 423, 433, 440, 442, 488, 528, 532

## R

Rabreau, Daniel, 5, 40, 486  
Ragon, Michel, 13, 21, 26, 154, 167, 318, 324, 335, 342, 391, 394, 397, 400, 441, 459, 460, 499, 500, 503, 511, 513, 521, 522, 524, 525, 537, 538, 584  
Rauch, John, 541  
Raymond, Antonin, 160, 537  
Réau, Louis, 309  
Régamey, Pierre, 286  
Reichen, Bernard, 415  
Reimbert, André, 297  
Reinus, Leif, 141  
Renaudie, Jean, 298, 509, 510  
René Borel, 113, 114  
René, Denise, 390, 442  
René, Denise (galerie), 408  
Restany, Pierre, 27, 297, 531  
Revell, Viljo, 284  
Riboulet, Pierre, 335  
Richardson, Henry, 544  
Richet, Denis, 425  
Ringuez, Jacques, 519  
Robert, René, 46, 573  
Roche, Martin, 205

Roger, Jacques, 424, 426, 431, 432  
Roland-Gosselin, Benjamin-  
Octave, 48, 574  
Roosevelt, Franklin, 82  
Root, John Wellborn, 205  
Rougerie, Jacques, 522  
Roussilhe, André, 440, 446  
Roux-Spitz, Michel, 36, 71, 308, 439  
Rouyer, Rémi, 193, 198, 216, 232, 329  
Royer, Jean, 72, 424, 427, 430, 431, 432, 557  
Ruhlmann, Jacques-Émile, 55  
Ruhnau, Werner, 475, 480, 491, 1164

## S

Saarinen, Eero, 492  
Sabatay, Jean, 397  
Sainsaulieu, Louis, 427, 431, 432, 433, 434, 456, 1068, 1117  
Saint-Gobain (entreprise), 95, 231  
Samuely, Félix, 364  
Sarf, Jean-Louis, 8, 9, 10, 11, 13, 18, 20, 23, 25, 29, 85, 121, 133, 135, 167, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 182, 186, 189, 190, 196, 197, 198, 199, 200, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 227, 229, 230, 239, 251, 253, 259, 261, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 278, 287, 289, 291, 292, 293, 294, 295, 298, 299, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 315, 322, 329, 334, 339, 340, 344, 345, 349, 352, 353, 355, 356,

357, 358, 361, 365, 379, 386, 387, 388, 419, 551, 559, 570, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 727, 729, 731, 733, 754, 756, 757, 764, 770, 777, 778, 848, 849, 875, 876, 878, 889, 911, 912, 914  
Sauvage, Henri, 181, 568  
Schapiro, Meyer, 348  
Schein, Ionel, 15, 165, 316, 318, 340, 343, 410, 423  
Schöffner, Nicolas, 285, 442, 466, 491, 506  
Scott Brown, Denise, 531  
Séassal, Roger, 137, 379, 380, 381, 382, 399, 403, 404, 1006, 1027  
Securitas (entreprise), 62, 206, 207, 208, 209, 214, 251, 268, 303, 445  
Seitz, Frédéric, 182, 364, 365  
Senn, Rainer, 287, 372, 986  
Serafini, Antoine, 110, 137, 138, 577  
Servan-Schreiber, Émile, 502, 503  
Servan-Schreiber, Jean-Claude, 108  
Servan-Schreiber, Jean-Jacques, 312  
Seyrig, Henri, 485  
Shreve, Richmond Harold, 191  
Singier, Gustave, 52, 75, 85, 390, 398, 406, 409, 479, 490, 574, 1157  
Skidmore, Louis, 309, 355, 378, 456, 457, 869, 1002, 1117  
Société Indochinoise de plantation d'Hévées, 583, 584  
Société nationale de la charcuterie, 586  
Sofaco (entreprise), 275, 582, 584  
Soler, Francis, 336

