

Audrey Jeanroy

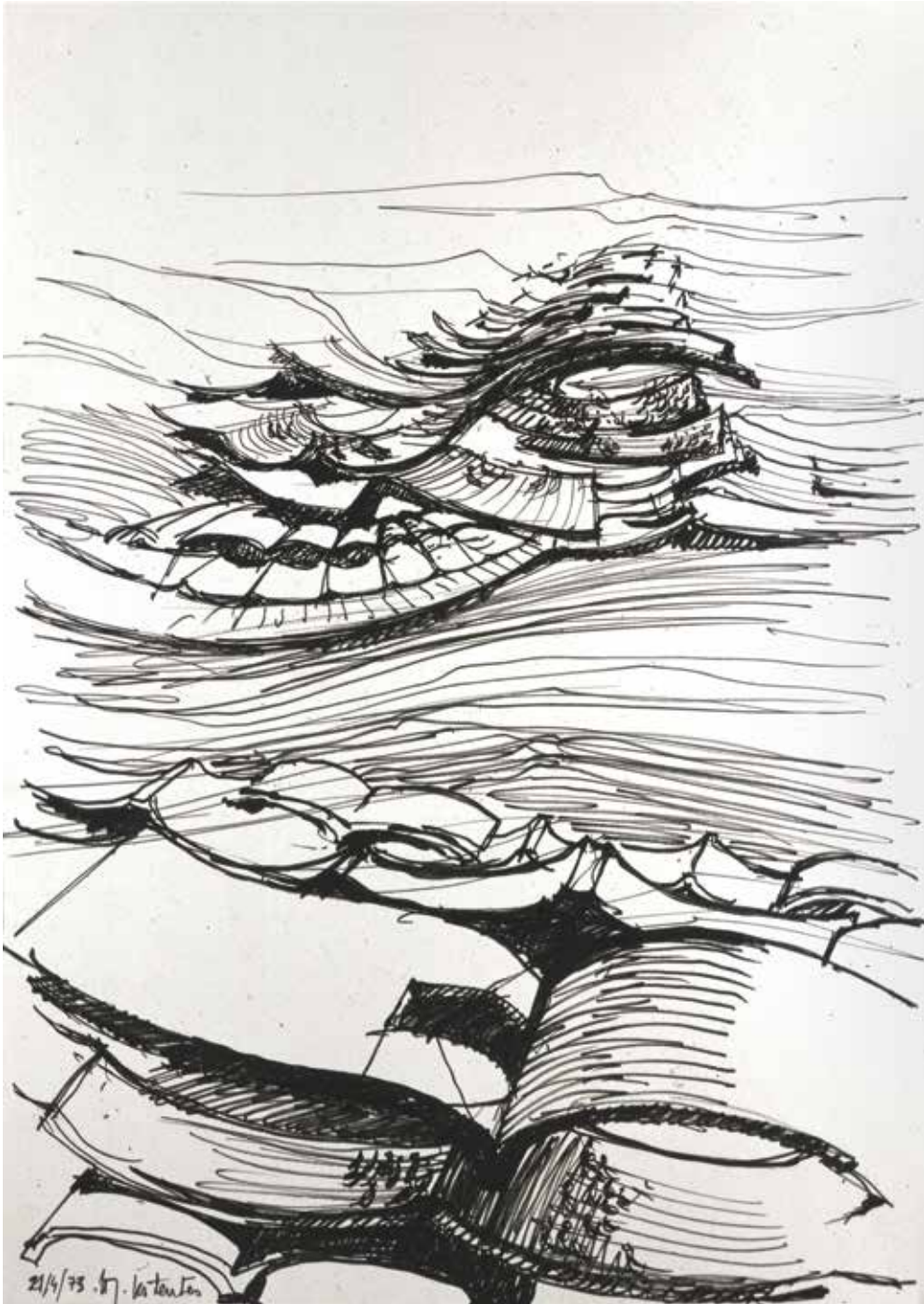
Claude Parent

Les desseins
d'un architecte

Parenthèses

La pensée oblique fait partie de l'héritage de l'histoire de l'architecture

par Dominique Perrault



Claude Parent, *Les Tentes*, 21 avril 1973.

Je ne peux m'ôter de l'esprit que Claude Parent est un artiste, c'est-à-dire qu'il avait cette capacité à être visionnaire, ou plutôt à avoir des visions et à les transcrire aussi bien en dessin, à l'écrit, qu'à travers l'architecture. Il a réussi à créer une vraie relation avec l'architecture que je qualifierais d'émotionnelle, d'esthétique et de sensible.

Son architecture est celle du béton lourd, de la masse posée sur le sol de Nevers dans son écriture de blockhaus aux centrales nucléaires, mais le premier exemple qui m'a marqué est le supermarché Suma de Ris-Orangis. Au début des années soixante-dix, je passais devant en vélo pour aller au lycée et j'observais ce long mur en béton que je trouvais alors psychédélique, même s'il ne l'est pas vraiment. Je ne connaissais pas l'architecte et encore moins l'architecture, d'ailleurs. Je ne me souviens pas avoir fait le tour du bâtiment, mais je revois clairement ses rampes et ses ouvertures le long de la Nationale 7. Une architecture puissante faite de voiles de béton percées de formes presque oblongues qui ne nie pas son poids et son hyper-matérialité. Pourtant, le mur a toujours été pour moi un sujet de critique car il est un élément d'autorité insupportable à cause de la séparation qu'il induit. Je suis un architecte de la structure en béton mais pas un architecte du béton. La maison Drusch, de ce point de vue, est exemplaire puisqu'elle peut se résumer au gros cadre du salon mis à l'oblique. C'est un chef-d'œuvre. Il en ressort une dimension de pièce unique dans son dispositif général, la structure passant à l'extérieur tout en servant de grande fenêtre et dans le travail des différents niveaux qui permet d'obtenir quatre planchers dans le même volume sans pouvoir mesurer le nombre d'étages. Il y a vraiment quelque chose qui tient de l'enchantement dans le fait

que la maison se relève pour créer une autre dimension. Je ne sais pas si cela a un rapport avec la théorie de l'oblique mais ce qui est unique est rare, tout ce qui est rare est précieux et tout ce qui est précieux doit être «regardé». On regarde différemment les objets uniques, ceux que l'on ne peut pas répliquer, comme la BNF ou l'université féminine d'Ehwa, car ils ne peuvent pas être extraits de leur histoire et de leur géographie.

J'ai commencé à côtoyer l'homme dans les années quatre-vingt-dix, dans le cadre de déjeuners courus organisés par le puissant hebdomadaire *Le Moniteur*. Claude Parent y tenait la dragée haute au non moins puissant Paul Chemetov. Face à cette scène de l'architecture française, j'étais invité en tant que jeune architecte labellisé «Art et essai». J'assistais à des joutes verbales fascinantes de culture, d'élégance mais aussi de violence, quoique souvent peu compréhensibles pour moi. Contrairement à son confrère, Claude Parent n'était pas nourri par la commande publique et il ne participait pas aux grandes chapelles, communistes ou post-modernes, ni à cette culture d'une architecture sociale qui fondait la conscience de l'AUA. Les deux architectes n'étaient pas des *alter ego* en termes de commande ou de position de pouvoir mais ils avaient la même ampleur.

Leurs voix fortes étaient audibles dans le monde de la culture architecturale, bien au-delà de ces déjeuners, contrairement à la période actuelle où les chapelles ont été remplacées par des murmures et où il semble de bon aloi de considérer l'architecte comme non nécessaire au processus de conception des bâtiments. L'époque ne souhaite pas s'embarrasser de concepteurs. Cette place n'étant pas tenue, on entend moins la voix et les propos sur l'architecture. On observe une atténuation de la position des architectes par rapport à une commande qui n'a plus l'intérêt général comme premier objectif.

Finalement, j'ai vraiment rencontré Claude Parent quelques années avant sa mort, lorsque Paul Andreu et lui se sont mis en tête de nous faire entrer, Jean Nouvel et moi-même, à l'Académie des beaux-arts de l'Institut de France, dans un seul mouvement. Cette idée audacieuse, mais extrêmement sympathique, nous a rapprochés. Il m'a rendu visite, il a vu où je travaillais, et nos chemins se sont liés. Cet architecte-dandy au caractère de *fashion victim* m'a fasciné.

Claude Parent ne faisait aucun dessin technique. Il dessinait comme il respirait, spontanément. Souvent on ne sait pas s'il représente un bâtiment ou un sol, une topographie ou une sorte de système, une voûte ou une structure architectonique plus large. Ce sont des paysages qui touchent au tellurique mais sans avoir la brutalité d'une

crevasse ou d'un volcan, même s'il en a aussi dessiné. Il s'en dégage une forme de subtilité très sensuelle et d'indétermination qui ont plus à voir avec la mer ou le désert. Je retrouve dans certains dessins une forme d'inachèvement, une capacité à la transformation et à la non-fixité. L'indétermination ne fait pas toujours basculer ses dessins dans la sphère utopique, elle prouve seulement que l'architecture peut naître d'une pensée déterminée et se transformer en lieux acceptant des usages, des interprétations et des émotions différentes qui eux intègrent l'incertitude comme phénomène intrinsèque. L'aspect le plus passionnant de l'architecture réside dans ce travail de l'esprit qui devint physique et se relibère dans ce qu'il offre à l'usager. *Les Tentes*, par exemple, n'ont pour moi rien d'imaginaire puisque s'y dessine une véritable structure, une pensée à dimension systémique, et peu importe qu'il puisse la réaliser ou non. L'intérêt du dessin vient de son absence d'échelle. Cela pourrait tout aussi bien être l'aménagement d'une plage ou, au contraire, un grand système d'habitation comprenant des espaces publics et des zones de prolongement avec la nature.

La pensée oblique fait partie de l'héritage de l'histoire de l'architecture, mais quel sera son destin, la question reste entière. Il sera sans doute variable en fonction des époques. La pensée oblique est une attitude, une lecture de l'espace, dont certains éléments rejoignent la pratique d'autres architectes, comme Moshe Safdie. Ce concept n'est donc pas unique, par contre l'Œuvre, les pièces, elles, le sont. Cette originalité de l'œuvre fait de lui un bel architecte dans tous les sens du terme : l'homme était beau, l'écriture était belle, le dessin était beau et enfin l'architecture était belle.

D. P.

“Malformation déformation formation,,

1



Vue du diptyque d'affiches de Claude Parent placé boulevard Raspail à Paris, août 1972.