Sonrel, Pierre, 310, 311, 317, 492  
Soto, Jesus-Rafael, 466  
Soufflot, Jacques-Germain, 181, 330  
Stahly, François, 406, 568, 1031  
Staline, Joseph, 82  
Stam, Mart, 295, 307, 461, 463  
Steiner (entreprise), 467  
Steiner, Adam, 392  
Stinco, Antoine, 336, 527, 528  
Stirling, André, 309  
Stockhausen, Karlheinz, 252, 537  
Stylclair (galerie), 94  
Subes, Raymond, 392  
Sudreau, Pierre, 212, 382, 485, 490, 494, 503, 1166  
Sulitzer, Célian, 188, 189, 198, 209, 210, 211, 215, 228, 231, 263, 265, 292, 293, 324, 579, 773  
Summers, John, 34  
Summerson, John, 34  
Székely, Pierre, 413, 545

## T

Tafari, Manfredo, 14, 357  
Tallon, Roger, 463, 1121  
Tambuté, Clément, 310  
Tange, Kenzo, 100, 529  
Tati, Jacques, 242, 331, 355  
Tatlin, Vladimir, 47  
Terseur, Alain, 336  
Texier, Simon, 5, 14, 179, 200, 201, 222, 281, 299, 310, 329, 337, 341, 346, 352, 398, 400, 488, 496, 544, 564  
Thomson, William (dit Lord Kelvin), 507  
Tonka, Hubert, 16, 17, 27, 41, 42, 83, 92, 96, 161, 165, 269, 292, 297, 385, 414, 420, 446, 493,

525, 531, 532, 535, 538, 539,  
540, 541, 553, 600, 601  
Toubon, Jacques, 335, 336  
Tournon, Paul, 36, 39, 568  
Tourry, Georges, 141  
Triboulet, Raymond, 110, 313

## U

Ubac, Raoul, 398, 407  
Untersteller, Nicolas, 531  
Urvater, Michel, 282  
Utudjian, Édouard, 438, 495,  
497, 553  
Utzon, Jorn, 475

## V

Vago, Pierre, 246, 491, 496, 502,  
503  
Vallourec (entreprise), 9, 289,  
290, 291, 303, 306, 556, 559,  
583, 909, 910, 911, 912, 913,  
918  
Valogne, Catherine, 30, 31, 32,  
42, 67, 78, 120, 155, 183, 232,  
305, 352, 367, 368  
Van Alen, William, 191  
Van de Wyngaert, Thierry, 415,  
560, 1040  
Van Der Rohe, Mies, 152, 236,  
244, 295, 303, 315, 351, 476,  
542, 720, 831, 873, 1150

Van Doesburg, Theo, 45  
Vasarely, Victor, 11, 392, 398,  
407, 586, 1026  
Vasconi, Claude, 336, 529  
Venturi, Robert, 112, 130, 252,  
314, 350, 531, 541, 542  
Verchère (née Lacroix), Gisèle,  
124, 125, 126, 127, 128, 129,  
134, 576  
Veritas (entreprise), 63, 387,  
388, 445, 517, 572  
Verne, Jules, 144, 503, 515  
Vicariot, Henri, 252, 318, 342,  
961  
Vidal, Yves, 468  
Vignole, 504  
Vilar, Jean, 11, 19, 26, 54, 83,  
154, 312, 362, 365, 368, 397,  
399, 400, 417, 425, 460, 465,  
470, 471, 472, 473, 474, 477,  
478, 479, 480, 482, 483, 484,  
485, 486, 487, 488, 489, 491,  
493, 501, 524, 527, 541, 544,  
548, 552, 559, 564, 569, 581,  
1129, 1130, 1143, 1145,  
1151, 1153, 1154, 1155,  
1156, 1157, 1162, 1163, 1165  
Vinci, Leonard de, 345  
Viollet-le-Duc, Eugène, 21, 34,  
65, 228, 299, 306, 475, 539  
Virilio, Paul, 68, 369, 415  
Vitry, Bernard, 425

Voisin, Charles et Gabriel  
(frères), 90, 191, 317, 451,  
495, 498, 526  
Voldman, Danièle, 21, 87  
Vuillermoz, Émile, 537

## W

Wachsmann, Konrad, 296, 367  
Weaire, Denis, 507  
Weill, Michel, 343  
Wemaëre, Pierre, 52, 55, 573,  
574, 614  
Wilenko, Léon-Karol, 174  
Wilmotte, Jean-Michel, 534  
Woods, Shadrach, 357

## Y

Yeang, Ken, 449, 1099

## Z

Zamansky, Marc, 63, 380, 381,  
382, 383, 384, 388, 409, 410,  
411, 532, 586, 1003, 1025  
Zehrfuss, Bernard, 310, 451,  
481, 485, 496  
Zevi, Bruno, 537  
Zuber-Cupissol, Myriam, 469  
Zunz, Jean, 310

## INDEX DES LIEUX

### A

Ajaccio (Corse), 8, 25, 123, 134,  
135, 136, 137, 138, 139, 140,  
159, 162, 452, 497, 577, 685,  
686, 687, 688, 689, 690, 691,  
692, 693  
Alfeld-an-der-Leine (Allemagne),  
151  
Alger (Algérie), 82, 228  
Algérie, 275, 313, 352, 582, 891  
Allemagne, 62, 209, 506, 510,  
555, 565, 1150, 1174  
Amiens (Somme), 191  
Angleterre, 82, 91, 348, 501  
An-Loc (Vietnam), 10, 38, 373,  
374, 375, 376, 377, 378, 379,  
427, 583, 991, 992, 993, 994,  
995, 996, 997, 998, 999  
Arc-et-Senans (Doubs), 314  
Argenteuil (Val d'Oise), 185, 743  
Asnières-sur-Oise (Val-d'Oise),  
491  
Avignon (Vaucluse), 76, 470,  
475, 569, 574, 575

### B

Barbantane (Bouches-du-  
Rhône), 124, 391, 1012  
Belfort (Territoire de), 505  
Belgique, 365, 457, 562, 567,  
568, 1117  
Berlin (Allemagne), 510, 542,  
565, 720  
Besançon (Doubs), 371, 372,  
373, 584  
Bing-Ba (Vietnam), 10, 38, 373,  
374, 375, 379, 584, 990, 999

Bordeaux (Gironde), 36, 41, 384,  
483, 541  
Boulay (Moselle), 74, 574  
Boulogne-Billancourt (Hauts-de-  
Seine), 36, 128, 274, 275, 276,  
286, 358, 501, 582, 889, 890  
Bouvellemont (Ardennes), 18,  
71, 73, 85, 496, 550, 573, 633  
Brasilia (Brésil), 497, 501, 560  
Brazzaville (Congo), 117, 246  
Bruxelles (Belgique), 208, 209,  
237, 296, 353, 365, 368, 377,  
378, 401, 456, 457, 476, 480,  
558, 562, 563, 568, 968, 975,  
1001, 1117

### C

Chagny-les-Omont (Ardennes),  
73, 573  
Chartres (Eure-et-Loir), 240,  
389, 539  
Chavroches (Allier), 43, 571, 572  
Chicago (États-Unis), 188, 190,  
205, 244, 303, 309, 315, 348,  
351, 449, 476, 492, 542, 561,  
565, 831, 1150  
Clichy-la-Garenne (Hauts-de-  
Seine), 24, 208, 257, 480  
Colorado (États-Unis), 378, 1002  
Conte (Jura), 129, 130, 576, 674,  
675, 676, 677, 678, 679, 680,  
681  
Corbeil-Essonnes (Essonnes), 8,  
38, 143, 146, 147, 148, 149,  
157, 365, 366, 367, 369, 370,  
371, 372, 373, 556, 575, 583,  
585, 703, 704, 705, 706, 707,  
721, 722, 980  
Cracovie (Pologne), 501  
Créteil (Val-de-Marne), 495