Le décès de Claude Parent en février 2016 fut l'occasion de mesurer la célébrité de l'architecte, en France et au-delà. Il est alors auréolé dans la presse, dont les colonnes du *Monde*¹, du titre de «théoricien de l'architecture». Dans les années soixante, avec le philosophe Paul Virilio, il a en effet élaboré un appareil descriptif et critique, à la fois textuel et imagé, pour défendre une idée originale, touchant à l'utopie, la «fonction oblique»; soit une vision architecturale et urbaine basée sur des plans inclinés déstabilisant la marche. Est-il apparu pour autant comme un théoricien de l'architecture dans les décennies qui suivirent ? La question reste entière car sa posture, minée par son isolement et l'incongruité de sa proposition, souffre de la comparaison avec les grands penseurs de son temps, qui renverseront les principes de la modernité la plus radicale, à l'image d'Aldo Rossi et Manfredo Tafuri en Italie, ou de Bernard Huet et Philippe Boudon en France, si l'on ne choisit que ceux qui ont repositionné le rapport entre l'architecture et la ville. En comparaison, la fonction oblique apparaît comme une théorie confidentielle — malgré les efforts de communication déployés par l'architecte — presque à la marge, la plus prospective, des enjeux d'une profession qui, au niveau européen, est confrontée à des changements d'échelle de réalisation, de cadre et de discours. La renommée de Parent, surtout auprès des étudiants en école d'architecture², se confirme néanmoins et il reste l'une des figures marquantes de la scène architecturale française de la seconde moitié du XX^e siècle, membre de l'Académie des beaux-arts de l'Institut de France à partir de 2005. Au-delà d'une pensée à contre-courant, qui peut plaire à la jeune génération, son succès réside aussi dans le rôle de l'imprimé. L'effort de synthèse et d'édition joue généralement positivement sur sa réception et en faveur de l'inscription de sa pensée dans une chaîne historiographique, surtout lorsque ses textes sont courts, percutants et que les dessins qui les accompagnent favorisent la projection dans une possible mise en espace.

Parent résume dans une expression laconique « malformation déformation formation³ », néanmoins lourde de sens, son entrée dans le monde de l'architecture. Son parcours n'est manifestement pas prémédité mais les méandres de ce chemin, somme toute relativement conventionnel, ont clairement orienté une carrière et favorisé un engagement tenace pour la cause architecturale. Très discret sur cette partie de sa vie, son discours n'insiste que sur les moments de basculement et les prises de position les plus déterminantes. La plus significative d'entre elles est son refus de passer le diplôme de l'École des beaux-arts. Se focaliser sur cette position contestataire revient néanmoins à ignorer ses silences sur son apprentissage du dessin, sur les leçons de ses maîtres d'atelier successifs et à minorer l'apport de ses activités para-estudiantines, comme le dessin de mode et la création d'affiches.

Pour Parent, le métier d'architecte n'est ni une vocation ni un héritage. Si son père Hippolyte lui transmet une passion, c'est surtout celle de l'esthétique industrielle, bien avant que le terme s'impose en France au début des années cinquante. Ingénieur en aéronautique et aviateur chevronné, Hippolyte a été formé dans une école des Arts et Métiers (non identifiée). Une fois diplômé, il quitte la banlieue lyonnaise pour Neuilly-sur-Seine où il travaille pour les constructeurs d'avions Farman. Au mois d'août 1914, il épouse Marie-Joséphine Binétruy, apprentie dentiste⁴. Michel naît en 1916 et Claude en 1923. À cette date, Hippolyte dirige une entreprise d'extraction de minerais à Verdun. L'affaire fait la fortune de la famille, mais ne survit pas à la fin des années vingt. Agrandie d'un dernier enfant, Nicole, la famille déménage à Saint-Raphaël, puis à Cannes où Claude termine ses études secondaires. Entre 1931 et 1937, leur père s'investit dans la construction de l'aérodrome de Cannes-Mandelieu. Le couple Parent mène grand train et participe avec enthousiasme à la vie cannoise. Marie-Joséphine, loin d'être une femme effacée, se révèle élégante, moderne dans ses tenues et dans ses amitiés, comme celle qu'elle entretient avec la danseuse Irène Popard.

Nationalisé par le gouvernement du Front populaire en 1937, l'aérodrome devient aéroport d'État et l'ingénieur perd ses prérogatives et son travail. La

—¹ Frédéric Edelmann, « Mort de Claude Parent, théoricien de l'architecture », *Le Monde*, 28 février 2016. —² Depuis 2010, plusieurs mémoires de fin d'études ont interrogé la figure de Parent (Ensa Paris-Belleville, Ensa Nancy, faculté d'architecture de l'université de Liège) ou ont exploré certains de ses projets (Ensa Toulouse, université catholique de Louvain, faculté d'architecture La Cambre-Horta Bruxelles). —³ Titre du premier chapitre de l'autobiographie de Parent publiée en 1975 aux éditions Robert Laffont (Claude Parent, *Architecte*, Paris, Robert Laffont, 1975). Les circonstances de cette publication, quelque peu prématurée puisque parue près de vingt ans avant la fermeture de son agence, tiennent de la coïncidence, comme nous l'a rapporté l'éditeur en 2007. Alors que ce dernier cherche un architecte pour le nouveau titre de sa collection « Un homme et son métier », il rencontre Nicole Parent chez son kinésithérapeute. La sœur de l'architecte sert alors d'impresario improvisé entre Laffont et Parent. —⁴ Dans les premières pages de l'ouvrage *Le Fou de la diagonale : Claude Parent, architecte, entre barbarie et civilité* (Arles, Actes Sud, 2008), Béatrice Simonot, amie de l'architecte, dresse un portrait de famille haut en couleur teinté de romanesque.

Portrait de Marie-Joséphine Binétruy, n.d.

Hippolyte Parent tenant dans ses bras Nicole, à ses pieds Michel et Claude, fin des années vingt.

Nicole, Claude et Michel Parent, milieu des années trente.



Addenda 1

Un épisode à éclaircir : dans les ateliers Lemareshquier, de Toulouse à Paris

Parent intègre l'école régionale d'Architecture de Toulouse (Erat) en 1943, soit trois ans après sa création. Le registre des inscriptions mentionne qu'il avait précédemment (1942-1943) suivi des cours d'ornement, d'art décoratif-sculpture, d'histoire et de mathématique (une mention reste illisible) obtenant même un prix en «architecture [classe] préparatoire» et bénéficiant d'une prime de 200 francs.

L'enseignement à l'Erat est dominé depuis 1937 par l'architecte Jean-Louis Marie Gilet, qui en est à la fois le directeur et le chef d'atelier. Parent ne mentionne pourtant jamais son nom lorsqu'il relate ce passage d'une année à Toulouse. En revanche, il évoque la figure de Noël Lemareshquier (dit Le Maresquier) en février 1992 dans la revue *L'Homme & l'architecture*. Cette personnalité apparaît dans le récit de sa formation associée à ses débuts à l'École des beaux-arts de Paris, mais ce témoignage interroge, car Parent et Noël n'auraient pas dû se croiser, tout du moins pas à l'école des Beaux-Arts de Paris où Noël ne reprend officiellement l'atelier de son père Charles qu'en 1951, date à laquelle Parent est déjà dans l'atelier de Pingusson (et en décembre 1951 dans celui de Sonrel). Nous pensons que cette rencontre s'est faite plus tôt, lors de son passage à l'Erat, et qu'elle s'est poursuivie un temps à Paris. Noël est épisodiquement présent à Toulouse entre 1942 et 1952, et l'atelier parisien de son père

reçoit avant-guerre la plupart des élèves toulousains qui souhaitent terminer leurs études à Paris, validant l'idée d'une forme de «vassalisation» décrite par Jean-Henri Fabre. En 1940, une partie de l'atelier parisien est même délocalisée dans la ville rose sous l'autorité de Noël pour fuir la zone occupée. Notons enfin que ce dernier devient directeur de l'Erat entre 1945 et 1952, intermède dans le long mandat de Gilet. Ainsi, il est possible que Noël ait pu jouer un rôle dès cette première phase toulousaine de la formation de Parent.

Suite au déménagement de la famille Parent, Claude s'inscrit à l'École des beaux-arts de Paris le 14 novembre 1946. Un an plus tard, le 13 novembre 1947, il rallie l'important atelier Lemareshquier. À partir de 1945, la passation de pouvoir et de responsabilités entre le père et le fils Lemareshquier est engagée, le fils succédant au père à la tête de l'agence parisienne et s'attelant à divers projets de la Reconstruction. Ce mécanisme se produit-il aussi à l'École des beaux-arts de Paris ? Le témoignage de Parent tend à confirmer la présence récurrente de Noël dans l'atelier de son père entre 1946 et 1947. Il n'en reste pas moins que le fils ne succède définitivement au père qu'en 1951, reprenant l'atelier libre sous son aile et le transformant en atelier officiel deux ans plus tard.

“Notre entrée par effraction,,

2

Dès leur rencontre, Parent et Schein développent une relation ambiguë avec l'École des beaux-arts, entre profond rejet et dépendance nécessaire. C'est pourtant grâce à elle qu'ils côtoient l'un des tenants français du Mouvement moderne, Pingusson, et qu'ils découvrent, lors d'une riche exposition en avril 1952, l'architecture de Wright. Dans le compte rendu admiratif qu'ils rédigent pour la revue belge *Architecture* (n°3, 1952), ils ne révèlent quasiment rien des leçons du maître américain, sinon des mots slogans grossis par des majuscules — «Poetry», «Organique» —, préférant refermer leur démonstration sur l'écart entre l'enseignement dispensé à l'école et la liberté affichée par l'auteur de la fameuse Fallingwater House¹. Vulnérables car non diplômés, ils ont des moyens d'action limités pour intégrer la profession et enfin œuvrer par eux-mêmes. Refusant au départ d'aller «gratter» chez un patron, sauf s'il se nomme Le Corbusier, ils vont tenter de se faire connaître en distillant un discours réformateur et en proposant une architecture de papier glacé séduisante et attractive.

Porter la jeunesse en étendard

Le début des années cinquante se révèle une période difficile pour des étudiants en quête d'émancipation. Leur stratégie repose sur la propagation d'un discours récurrent autour des bienfaits de la jeunesse et l'animation d'un débat autour du conflit de générations, qui caractérise déjà la scène européenne. Se positionnant en défenseur de la «nouvelle vague» d'architectes destinée à entrer en action à la fin de la Reconstruction, ils s'octroient une mission de porte-drapeau alors qu'ils ne sont clairement pas de bonnes figures d'intercesseurs — puisqu'en marge de l'école, de ses associations, de son esprit d'atelier et des mécanismes de recrutement spécifiques de la profession. Leurs exhortations n'en sont pas moins convaincantes, bien que peu suivies d'effets.