### D

Dax (Landes), 280, 581, 894, 895  
Drancy (Seine-Saint-Denis), 191  
Dreux (Eure-et-Loir), 7, 22, 27,  
43, 61, 62, 63, 64, 65, 70, 84,  
92, 96, 149, 161, 165, 288,  
312, 572, 574, 581, 625, 629,  
708  
Düsseldorf (Allemagne), 208,  
209, 265, 308, 357, 762

### E

Espagne, 27, 38, 45, 383, 571,  
596, 603  
Étampes (Essonnes), 8, 55, 132,  
143, 144, 145, 148, 149, 150,  
151, 152, 153, 154, 156, 157,  
158, 159, 160, 161, 162, 163,  
165, 166, 173, 185, 245, 390,  
546, 576, 700, 701, 702, 708,  
709, 710, 711, 712, 713, 714,  
715, 716, 717, 718  
Évry (Essonnes), 146

### G

Galluis (Yvelines), 22, 43, 56, 58,  
59, 60, 61, 70, 124, 134, 163,  
572  
Givors (Rhône), 510  
Goussainville (Val-d'Oise), 494  
Graveson (Bouches-du-Rhône),  
124, 391  
Grèce, 266, 305  
Grenoble (Isère), 289, 413, 421,  
488  
Guillerval (Essonnes), 144, 145,  
576



**I**

Ispahan (Iran), 538  
 Israël, 266, 306, 510  
 Ivry-sur-Seine (Val-de-Marne),  
 298, 510

**J**

Jussecourt-Minecourt (Marne),  
 73

**K**

Kyoto (Japon), 160, 521, 528

**L**

La Défense (Île-de-France), 11,  
 12, 21, 26, 83, 154, 257, 324,  
 362, 365, 368, 417, 447, 449,  
 451, 460, 470, 472, 474, 477,  
 478, 480, 481, 482, 483, 484,  
 485, 486, 487, 488, 489, 490,  
 492, 493, 505, 524, 549, 552,  
 553, 556, 559, 564, 581, 916,  
 1141, 1151, 1159, 1160,  
 1161, 1162, 1164, 1165  
 La Grande-Motte (Hérault), 202  
 La Queue-lez-Yvelines  
 (Yvelines), 22  
 Le Havre (Haute-Normandie),  
 156, 236  
 Lille (Nord), 1, 393, 505  
 Lisieux (Calvados), 76, 77, 576,  
 577  
 Lisses (Seine-et-Oise), 143, 146,  
 147, 575  
 Lorient (Morbihan), 275, 584  
 Lyon (Rhône), 47, 83, 84, 94,  
 127, 185, 191, 463, 562, 569

**M**

Maisons-Laffitte (Yvelines), 8,  
 28, 88, 107, 111, 112, 114,  
 120, 121, 124, 132, 133, 134,  
 164, 540, 576, 578, 661, 662,  
 682, 683, 684  
 Mantes-la-Ville (Yvelines), 25,  
 29, 36, 39, 43, 44, 47, 48, 49,  
 50, 52, 53, 55, 56, 70, 75, 84,  
 85, 94, 153, 157, 163, 165,  
 280, 286, 287, 288, 366, 370,  
 372, 573, 574, 606, 607, 608,  
 609, 612, 613, 614, 615, 616,  
 617, 618  
 Marseille (Bouches-du-Rhône),  
 76, 82, 104, 134, 139, 140,  
 191, 203, 205, 237, 254, 303,  
 314, 337, 338, 482, 493, 531,  
 559, 562, 564, 565, 566, 569,  
 575  
 Maubeuge (Nord), 73  
 Maxéville (Meurthe-et-Moselle),  
 97, 117, 120, 254  
 Mée-sur-Seine (Seine-et-Marne),  
 22, 142, 450, 453, 585, 1106  
 Melun (Seine-et-Marne), 362,  
 364, 450, 451, 452, 453, 458,  
 556, 557, 558, 585  
 Metz (Moselle), 50, 74, 90, 574,  
 610  
 Meudon (Hauts-de-Seine), 88,  
 120, 164, 280, 313, 540, 568,  
 569  
 Milan (Italie), 298, 345  
 Monaco, 12, 15, 83, 100, 160,  
 266, 286, 306, 323, 348, 443,  
 445, 446, 460, 465, 503, 513,  
 514, 515, 518, 519, 520, 521,  
 522, 523, 525, 528, 529, 537,  
 554, 557, 559, 565, 587, 1089,  
 1093, 1177, 1185, 1195,  
 1196, 1199