“Il est presque inutile de dire tout ce que je dois à M. Bloc,,



Dans le jardin d'André Bloc à Meudon, vue partielle de la maison de gardien-atelier (à d.) et de l'habitation principale (à g.), vers 1956.

Parent et Schein s'éloignent progressivement l'un de l'autre et la séparation de leurs activités est actée en 1955. L'année suivante, Schein marque les esprits et plus largement l'histoire de l'architecture en réalisant la maison en Plastique au Salon des arts ménagers. L'innovation technologique que représente un logement construit entièrement en matériaux de synthèse est considérable. Avec ses formes courbes et sa spatialité évolutive, elle incarne aussi une prise de liberté vis-à-vis des modèles de la cellule sur pilotis et du cube ouvert imaginés avec Parent¹. À plusieurs niveaux, elle symbolise ainsi l'écart qui existera désormais entre leurs deux pratiques. Mais si des raisons conceptuelles et théoriques sont à l'origine de la fin de cette phase collaborative, il ne faut pas négliger un aspect plus personnel, évoqué par Schein des années plus tard : « L'attachement sans condition de Parent à Bloc m'était devenu insupportable². » Cette influence grandissante à partir du milieu des années cinquante déterminera tous les aspects de la carrière de Parent, zéléateur sous l'aile du fondateur de *L'Architecture d'aujourd'hui*. Maître à penser, collaborateur, commanditaire, agent, il est une figure de référence estimée et un soutien pour un architecte cherchant à élargir son réseau et ses possibilités d'action. Le point de départ de ce rapprochement est le projet de maison de gardien-atelier (1955-1957) que le sculpteur se construit dans son jardin de Meudon. La phase d'exécution fait naître une architecture hybride, et métaphorique à certains égards, composée d'une cellule sur pilotis, dans la lignée de la maison de la Hardiesse (1953), et de deux longs murs courbes aveugles qui résonnent avec l'habitation principale. La relation qui s'établit entre les deux hommes n'évolue pas sans retournements de situation ni heurts, mais l'influence de Bloc reste prédominante sur le réseau, les projets et les références de l'architecte jusqu'au début des années soixante. Les effets bénéfiques de cette grande proximité sont presque immédiatement

visibles puisque, durant l'été 1956, Parent transfère son agence dans un appartement plus grand au 54 rue du Docteur-Blanche, dans le XVI^e arrondissement de Paris, où il accueille deux nouveaux collaborateurs³. Mais en ce milieu des années cinquante, l'activité de Parent bénéficie de l'aide d'une autre personnalité en vue de la scène architecturale française, Pierre Vago, qui plus est maître d'œuvre confirmé et président du comité de rédaction de *L'Architecture d'aujourd'hui*⁴.

Pierre Vago, l'intercesseur

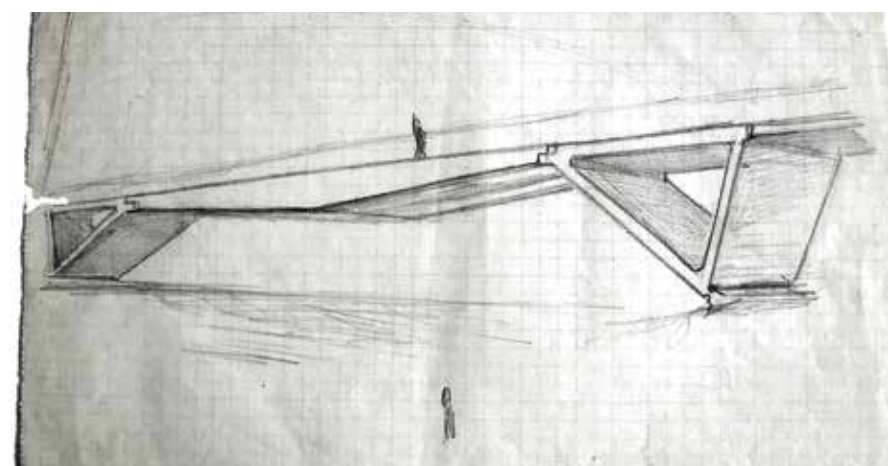
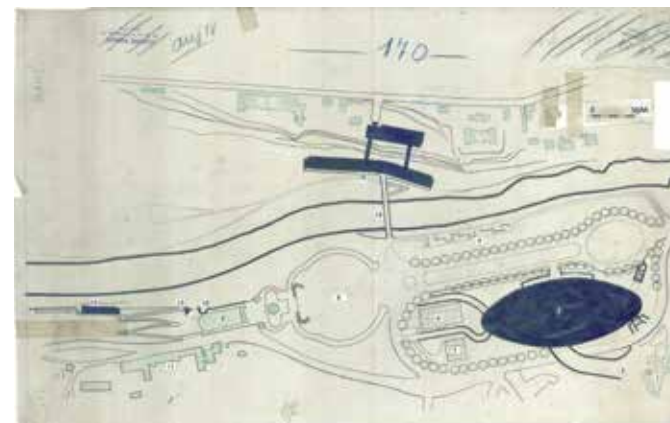
D'origine hongroise, Vago jouit alors d'une réputation de premier plan pour ses activités associatives au sein de la profession et son engagement en faveur de l'internationalisation des savoirs, puis lors de la Reconstruction. Formé par Auguste Perret à l'École spéciale d'architecture, il pratique une architecture fonctionnaliste privilégiant le respect du programme contre l'exubérance formelle gratuite. Il contribue dès lors en tant qu'homme de métier, de réseau et d'expérience à l'intégration professionnelle et à l'apprentissage de Parent, qui en parallèle rend de menus services à la revue, aidant à la mise en page et faisant le chauffeur pour les architectes internationaux invités par le comité.

Leur rapprochement débute le 14 mai 1955, lorsque Vago invite Parent à participer à un chantier d'envergure, l'un des plus importants en matière d'architecture religieuse des Trente Glorieuses, le domaine de la Grotte à Lourdes (1953-1965), lieu de pèlerinage depuis le milieu du XIX^e siècle. Bien que la date de cette invitation soit précisément documentée, les circonstances qui l'entourent restent mal connues. En effet, Parent est inexpérimenté dans ce type de programme. Absent des activités du groupe Espace, Vago ne devait pas avoir non plus de relations suivies avec le jeune architecte en dehors de leurs rencontres dans les bureaux de la revue *L'Architecture d'aujourd'hui*. Parent semble lui-même surpris de cette collaboration : « Je tiens [...] à vous redire toute la joie que j'aurai à participer à ce travail d'équipe et à vous remercier de me permettre de faire partie du "groupe de travail" notamment en ce qui concerne le domaine de la Grotte proprement dit et ses abords directs⁵ ». La reconnaissance qui transparaît dans cette lourde formule n'est pas feinte. En l'associant à cette opération, Vago le fait entrer au sein d'une équipe de maîtres d'œuvre confirmés, placée sous l'autorité d'un comité international consultatif prestigieux, composé de l'Italien Gio Ponti, du Français Albert Laprade, du Suisse Fritz Metzger, du Belge Julien De Ridder et de l'Anglais Francis Xavier Verlade. Le programme élaboré dès 1951 est

Agence Parent, plan de masse et des circulations (n.d.)
du projet du domaine de la Grotte à Lourdes, publié dans
Aujourd'hui : art et architecture (juillet 1958) et *L'Architecture d'aujourd'hui* (décembre 1958-janvier 1959).

Claude Parent, projet de pont sur le gave de Pau, dessin, n.d.

Maquette d'études de la grotte de Massabielle avec
proposition d'autel et de balustrade de Claude Parent,
vers 1957.



—¹ Voir *supra*, chapitre 2, p. 59-61. —² Ionel Schein, « Nous étions des clandestins », in Michel Ragon, *Claude Parent, Monographie critique d'un architecte*, Paris, Dunod, 1982, p. 192. —³ Il s'agit de Claude Choque, en charge des chantiers de maisons individuelles, et de Charles G. Petri, qui travaille sur les projets de supermarchés Goulet-Turpin. L'agence est à nouveau transférée, à la fin de l'année 1963, au 16 rue Madeleine-Michelis, à Neuilly-sur-Seine. La famille de Parent s'installe, quant à elle, villa des Peupliers, au 94 rue de Longchamp (Neuilly-sur-Seine), dans l'ancien appartement réaménagé de sa sœur Nicole. —⁴ Pierre Vago, *Une vie intense*, Bruxelles, Archives d'architecture moderne, 2000. —⁵ Lettre manuscrite de Parent à Vago, 20 mai 1955 et note manuscrite laconique, sur feuille volante, précisant « Mr Claude Parent est d'accord 14/5/55 » [CAAC/CP].

“J’ai retrouvé dans l’histoire de la fonction oblique la synthèse de tout ce qui m’intéressait,,



Claude Parent et Paul Virilio, dans l'agence de l'architecte à Neuilly-sur-Seine, 31 mars 1967.

Si rien n’indique que Parent et Virilio aient eu connaissance des travaux respectifs de chacun avant cette date, leur rencontre en 1963 ouvre sur une collaboration de cinq années, donnant naissance à la formulation du concept de «fonction oblique¹», élaboré jusqu’en 1966. Cette théorie est le fruit du croisement de deux discours sur l’architecture : celui de Parent sur le mouvement et celui de Virilio sur l’instabilité. Ces deux partis pris ont des origines différentes. La vision renouvelée de l’espace s’inscrit chez Parent dans sa culture du projet et son travail auprès d’artistes de l’art optique et cinétique. Pour Virilio, en revanche, cette obsession prend sa source dans l’analyse phénoménologique qu’il déploie autour des bunkers du Mur de l’Atlantique. Le point de convergence de ces deux approches se fonde sur une ambition commune : définir une architecture nouvelle et une forme d’urbanisme capables de répondre aux évolutions du temps, et interroger le rapport du corps à l’architecture. La fonction oblique ne marque donc pas nécessairement une rupture, bien qu’elle soit brutalement hégémonique dans le discours de Parent. Elle se présente davantage comme l’aboutissement de réflexions déjà engagées et se place dans la continuité de deux expériences distinctes.

Une architecture optique

Dans la pratique architecturale de Parent, l’idée de mouvement connaît une évolution radicale à partir de sa rencontre avec Virilio. Ce qu’il esquissait plus tôt grâce à des plans désarticulés (avant-projets de mai 1960 pour la maison Mannoni à Villennes-sur-Seine, maisons Soutrait, Drusch et Bordeaux-Le-Pecq), des glissements de volumes (plafonds accidentés du bureau de Jacques Champy, du salon de Mericia de Lemos et du café *Le Rond-Point des Champs-Élysées*, des maisons Neyret, Hammelburg et Daubier), des murs-écrans (maisons Gosselin,

Somer, Carril, Blanc, Roos, Bordeaux-Le-Pecq) et des poutres élancées (maison Perdrizet, station-service à La Celle-Saint-Cloud, maison Bloc à Antibes, maison Auboyer-Mauriange) inspirés par De Stijl, se transforment au début des années soixante en discours sur l'oblique, ligne renversée entraînant une refonte radicale (spatialité, aménagement, rapport public-privé, circulation) de l'architecture. Le passage entre les deux est moins incongru qu'il n'y paraît, Frédéric Migayrou soulignant dès 1996 la parenté de ce phénomène avec le débat qui opposa Mondrian et Van Doesburg sur l'usage des compositions en losange (1918-1919) et l'introduction de l'oblique dans la peinture néo-plasticienne². Il l'est d'autant moins que les deux expressions ont un même but pour Parent : trouver un langage formel capable d'inclure le mouvement, obsession qu'il puise dans ses collaborations artistiques et qui l'amène à repenser le rapport de l'habitant-spectateur-acteur avec son environnement immédiat ; l'architecte assimilant et distillant ensuite, dans sa production, les idées issues du monde de l'art. Perçus sous cet angle inédit, des projets emblématiques comme la maison Drusch posent dès lors la question de l'existence d'une architecture optique chez Parent en parallèle du courant né de l'exposition « Le Mouvement » à la galerie Denise René (Paris) en 1955³. L'architecte n'est pas seul à tirer les leçons de cet art, à la fois urbain (grâce au 1% artistique) et muséal, comme on peut le voir dans la pratique d'Hans-Walter Müller ou de Georges Peynet.

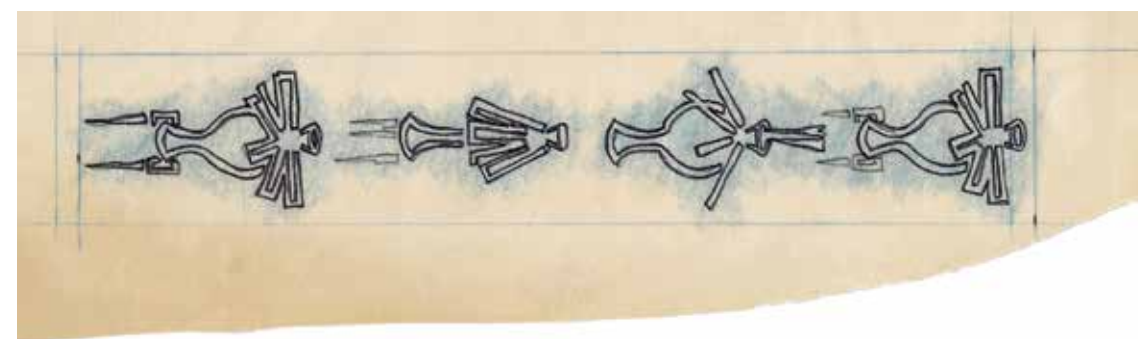
Parent est très tôt attaché à la scène artistique parisienne qui, pour lui, gravite autour de l'abstraction géométrique et des plasticiens du groupe Espace. Il devient collectionneur d'art et de mobilier contemporain et porte une attention particulière à leur place dans son intérieur, cherchant « l'aire de rayonnement où [ils] consenti[ront] à sourire⁴ ». En parallèle, son agence acquiert une certaine réputation auprès d'artistes présentés comme « en mal d'architecture⁵ ».

—¹ L'expression apparaît dans le premier numéro de la revue *Architecture Principe*, en février 1966. Un an auparavant, Virilio n'utilise pas encore ce vocable dans son article sur l'église Sainte-Bernadette du Banlay de Nevers : Paul Virilio, « Pour une architecture réflexe », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 119, mars 1965, p. 57. —² Frédéric Migayrou, *Bloc, le monolithe fracturé*, Orléans, HXX, 1996. —³ L'art optique renvoie à des œuvres d'art immobiles qui jouent sur le mouvement, par l'intermédiaire de compositions agressives ou perturbantes pour l'œil. Dans l'architecture, cela se rapprocherait davantage de formes qui donnent l'illusion du mouvement par le biais d'un déséquilibre, plus apparent que réel, et passant par des effets de basculement, de renversement ou d'instabilité. Depuis le début des années deux-mille, l'idée de façade en trompe-l'œil, présentant des surfaces sérigraphiées, colorées et/ou mouvantes, s'est répandue grâce notamment au développement des technologies lumineuses et informatiques. Une architecture cinétique serait, quant à elle, capable de véritables mouvements, transformant tout ou partie de la façade ou de la structure, ou intégrant la possibilité de la mobilité de ses éléments, comme la Marine City (1959-1963) de Kiyonori Kikutake parmi bien d'autres projets métabolistes. Aujourd'hui, ces projets cinétiques sont réunis sous le vocable *Kinetic architecture* et font l'objet de plusieurs publications, dans la lignée de l'ouvrage pionnier de William Zuk et Roger H. Clark, *Kinetic architecture*, New York, Van Nostrand Reinhold, 1970. —⁴ Claude Parent, « Habitations d'architectes », *Aujourd'hui : art et architecture*, n° 30, février 1961, p. 84-85. —⁵ Claude Parent, *Architecte*, Paris, Robert Laffont, 1975, p. 128, 214.

Claude Parent, maison Drusch à Versailles (1963-1966), vue de la première maquette d'études, n.d.

Cícero Dias, musée électronique, 1954, maquette avec œuvres miniatures étudiée avec Claude Parent.

Claude Parent, *Rocket pneumatique*, dessin n.d.



“Il ne s’agissait plus d’exposer des œuvres, mais d’œuvrer à Venise,,” 6



Les six ans qui suivent les événements de Mai-68 sont marqués par une forte instabilité professionnelle pour Parent. Entre l’arrêt de sa collaboration avec Virilio et sa première mission pour la direction de l’équipement d’EDF en 1974, l’architecte connaît à la fois un regain manifeste de sa notoriété et un affaiblissement de son carnet de commandes. Ce phénomène s’accroît à la suite d’un infarctus survenu en 1971. Pourtant, deux ans plus tôt, auréolé du succès de l’ouverture de la maison de l’Iran à la CIUP et de quatre centres commerciaux, et fort d’expériences professionnelles diverses tendant à effacer l’image d’une formation déçue, sa réussite semblait presque assurée. Son « état de grâce » de l’année 1970 s’illustre par ses nominations comme commissaire du pavillon français à la Biennale de Venise et comme architecte de l’École normale supérieure de Saint-Cloud¹, par sa présence à la réception dédiée aux arts à l’Élysée, et par l’exposition de ses projets au Grand Palais². Il entame ensuite des années beaucoup plus difficiles pour son agence. Fait récurrent dans l’histoire de l’architecture, le manque de commandes favorise paradoxalement une grande richesse théorique, l’architecte réussissant à communiquer sur l’oblique et à concrétiser une ambition ancienne : expérimenter à échelle 1 les effets physiques et psychologiques de la pente. Ces manifestations ont lieu au début de la décennie dans le cadre d’actions culturelles traditionnelles (expositions, publications) ou plus innovantes (biennale, tournée, affichages urbains). Il y fait preuve d’habileté oratoire, en allant au-devant de la population et en sortant des limites de la promotion professionnelle.

Claude Parent et Charles Maussion lors d’une séance de travail sur le pavillon français de la Biennale de Venise, 1970.

L'ambiguïté posée par le praticable de la Biennale de Venise

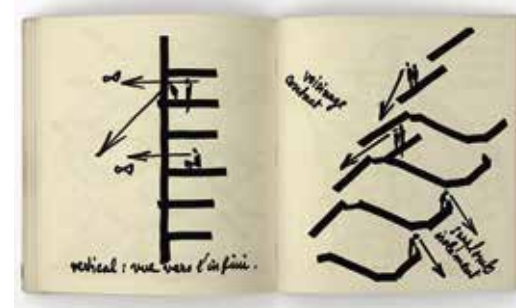
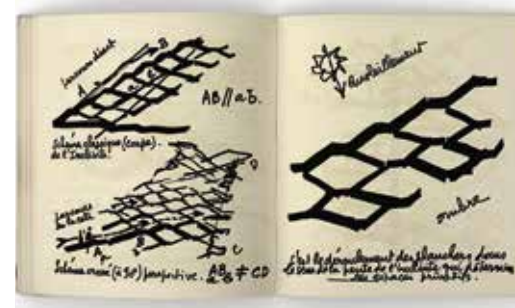
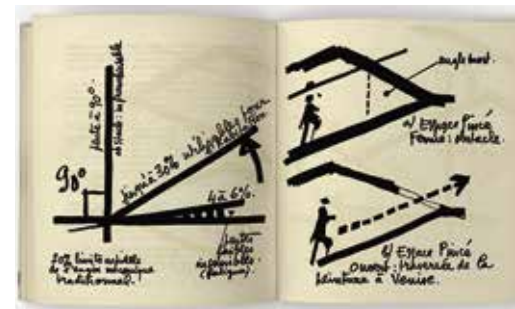
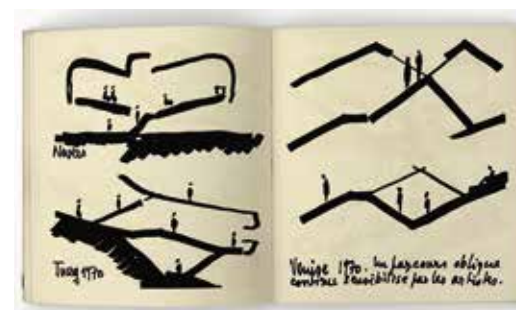
Au début des années soixante-dix, Parent assume désormais seul l'exploration et la diffusion des principes de la fonction oblique. Cette phase de réappropriation — bien qu'il n'oublie jamais de citer Virilio — est illustrée par la publication de *Vivre à l'oblique* (1970), dans laquelle il énonce l'objectif suivant : « Dans leur nouvel âge urbain, les hommes vivront sur des plans inclinés, c'est à ce titre que la fonction oblique se réclame de la science de la futurologie et assimile le processus scientifique de l'hypothèse, de l'expérimentation puis de l'application. » Sa méthodologie se dessine très clairement dans ces trois étapes du processus. Ainsi résumée dans un seul élément — la rampe —, la théorie radicale et clivante née dans les années soixante est dès lors distillée dans des espaces d'exposition et d'expérimentation, avant de franchir l'étape de la réalisation dans des projets d'aménagement intérieur. Le praticable du pavillon français de la Biennale d'art de Venise en 1970 est, de ce point de vue, un essai fondateur qui lui permet de toucher un nouvel auditoire et de se confronter aux regards d'autres spécialistes de l'espace, les artistes, qu'il doit avant tout réussir à convaincre.