Montauban (Tarn-et-Garonne),  
 38, 44, 571  
 Montcombroux-les-Mines  
 (Allier), 43, 571, 572  
 Monte-Carlo (Monaco), 443, 444,  
 446, 513, 515, 517, 519, 558,  
 587, 1089, 1090, 1194  
 Montigny-le-Bretonneux  
 (Yvelines), 495  
 Montreuil (Seine-Saint-Denis),  
 57, 58, 92, 93, 95, 168, 169,  
 262, 312, 575, 634, 635, 636,  
 637, 638, 639  
 Montrouge (Hauts-de-Seine),  
 265, 279, 280, 352, 580  
 Moronval (Eure-et-Loir), 43, 572  
 Moscou (Russie), 482, 489, 490  
 Mourenx (Pyrénées-  
 Atlantiques), 497

**N**

Nancy (Meurthe-et-Moselle), 43,  
 63, 83, 90, 105, 112, 118, 119,  
 254, 255, 451, 568  
 Nanterre (Hauts-de-Seine), 11,  
 13, 20, 23, 24, 26, 133, 303,  
 361, 363, 364, 379, 386, 395,  
 402, 409, 412, 416, 417, 418,  
 419, 420, 421, 422, 423, 453,  
 457, 458, 461, 462, 463, 465,  
 473, 493, 498, 526, 539, 543,  
 546, 554, 557, 558, 559, 570,  
 587, 1036, 1041, 1042, 1043,  
 1044, 1045, 1046, 1047, 1048,  
 1049, 1050, 1051, 1052,  
 1053, 1056, 1138  
 Nantes (Loire-Atlantique), 196  
 Neuilly-sur-Seine (Hauts-de-  
 Seine), 91, 113, 143, 172, 264,  
 271  
 New Delhi (Inde), 537

New-York (États-Unis), 188, 190,  
191, 228, 256, 438, 1002,  
1080, 1088  
Noisy-le-Sec (Seine-Saint-Denis),  
119  
Nowa Huta (Pologne), 501

## O

Omont (Ardennes), 73, 573  
Orléans (Centre), 130, 149, 152,  
271, 279, 426, 433, 529, 561,  
580  
Orly (Val-de-Marne), 9, 10, 19,  
22, 24, 49, 65, 91, 110, 145,  
157, 169, 170, 171, 243, 244,  
245, 246, 247, 248, 251, 252,  
254, 255, 256, 260, 261, 266,  
271, 272, 274, 276, 285, 304,  
305, 307, 312, 318, 319, 320,  
327, 342, 343, 352, 356, 358,  
359, 361, 365, 412, 524, 540,  
552, 555, 570, 578, 581, 609,  
835, 836, 837, 844, 847, 848,  
849, 862, 928, 959, 961, 962,  
968  
Osaka (Japon), 521, 527, 528  
Oyonnax (Ain), 124, 125, 127,  
128, 129, 130, 134, 576, 667,  
668, 669, 670, 671, 672, 673

## P

Pantin (Seine-Saint-Denis), 141,  
280  
Papeete (Tahiti), 476, 584, 1144  
Paris, 1, 3, 5, 8, 9, 10, 11, 12, 13,  
14, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22,  
24, 26, 27, 28, 31, 32, 34, 35,  
36, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 47,  
49, 50, 52, 53, 54, 56, 57, 58,  
59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66,  
67, 68, 69, 71, 73, 74, 75, 78,  
79, 80, 81, 82, 83, 85, 87,