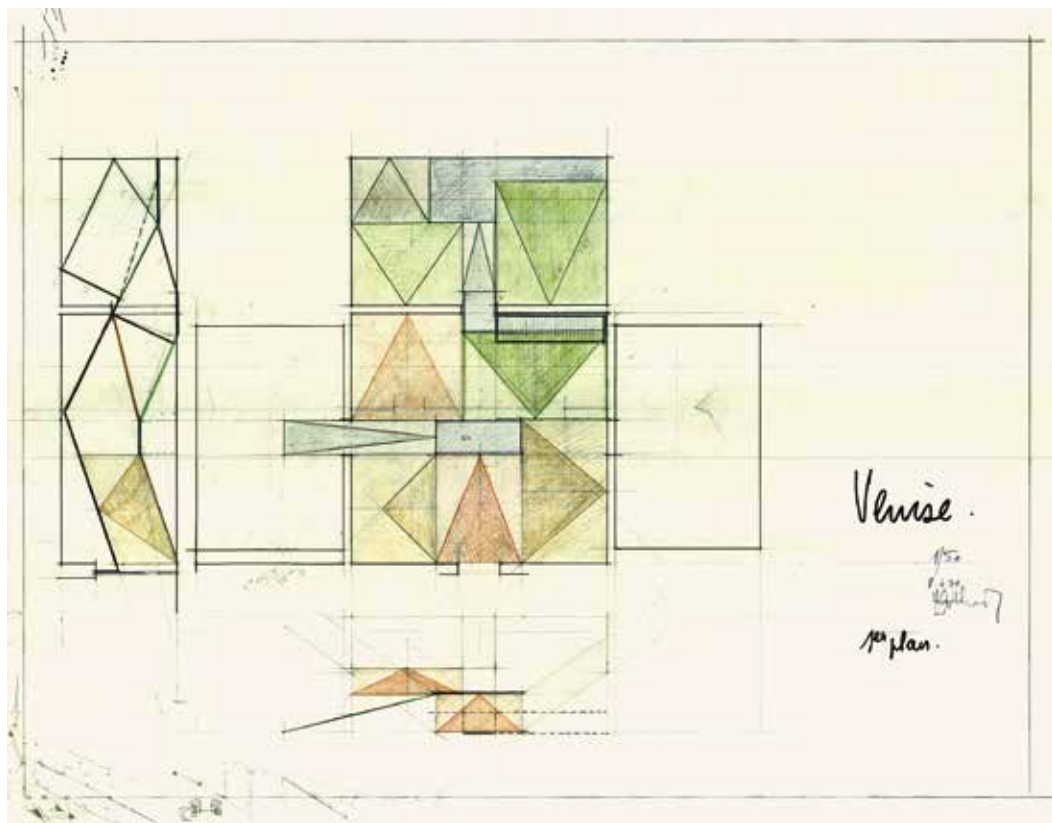
Les événements de Mai-68 agitent la scène artistique à l'échelle internationale³. Les échos s'en ressentent encore deux ans plus tard, lorsque l'un des directeurs de la Biennale de Venise, le critique d'art italien Umbro Apollonio, défend une thématique de circonstances pour le pavillon central : « Proposte per una esposizione sperimentale », mettant en avant le spectateur et sa relation à l'œuvre d'art, plutôt que la compétition artistique, la parole du critique ou l'autorité du puissant marché de l'art. Il propose ainsi une manifestation centrée autour de pièces de Vladimir Tatline, El Lissitzky, Alexandre Rodtchenko, Livio Castiglioni, László Moholy-Nagy, Julio Le Parc, Jesús Rafael Soto ou Vasarely⁴.

—¹ Suite au projet de doublement de l'autoroute A13, une grande partie des bâtiments occupés par l'ENS de Saint-Cloud est menacée de destruction. Le 10 avril 1970, Parent est désigné architecte de la reconstruction, grâce à l'intervention de Robert Mallet, recteur de l'Académie de Paris. Le projet est finalement abandonné le 25 mars 1971, en faveur d'une décentralisation plus exemplaire. —² Parent est sollicité pour montrer différents projets dans le cadre de l'exposition, « Claude Parent : maquettes plans textes films » (Grand Palais, 1^{er}-10 octobre 1970), parallèlement à sa participation à la Biennale de Venise. —³ Pour un résumé précis des événements — contestation des étudiants de l'Academia, intervention des forces de l'ordre, suppression des prix, refus de certains artistes d'ouvrir leur salle — survenus lors de la Biennale de Venise de 1968, voir Oriane Villatte, *Piotr Kowalski (1927-2004), L'artiste chercheur et ses outils d'art*, thèse de doctorat, sous la direction de Thierry Dufrêne, université Paris Ouest-Nanterre La Défense, 2013, multig., vol.1, p.101-105. —⁴ Umbro Apollonio, *La Biennale di Venezia: catalogo della 35a esposizione biennale internazionale d'arte Venezia*, Venise, 1970, p.XV-XVIII. Parent se fait l'écho de ces intentions dans le catalogue du pavillon français : « Les organisateurs de la Biennale nous avaient d'ailleurs averti de l'effort qu'ils tentaient pour sortir cette rencontre du ballet connu des spécialistes et pour la faire entrer le plus possible dans le territoire de la vie quotidienne. » Texte reproduit dans Frédéric Migayrou, Francis Rambert, Audrey Jeanroy, *Claude Parent : l'œuvre construite, l'œuvre graphique*, Orléans / Paris, HYX / Cité de l'architecture et du patrimoine, 2010, p.245.

Vivre à l'oblique, Paris, L'Aventure urbaine, 1970, couverture et pages intérieures, 24-25, 26-27, 36-37, 46-47, 52-53, 54-55.

173





Claude Parent, aménagement du pavillon français, Biennale de Venise, plan et coupes signé du premier projet, 8 avril 1970.

Vue du praticable de l'exposition au musée-maison de la Culture du Havre, juin-août 1969.

—⁵ «En plaçant cette sixième manifestation sous le signe des travaux d'équipe et des œuvres collectives, nous pensons être fidèles à la vocation, déjà affirmée en ce domaine par la Biennale de Paris et répondre à une nécessité qui devient générale chez les jeunes artistes et le public», in Jacques Lassaing, «Préface», *Sixième biennale de Paris : manifestation biennale et internationale des jeunes artistes*, Paris, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 1969, p.11. —⁶ Ragon démissionne de son poste de commissaire de la sélection française quinze jours avant l'inauguration de 1968. Ce geste est un signe de protestation et une forme de solidarité avec les artistes étrangers expulsés de France à la suite de leur implication dans les événements de mai. Il est remplacé au pied levé par Julien Alvard alors que la sélection a déjà été établie de longue date (Piotr Kowalski, Jean Dewasne, Schöffer et Arman). Michel Ragon, *Claude Parent, Monographie critique d'un architecte*, Paris, Dunod, 1982, p.172 et Oriane Villatte, *Piotr Kowalski, op.cit.*, p.101. —⁷ Claude Parent, *Architecte*, Paris, Robert Laffont, 1975, p.206. —⁸ Dans une lettre du 8 juillet 1975, Parent affirme avoir été nommé «grâce à la proposition» de Bernard Anthonioz, alors chef du service de la création artistique au sein du ministère des Affaires culturelles [Frac/CP]. Cette information a néanmoins été contredite par l'architecte (entretien avec l'autrice, 22 septembre 2014). —⁹ Parent in André Parinaud, «Biennale de Venise, Claude Parent : une révolution sensible et positive par l'oblique», *La Galerie des arts*, n°95, juillet 1970.

Ce pavillon, dirigé par Apollonio et l'historien de l'art allemand Dietrich Mahlow, favorise le constructivisme russe, un parti pris résonnant avec celui des organisateurs de la VI^e Biennale de Paris dont la manifestation de 1969 était placée sous le signe des travaux et des œuvres collectives⁵. Malgré une forte actualité dans les pratiques artistiques du temps (art optique et cinétique, art de la performance, art urbain monumental), ce thème ne trouve qu'un faible écho parmi les pays participants, certains fermant même tout ou partie (États-Unis) de leur pavillon, contestant autant l'institution que la thématique. La France est l'un des rares pays avec l'Argentine, à répondre positivement à l'idée.

L'inscription de la France dans la ligne conceptuelle de la biennale résulte pourtant plus d'un concours de circonstances que d'un choix initial délibéré. Après la démission de Ragon deux ans plus tôt, et le refus de plusieurs critiques d'art et artistes français d'être associés à l'événement, la question de la nomination du nouveau commissaire se pose avec acuité⁶. En avril 1970, trois mois avant le vernissage, Parent est contacté par le ministère des Affaires étrangères⁷. Pour la première fois, un architecte en exercice n'est pas seulement invité à présenter son travail — à l'instar des études architecturales du Hollandais Constant lors de la Biennale de 1966 —, mais il se voit confier la direction de la sélection française, habituellement attribuée au président ou à un membre de la Société des critiques d'art. Cette désignation, bien qu'inhabituelle, peut s'expliquer par la proximité permanente de l'architecte avec le monde de l'art et son chemin parcouru dans les sphères de la culture⁸. En retour, cette participation lui permet de cultiver son réseau et de diffuser plus largement son travail théorique : «Je n'ai pas hésité parce que dans la mesure où l'on m'offre une manifestation artistique comme un cadre, dans laquelle j'ai ma liberté complète d'action, je ne vois pas pourquoi je mettrais en question cette manifestation, puisque nous tous architectes, peintres et sculpteurs, nous cherchons des occasions de nous manifester, de présenter nos travaux, nos soucis, nos intentions⁹.»

Dès son premier plan, daté du 8 avril 1970, Parent propose une expérimentation sensorielle conçue à base de pentes, de contre-pentes et de seuils de rétablissement, dans la lignée de l'Instabilisateur pendulaire et des rampes de l'exposition «Espace architectural : A. Bloc C. Parent P. Virilio» au Musée-maison de la culture du Havre (1969). Le projet est nommé «La ligne de plus grande pente» en référence aux travaux sur l'inclisite. Pour des raisons budgétaires, cet «espace-provocation¹⁰», ou «espace-aventure¹¹», n'occupe à l'origine que deux des quatre salles du pavillon français avant de s'étendre. À l'intérieur, sols, murs et plafonds sont habillés d'une structure en bois pour former un parcours continu et mouvementé, une sorte de milieu accidenté sans garde-corps ou système de protection pour les œuvres, qui renvoie à la signification la plus fine de la fonction oblique : la déstabilisation. Cette perte des repères traditionnels est accentuée par l'absence de visibilité sur l'extérieur, la disparition des cartels et le refus d'établir un sens de visite. En lieu et place d'une exposition classique d'œuvres d'art, il offre une déambulation libre dans un parcours de l'effort, ainsi qu'un support au jeu et à l'euphorie, si l'on s'en réfère aux photographies d'Ehrmann montrant les enfants dans le pavillon. Il la conçoit comme une incitation à la pratique physique (peine et déséquilibre de la marche, impressions visuelles) et au renouvellement du rapport à l'œuvre d'art. Mais sa proposition ne se limite pas à une surface inclinée propice à l'expérimentation dans la continuité de certaines pratiques artistiques du temps, comme celle du Groupe de recherche d'art visuel avec *Variations sur l'escalade* (1967-1968) par exemple ; il replace son intervention dans un cadre plus conventionnel en y associant des artistes.

Cet aménagement particulier n'est pourtant pas une scénographie mettant en scène et faisant dialoguer une série d'œuvres préétablie. Au contraire, les œuvres et actions artistiques seront déterminées selon l'espace transformé, lors de séances de préparation préalables ou sur le chantier même. Pour le commissaire, il s'agit d'une invitation à travailler collectivement dans un cadre fixé par les ressorts de la fonction oblique, une intention qu'il résume en 1975 dans la formule «il ne s'agissait plus d'exposer des œuvres, mais d'œuvrer à Venise¹²». L'architecte répond ainsi doublement aux attentes du haut-commissariat de la biennale. Pour le visiteur, d'une part, ce projet permet d'expérimenter une nouvelle façon de voir, de ressentir et de pratiquer l'art contemporain. Pour les artistes invités, d'autre part, il est l'occasion d'une expérience collaborative relativement inédite et d'une confrontation personnelle avec un espace d'exposition non usuel.

Je donnais aux artistes un espace "basculé" vis-à-vis duquel ils n'avaient aucun critère de référence, aucun critère d'habitude. [...] Cette rencontre, j'estimais qu'elle ne pouvait pas se réaliser uniquement par le truchement

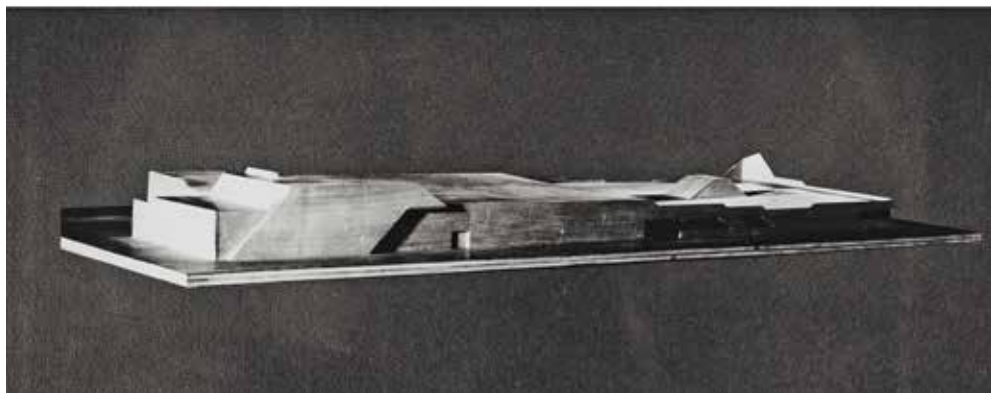
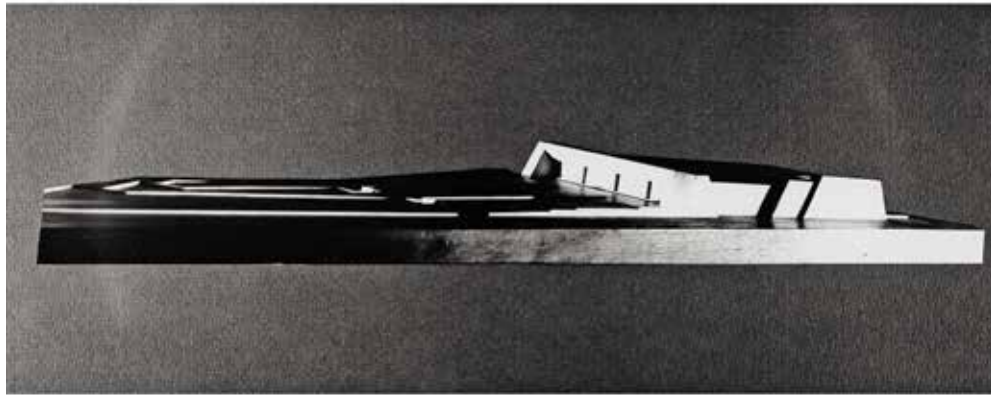
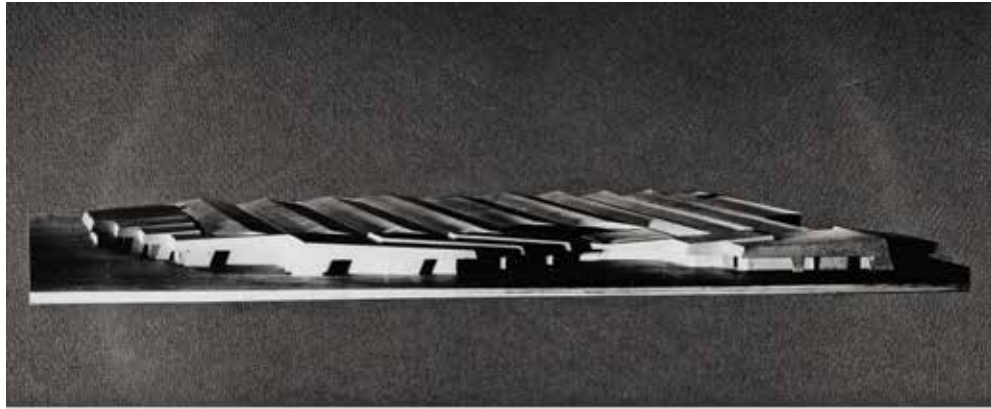
Le pavillon français en chantier, avec Parent, Cousin (?), Maussion, Mannoni et Bellaguet en arrière-plan, n.d.

Séance de travail autour des rampes test installées dans l'atelier de Mannoni à Boulogne-sur-Seine, n.d.

Première séance de travail dans l'agence Parent à Neuilly-sur-Seine, avec Carrade (à d.), avril 1970.



“Je ne peux désormais penser des architectures, même normales, qu'à travers cette recherche-là,, 7



Agence Parent, maquettes des projets de centres commerciaux pour Tiqueux, Pierry et Le Bourget, n.d. (photomontage).

À la charnière des années soixante et soixante-dix, Parent doit changer de stratégie professionnelle. Son agence de petite taille, qui considérait les mécanismes de la construction de logement social de masse et les concours trop contraignants pour la créativité, est obligée de revoir sa feuille de route. Il cherche désormais à atteindre le secteur public, alors même qu'il se plaignait de l'aveuglement de celui-ci. Il postule pour intégrer le corps des architectes des Postes, Télégraphes et Téléphones (PTT) en 1971 puis en juin 1973, sans succès¹. La voie des concours lui permet aussi d'exposer ses idées. Entre 1969 et 1974, il participe à huit compétitions, mais n'obtient qu'un troisième prix pour son projet d'hôtel de ville à La Baule (1972), une mention pour l'Inclipan (1973-1974) dans le cadre du Programme architecture nouvelle et, bien que remporté, son projet d'hôtel de ville à Montceau-les-Mines (Saône-et-Loire) ne voit pas le jour. Son champ d'expériences s'élargit finalement grâce à son réseau familial qui lui offre sa plus lucrative mission de la fin des années soixante, lorsque la famille Goulet-Turpin lui propose d'accompagner la création de ses centres commerciaux. Souhaitant se démarquer en adoptant un parti pris esthétique différent de celui de la concurrence, l'entreprise lui donne alors la possibilité de confronter certaines de ses aspirations à la réalité constructive.

Un brutalisme commercial

Entre janvier 1967 et janvier 1968, la Saigmag² commande à Parent plusieurs centres commerciaux avec hypermarchés que l'agence mène à leurs termes. Bien qu'ayant des plans variés, tous manifestent une parenté voulue par l'architecte : «différents par la taille, le programme et le relief du terrain, et même la raison commerciale (Gem et Suma Goulet), ils présentent un lien intime à travers l'esprit de l'architecture qui a présidé à leur élaboration³». Si leur nombre et

l'acceptation de cette unité de ton révèlent une adéquation entre le programme initial et la réponse que Parent formule, le défi n'en est pas moindre : concilier ses ambitions architecturales avec la volonté commerciale de l'entreprise. Il avait pourtant perdu le soutien des établissements Goulet-Turpin en 1959, après avoir été associé à la réalisation de plusieurs supermarchés. Son retour en grâce prendra plusieurs années. Il est consacré en 1964 lorsque la Saigmag lui commande la résidence Michelis (Neuilly-sur-Seine, 1964-1965)⁴. L'entreprise y installe ses nouveaux bureaux, donc dans le voisinage immédiat de l'agence de l'architecte, leur proximité personnelle et géographique favorisant une forme de clientélisme qui entraîne la commande de sept centres commerciaux⁵. Quatre seront construits entre 1967 et 1971 : à Ris-Orangis (Essonne), Pierry (Marne, détruit), Tinqueux (Marne) et Sens (Yonne).