88,89, 90, 91, 92, 93, 94, 95,  
96, 99, 102, 105, 107, 110,  
111, 112, 113, 115, 117, 118,  
119, 120, 124, 129, 130, 132,  
138, 139, 140, 141, 142, 143,  
144, 149, 152, 153, 154, 157,  
159, 160, 161, 165, 169, 171,  
172, 173, 174, 175, 176, 177,  
178, 179, 180, 181, 182, 183,  
184, 185, 186, 187, 188, 189,  
190, 191, 192, 193, 194, 195,  
196, 197, 199, 200, 201, 202,  
203, 205, 206, 207, 209, 210,  
211, 212, 213, 214, 215, 216,  
217, 218, 220, 221, 222, 223,  
224, 225, 226, 227, 228, 229,  
230, 231, 232, 233, 234, 235,  
236, 237, 238, 239, 240, 241,  
242, 243, 246, 248, 252, 254,  
255, 256, 257, 258, 260, 263,  
264, 265, 268, 269, 270, 271,  
272, 273, 275, 276, 278, 279,  
280, 281, 282, 283, 285, 286,  
288, 289, 291, 292, 293, 297,  
298, 299, 300, 301, 302, 303,  
305, 307, 308, 309, 310, 311,  
312, 314, 315, 316, 317, 318,  
319, 320, 321, 322, 323, 324,  
325, 326, 328, 329, 330, 331,  
332, 333, 334, 335, 337, 338,  
339, 340, 341, 342, 343, 344,  
345, 346, 347, 348, 349, 350,  
351, 352, 353, 354, 355, 356,  
357, 358, 362, 363, 364, 365,  
368, 369, 371, 373, 375, 376,  
378, 379, 380, 381, 382, 383,  
384, 385, 386, 388, 389, 390,  
391, 392, 393, 395, 396, 397,  
398, 399, 400, 402, 403, 404,  
405, 406, 407, 409, 410, 411,  
412, 413, 414, 415, 416, 417,  
418, 420, 421, 422, 423, 424,  
425, 427, 429, 435, 436, 437,  
438, 439, 440, 441, 442, 443,

446, 447, 448, 449, 450, 451,  
453, 454, 455, 456, 458, 460,  
463, 466, 467, 468, 469, 470,  
472, 473, 475, 476, 477, 478,  
479, 480, 481, 482, 483, 484,  
486, 488, 489, 490, 491, 492,  
493, 494, 495, 496, 497, 498,  
499, 500, 501, 502, 503, 504,  
505, 506, 507, 508, 509, 510,  
511, 512, 513, 515, 520, 521,  
522, 523, 524, 525, 526, 527,  
530, 531, 532, 533, 534, 535,  
536, 537, 538, 539, 540, 541,  
543, 544, 546, 547, 548, 550,  
551, 553, 554, 555, 556, 557,  
558, 559, 560, 561, 562, 563,  
564, 565, 566, 567, 568, 569,  
570, 577, 578, 579, 580, 581,  
582, 583, 584, 585, 586, 587,  
590, 598, 599, 600, 601, 609,  
612, 613, 622, 726, 727, 729,  
730, 731, 734, 737, 739, 740,  
744, 745, 746, 747, 749, 763,  
764, 766, 767, 768, 769, 770,  
773, 774, 775, 778, 779, 780,  
784, 791, 793, 794, 795, 796,  
797, 798, 799, 804, 810, 815,  
816, 817, 818, 823, 825, 826,  
827, 869, 873, 879, 880, 892,  
893, 896, 909, 914, 916, 922,  
927, 931, 932, 943, 944, 945,  
951, 954, 955, 958, 959, 968,  
975, 986, 1002, 1003, 1004,  
1006, 1010, 1014, 1019,  
1025, 1027, 1028, 1029,  
1032, 1033, 1036, 1037,  
1038, 1039, 1040, 1041,  
1054, 1057, 1067, 1068,  
1094, 1113, 1114, 1115,  
1117, 1131, 1155, 1164,  
1166, 1167, 1168, 1174,  
1176, 1197