Cette commande importante est la conséquence directe de l'orientation prise par la Saigmag en ce qui concerne l'avenir des grandes surfaces. Forte de son expérience et de son assise financière, l'entreprise s'engage dans la bataille des hypermarchés. Sur ce terrain, Carrefour domine déjà ses adversaires avec la première unité française inaugurée le 15 juin 1963 à Sainte-Geneviève-des-Bois (Essonne). Six ans plus tard, au moment du lancement du centre commercial Suma de Ris-Orangis (1967-1969) par la Saigmag, vingt-six hypermarchés ont déjà vu le jour dans l'hexagone tous distributeurs confondus et la croissance de cet équipement est exponentielle⁶. En réponse, l'entreprise infléchit sa politique et réoriente son activité, vendant près de cent succursales de petites dimensions au profit de l'ouverture de six centres commerciaux, dont elle exploite l'hypermarché et loue les boutiques⁷. Les Goulet-Turpin conservent leur triple casquette de commanditaire, de maître d'œuvre et d'exploitant, favorisant un abaissement des coûts et une réduction du temps du projet. D'un point de vue constructif, ils militent pour une architecture spécifique et identifiable, cherchant à renouveler le modèle importé des États-Unis et celui diffusé par Carrefour ; la Saigmag

Claude Parent, résidence Michelis à Neuilly-sur-Seine (1964-1965), vue de la façade sur rue en août 1966 et vue du bureau de Pierre Goulet (Saigmag) vers 1968.

Claude Parent, centre commercial à Ris-Orangis (1967-1969), vue d'ensemble, n.d.

203



—¹ Concours pour le recrutement d'architectes, dossiers individuels des candidats architectes du cadre de Paris, 1934-1977, dossier de candidature de Parent au grade d'architecte des PTT, 1971 et juillet 1973 [Archives nationales]. —² Détenue à 86% par les établissements Goulet-Turpin, la Saigmag, société immobilière née de la fusion de deux sociétés filiales de la maison mère en juillet 1957, a deux missions principales : la gestion du patrimoine immobilier du groupe et la construction de logements et d'espaces commerciaux. —³ Claude Parent, « Pour un visage architectural de la fonction commerciale », *Libre-Service Actualités*, n° 294, 10 novembre 1969, n.p. —⁴ En 1967, Parent est également sollicité pour l'aménagement des bureaux de Pierre Goulet, au siège historique des Goulet-Turpin, à Reims, et à Neuilly-sur-Seine. —⁵ Les trois centres commerciaux projetés à Troyes, au Bourget et au Blanc-Mesnil ne sont pas réalisés et sont par ailleurs très mal renseignés. Le projet troyen n'est évoqué que dans un seul courrier du 13 novembre 1969 [Frac/CP]. —⁶ « Le Commerce intérieur : de la boutique au supermarché », *La Documentation française illustrée*, n° 275, octobre 1972, p. 71. —⁷ La conquête de la grande échelle relève d'une nécessité stratégique pour l'entreprise familiale qui ne peut plus financer le fonctionnement de ses immenses dépôts régionaux. Voir Claude Rivière, « Goulet-Turpin : la bonne architecture fait vendre ! », *Entreprise*, n° 753, 14 février 1970, p. 111.

“Expectorer l’histoire. Cracher sa mémoire. Vomir sa culture. Hair son passé. Se projeter à l’état zéro,, 9



Michel Andraut et Claude Parent sur le toit de l'Institut du monde arabe en chantier, novembre 1985.

Le volume d'affaires traitées par Parent ne cesse de baisser entre 1975 et 1996, année de la fermeture de son agence¹. Il acquiert néanmoins une certaine stabilité professionnelle et financière grâce à EDF, commanditaire fidèle et prodigue en opérations de tous ordres jusque dans les années quatre-vingt-dix². Ces missions régulières lui permettent de se prémunir en partie de la récession qui sévit dans la seconde moitié des années soixante-dix, et de poursuivre une activité libérale en répondant à plusieurs concours. Ce passage nécessaire de la commande privée, orchestrée par un cénacle restreint de membres de son réseau, à la commande publique a pour principale conséquence de le mettre en concurrence avec l'esprit de son temps. Rien ne le protège désormais du changement des modes, des évolutions théoriques et de l'influence des grands projets français contemporains, de l'Institut du monde arabe (1981-1987) au ministère de l'Économie, des Finances et du Budget (1984-1989), en passant par le Parc de La Villette (1982-1998), pour ne citer qu'eux. L'architecture urbaine, les leçons de la typomorphologie ou la néomodernité impriment leur marque dans les processus de conception, rendant obsolètes ses monumentaux paysages bâtis en béton brut de décoffrage qui jouent sur un rapport de décontextualisation. Bien que maître d'œuvre érudit en histoire de l'architecture, il rejette en bloc ces différentes vagues mémorielles, façonnant notamment le cadre du postmodernisme, que cette mémoire ait trait à une forme, à un programme ou à l'esprit d'un lieu. Le récit essentiel auquel Parent se réfère est le sien, celui de la fonction oblique et des principes ou configurations qui la traversent (enroulement, émergence, faille, asymétrie), loin de haïr totalement «son passé». Malgré l'affaiblissement logique de son discours théorique, confronté aux contraintes de la réalité constructive, la déstabilisation et la quête de mouvement restent aux sources de son travail et trouvent dans les années quatre-vingt-dix de nouveaux échos à l'échelle internationale.

Références des citations en titres de chapitre

Chapitre 1

« Malformation déformation formation. »

Claude Parent, *Architecte*, Paris, Robert Laffont, 1975, p 15.

Chapitre 2

« Parent n'a pas assez mis l'accent, dans son autobiographie, sur notre entrée par effraction à l'*Architecture d'Aujourd'hui*. Les jeunes y étaient alors inexistantes parce que ne construisant pas. Seuls existaient les architectes qui construisaient. »

Ionel Schein, « Nous étions des clandestins », in Michel Ragon, *Claude Parent, Monographie critique d'un architecte*, Paris, Dunod, 1982, p. 190.

Chapitre 3

« Vous savez, il est presque inutile de le dire, tout ce que je dois à M. Bloc, tant à cause de l'aide qu'il m'a toujours donnée, que de la compréhension du monde de l'art qu'il m'a permis d'aborder. »

Claude Parent, notice nécrologique d'André Bloc, *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 128, octobre-novembre 1966, n.p.



le désert de midi

Chapitre 4

«Oui... J'ai retrouvé dans l'histoire de la fonction oblique, dans laquelle Virilio est pour beaucoup, la synthèse de tout ce qui m'intéressait ou de tout ce que je recherchais.»

Claude Parent, Hans Ulrich Obrist, *Claude Parent: conversation avec Hans Ulrich Obrist*, Paris, Manuella Éditions, 2012, p. 40.

Chapitre 5

«Pour que l'homme soit concerné, communique et adhère enfin, il faut l'intégrer à un climat, lui faire ressentir au fond de lui-même l'évidence qu'il devient un élément de la globalité architecturale.»

Claude Parent, «Le Potentialisme», *Architecture Principe*, n° 3, avril 1966, p. 9.

Chapitre 6

«Il ne s'agissait plus d'exposer des œuvres, mais d'œuvrer à Venise, dans l'esprit d'une recherche expérimentale.»

Claude Parent, *Architecte*, Paris, Robert Laffont, 1975, p. 206.

Chapitre 7

«Je suis tellement attaché à cette chose que je ne peux désormais penser des architectures, même normales, qu'à travers cette recherche-là.»

Claude Parent, Hans Ulrich Obrist, *Claude Parent: conversation avec Hans Ulrich Obrist*, Paris, Manuella Éditions, 2012, p. 40.

Chapitre 8

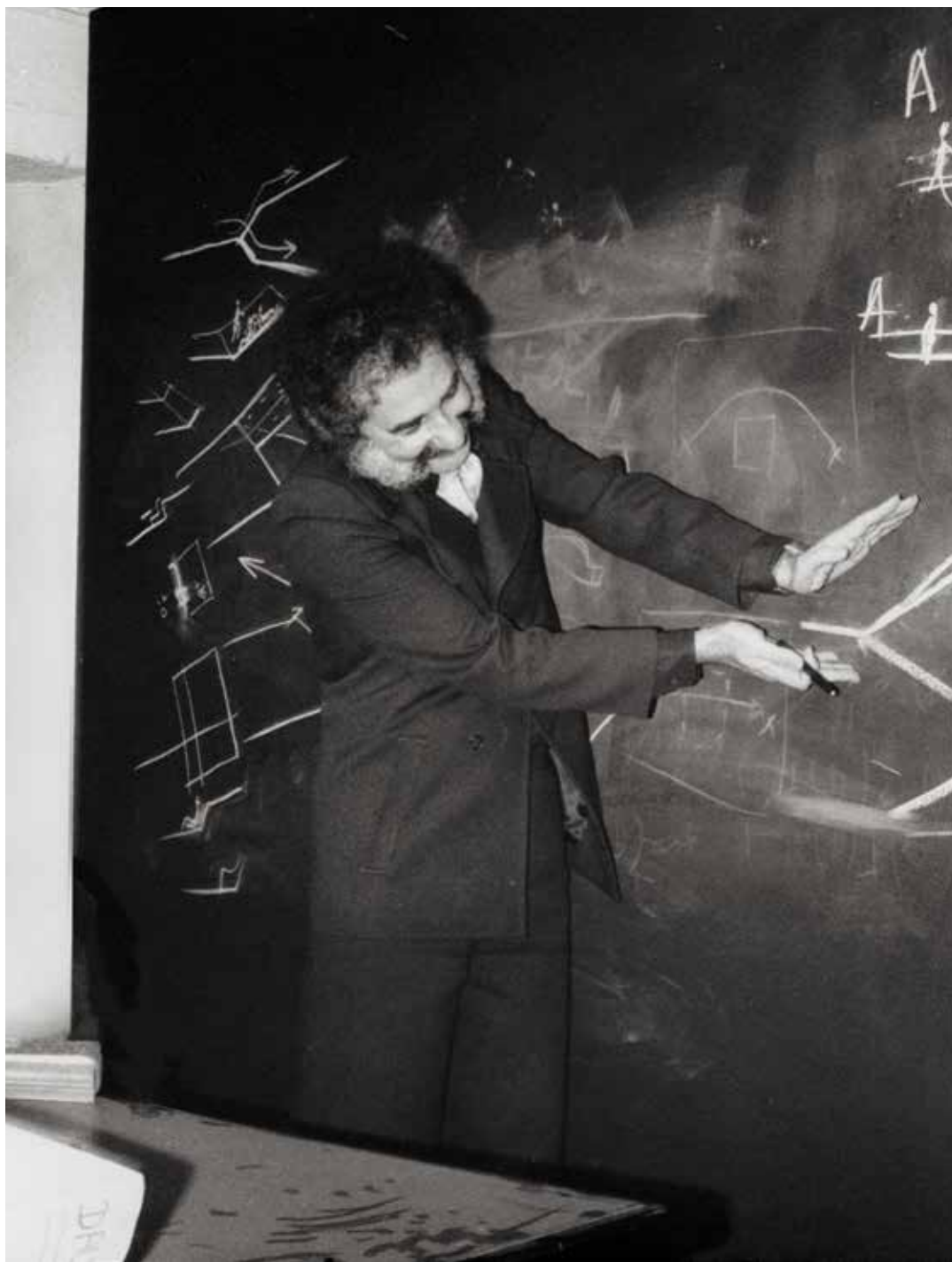
«Il ne s'agit plus de se servir de vagues alibis d'architecture industrielle à charpente métallique "carrossée" plus ou moins joliment mais de réaliser la véritable invention d'une expression propre à l'ère nucléaire comme en ont connu au moyen âge tous les hauts lieux de surveillance du territoire avec les châteaux forts qui coiffent nos rocs et dans les plus beaux sites de France dominant encore nos vallées.»