Passy (ancien village, aujourd'hui Paris), 50, 278, 611, 612  
Passy (Haute-Savoie), 288, 545, 612  
Pecqueuse (Essonne), 183, 544, 584, 741, 1153  
Pierrefitte-sur-Seine (Seine-Saint-Denis), 12, 550  
Pologne, 67, 501  
Pontarlier (Doubs), 10, 38, 286, 365, 371, 372, 373, 543, 584, 982, 983, 984, 985, 986, 987  
Pontoise (Val-d'Oise), 478  
Port-Marly (Yvelines), 585

## R

Rio de Janeiro (Brésil), 174  
Rotterdam (Pays-Bas), 510, 1182  
Roubaix (Nord), 12, 18, 174, 189, 216, 292, 551  
Royaumont (abbaye de), 491, 492, 553, 1164

## S

Saigon (Vietnam), 365  
Saint-Avold (Moselle), 74, 574  
Saint-Dié-des-Vosges (Vosges), 73, 77  
Saint-Germain-en-Laye (Yvelines), 504, 1170  
Saint-Julien (Provence), 531  
Saint-Michel de Frigolet (abbaye de), 124

Saint-Pétersbourg (Russie), 489  
Sao Paulo (Brésil), 174  
Sarrebouurg (Moselle), 74, 574  
Sarreguemines (Moselle), 74, 574  
Sogny-en-l'Angle (Marne), 73, 573  
Stockholm (Suède), 141  
Strasbourg (Bas-Rhin), 96, 196, 199, 296, 314, 390, 511, 528, 747, 1199  
Suisse, 75, 174, 184, 185, 186, 371, 391, 500, 501, 561, 563, 564, 567, 568

## T

Téhéran (Iran), 82  
Thionville (Moselle), 74, 574  
Tokyo (Japon), 47, 246, 286, 528, 558, 1199  
Toronto (Canada), 9, 270, 284, 285, 449, 581, 905, 906  
Toulon (Var), 262, 874  
Tours (Indre-et-Loire), 11, 12, 19, 20, 24, 26, 93, 364, 379, 397, 417, 421, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 450, 458, 530, 535, 548, 552, 556, 557, 560, 570, 585, 586, 1057, 1058, 1059, 1060, 1061, 1062, 1063, 1064, 1065, 1066, 1067, 1068, 1069, 1071, 1072, 1074, 1075

Tuc-Trung (Vietnam), 10, 38, 373, 374, 375, 377, 584, 989  
Tunisie, 231, 435

## V

Valberg (Alpes-Maritimes), 275, 358, 582, 890, 891  
Val-de-Reuil (Eure), 510  
Vanault-les-Dames (Marne), 21, 30, 71, 72, 73, 85, 553, 573, 574, 632  
Venise (Italie), 179, 242, 280, 433, 505, 1069, 1171, 1173  
Verneuil-sur-Seine (Yvelines), 113, 114, 115, 116, 135, 140, 141, 142, 577, 578, 664, 665, 698, 699  
Vernouillet (Yvelines), 8, 113, 123, 134, 135, 140, 141, 142, 156, 159, 162, 165, 166, 388, 434, 450, 577, 696, 724, 725  
Versailles (Yvelines), 48, 56, 112, 320, 366, 469, 487, 495, 524, 573, 574, 583, 585, 1055  
Vicence (Italie), 487  
Vietnam, 10, 26, 38, 286, 365, 371, 372, 373, 374, 377, 378, 583, 584, 991  
Villeurbanne (Rhône), 191  
Vitoria (Espagne), 24, 38, 45, 571, 595, 596, 605  
Vitry-le-François (Marne), 72, 572, 573







## RESUMÉ / ABSTRACT

### Édouard Albert (1910-1968) : l'œuvre complexe d'un architecte moderne

Cette thèse se propose d'étudier l'ensemble de l'œuvre d'Édouard Albert. Diplômé de l'École des beaux-arts en 1937, l'architecte Édouard Albert (1910-1968) est l'un des hérauts de la modernité en France. Durant la Seconde Guerre mondiale, il dessine des plans d'urbanisme pour le Commissariat technique à la reconstruction immobilière et fonde une association qui se réclame de la tradition médiévale du compagnonnage. Lors de la Reconstruction, il s'inspire de l'industrie aéronautique pour concevoir des habitations, mais explore aussi les possibilités offertes par le béton précontraint. En 1954, il présente au Salon des arts ménagers une maison en bois « Minimax » qui fait écho aux recherches de Jean Prouvé (1901-1984) sur la préfabrication. A partir de 1955, en collaboration avec l'ingénieur Jean-Louis Sarf (1928-2004), Édouard Albert développe un principe d'ossature tubulaire métallique. En 1958, il reçoit le Grand prix du cercle d'études architecturales et entreprend la construction du premier gratte-ciel parisien (1961). André Malraux soutient la « synthèse des arts » qu'Édouard Albert défend à travers son projet d'« Amphithéâtre Jean Vilar » (1958-1968) et qui s'incarne dans le « gril » du campus de Jussieu (1963-1968). S'inscrivant dans une tradition du rationalisme constructif et théorisant « une option sur le vide », l'architecte associe l'expression des structures à une esthétique de la transparence. Son art cinétique apparaît dans le siège qu'il développe avec le Mobilier national (1967). La complexité et les contradictions de son architecture se cristallisent dans l'île artificielle métaboliste qu'il imagine pour Monaco (1965-1968).

**Mots-clefs :** Histoire de l'architecture, Histoire de l'art, Architecture, Urbanisme, Design, Arts, Bois, Métal, Béton, Préfabrication, Seconde Guerre mondiale, Reconstruction, Trente Glorieuses, Gratte-ciel, Albert, Malraux, Prouvé, Sarf, Vilar, Cousteau, Paris, Monaco.

### Édouard Albert (1910-1968): contradictions of a modern architect

This thesis is a comprehensive study of Édouard Albert's work. After graduating in architecture at the *École des beaux-arts* in 1937, Édouard Albert (1910-1968) became one of the champions of Modernity in France. During the Second World War, he drew up urban plans for the French *Commissariat technique à la reconstruction immobilière* and founded an association claiming the legacy of the medieval *Compagnon* workmanship tradition. During the post-war Reconstruction, he drew inspiration from the aircraft industry to design homes, while exploring also the possibilities offered by pre-stressed concrete. At the 1954 *Salon des Arts ménagers*, he presented the "Minimax" wooden house, echoing the research by Jean Prouvé (1901-1984) on prefabrication. After 1955, in collaboration with the young engineer Jean-Louis Sarf (1928-2004), Édouard Albert developed a concept of tubular metal frame. In 1958, he received the Grand Prix awarded by the *Cercle d'études architecturales* and started building the first Parisian skyscraper (completed in 1961). André Malraux supported the "synthesis of the arts" advocated by Édouard Albert through his project for the "Jean Vilar Amphitheater" (1958-1968) – a synthesis demonstrated in particular in the so-called *gril* of the Jussieu Campus he designed (1963-1968). In keeping with the architectural tradition of constructive Rationalism, and building a theory of *option sur le vide* ("an option on space"), Édouard Albert connected the expression of structures to an aesthetics of transparency. His kinetic art finds an embodiment in the seat he developed with the Mobilier National (1967). The complexity and contradictions of his architecture truly crystallize in the artificial "metabolist" island he thought up for Monaco (1965-1968).

**Key words:** Architecture History, Art History, Architecture, Urban planning, Design, Arts, Wood, Metal, Concrete, Prefabrication, Second World War, Reconstruction, Trente Glorieuses, Skyscraper, Albert, Malraux, Prouvé, Sarf, Vilar, Cousteau, Paris, Monaco.