Claude Parent, «Rencontre du site et de l'architecture nucléaire», février 1975, tapuscrit non publié [Archives privées Claude Parent].

Chapitre 9

«Chasser patiemment, volontairement, autoritairement, coléreusement toute référence. Le vide. Extirper de son cœur, de sa tête, de son geste, toute réminiscence. Expectorer l'histoire. Cracher sa mémoire. Vomir sa culture. Haïr son passé. Se projeter à l'état zéro. Revenir à sa pré-enfance. Remonter à sa pré-naissance. Vierge, pur, lisse, sans passé ni culture. Libre et sans rides. Aussi libre que faire se peut... Et rester, malgré tout, pétri de souvenirs.»

Claude Parent, *Colères ou la Nécessité de détruire*, Marseille, Michel Schefer, 1982, p. 20.



CLAUDE PARENT, CATALOGUE DES PROJETS ET RÉALISATIONS

Abréviations:

CP : Claude Parent

IS : Ionel Schein

MRL : ministère de la Reconstruction et du Logement

N. R. : non réalisé

Maison Gosselin, Ville-d'Avray (92), 1952-1953 [CONCOURS]

Rue Jules-Poussin, lieu-dit la Rivière Anglaise
160 m² (habitation), 780 m² (parcelle)

COMMANDITAIRES: revue *La Maison française*, Ismar Gosselin (dentiste)

AUTEURS DU PROJET: CP, IS, Gilles-Louis Bureau

COLLABORATEURS: Antoine Fasani (mise en couleur), Alain Richard (décoration), Robert Jacobsen (relief sur le mur-écran), Jean Maire (composition du jardin), André Bloc (mosaïque du mur-écran, 1961), Maximilien Herzele (mosaïque du bassin et du jardin d'hiver, 1961)

Maison La Poulido, La Baule-Escoublac (44), 1952

25, avenue Marie-Louise

COMMANDITAIRE: inconnu

AUTEUR DU PROJET: CP

Maison Parent, Neuilly-sur-Seine (92), 1952-1963 [MODIFIÉ]

Villa des Peupliers, 94, rue de Longchamp
Aménagement intérieur et façade

COMMANDITAIRES: Nicole Parent puis CP

AUTEUR DU PROJET: CP

COLLABORATEURS: André Bloc (dessin de la composition de la façade et sculpture de l'entrée, 1952), Antoine Fasani (mise en couleur de la façade, 1952)

Maison HY, Bures-sur-Yvette (91), avril 1953 [N. R.]

COMMANDITAIRE: inconnu

AUTEURS DU PROJET: projet signé «BPS» (Bureau Parent Schein) mais dessiné par IS

Aménagement de l'appartement-agence de CP, Paris, juin 1953 [DÉTRUIT]

45, boulevard Suchet, XVI^e arr.

COMMANDITAIRE: CP

AUTEUR DU PROJET: CP

COLLABORATEUR: Antoine Fasani (mise en couleur)

Maisons de la Tradition, de l'Actualité, de la Hardiesse, juillet-août 1953

[N. R.]

Étude pour des maisons individuelles de type F3

COMMANDITAIRE: magazine *Elle*

AUTEURS DU PROJET: CP, IS

Projet d'appartement pour une Cité idéale, Paris, octobre 1953 [N. R.]

Présenté au musée d'Art moderne de la Ville de Paris, XVI^e arr.
49,50 m²

COMMANDITAIRES: MRL, revue *L'Architecture d'aujourd'hui*

AUTEURS DU PROJET: CP, IS

Maison Morpain, La Celle-sur-Seine (77), 1953-1954

COMMANDITAIRE: M. Morpain (fonctionnaire au Métropolitain de Paris)

AUTEURS DU PROJET: CP, IS

Maison pour *Le Parisien libéré*, novembre 1953 [N. R.]

68 m²

COMMANDITAIRE: journal *Le Parisien libéré*

AUTEURS DU PROJET: CP, IS

Maison Rashomon, novembre 1953 [N. R.] →

Maison individuelle

COMMANDITAIRE: inconnu

AUTEURS DU PROJET: CP, IS



Maison Capi, Rueil-Malmaison (92), 1953-1954

[RÉALISÉ EN 23 EXEMPLAIRES] →

Maisons individuelles en bande de type
F4, 60 m² (unité)

COMMANDITAIRE: projet homologué Logeco
par le MRL

AUTEURS DU PROJET: CP, IS



Dispositif scénique et costumes pour *Ondine*, Paris, 1953

Théâtre de Verdure, XVI^e arr.

COMMANDITAIRE: Sylvain Dhomme

AUTEURS DU PROJET: CP, IS

Maison-atelier Herzele, Meudon (92), 1954-1955 [MODIFIÉ]

8, rue Louis-Blanc
115 m²

COMMANDITAIRE: Maximilien Herzele (artiste)

AUTEURS DU PROJET: CP, IS

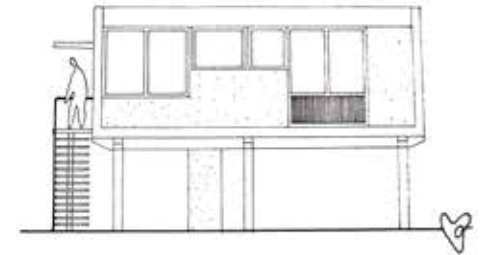
Maison Hardy, Noisy-le-Sec (93), 1954-1956

[DÉTRUIT] →

55, boulevard Roger-Salengro

COMMANDITAIRE: Raymond Hardy
(fonctionnaire à Gaz de France)

AUTEUR DU PROJET: CP



Maison Champommier, Charbonnières-les-Bains, 1954 [ÉTAT INCONNU]

Chemin de la Bressonnière

COMMANDITAIRES: G. Champommier et J. Paret

AUTEURS DU PROJET: CP, IS

Maison Lamaneur [ÉTAT INCONNU]

COMMANDITAIRE: M. Lamaneur

AUTEURS DU PROJET: CP, IS

Maison Le Jeannic, Issy-les-Moulineaux (92), 1954-1955 [MODIFIÉ]

14, rue Marcel-Sembat

COMMANDITAIRE: M. Le Jeannic

AUTEURS DU PROJET: CP, IS

**Maisons Vanca et Prévert,
février 1954 [N. R.] →**

Étude pour des maisons
individuelles type F3 et F4

AUTEURS DU PROJET: CP, IS



Station émettrice de la télévision, 1954 [N. R.]

COMMANDITAIRE: Nicolas Schöffer
AUTEUR DU PROJET: Nicolas Schöffer
COLLABORATEURS: CP, IS

Alpha d'habitat, 1954-1955 [N. R.]

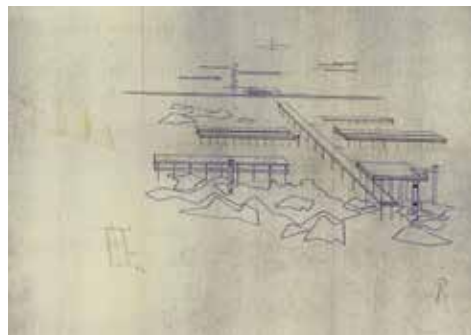
Étude pour un intérieur transformable

COMMANDITAIRE: Nicolas Schöffer
AUTEUR DU PROJET: Nicolas Schöffer
COLLABORATEUR: CP

« Ville spatiodynamique », 1954-1957 [N. R.] →

Étude pour la « ville spatiodynamique »

COMMANDITAIRE: Nicolas Schöffer
AUTEUR DU PROJET: Nicolas Schöffer
COLLABORATEUR: CP



Maisons en bande Alphaeco et Frameco, mars 1954 [N. R.]

Étude pour des maisons individuelles en bande de type F3 de 53,37 m² (Frameco, homologué par le MRL) et F4 (non homologué)

AUTEURS DU PROJET: CP, IS

Aménagement du hall d'entrée et du bureau de Jacques Champy, Paris, 1954-1960 [DÉTRUIT] →

15, rue de Musset, XVI^e arr.

COMMANDITAIRE: Jacques Champy (entrepreneur)
AUTEURS DU PROJET: CP, IS (1954)
COLLABORATEURS: Nicolas Schöffer (sculpture de l'entrée), Maximilien Herzele (mosaïque du bassin), André Bloc (fresque), Antoine Fasani (polychromie)



LOG 234, août 1954 [N. R.]

Étude pour des maisons individuelles en bande de type F3 et F4 (homologué par le MRL et réalisé à Rueil-Malmaison et à Evry-Petit-Bourg)
55,70 m² (unité)

AUTEURS DU PROJET: CP, IS

Habitations en bande, Rueil-Malmaison (92), 1954-1956

COMMANDITAIRES: modèle LOG 234, homologué Logeco par le MRL, réalisé par la Société immobilière Blanchettes-Centre-Plateau pour la Société générale foncière

AUTEURS DU PROJET: CP, IS
COLLABORATEUR: Maximilien Herzele (polychromie des façades)

Maison économique, 1954 [N. R.]

Étude pour une maison individuelle de type F4 transformable en F5

COMMANDITAIRE: Construction Logements économiques et familiaux (CLEF) de la Société générale foncière
AUTEURS DU PROJET: CP, IS

Musée électronique, 1954 [N. R.]

Étude pour un musée d'art contemporain

COMMANDITAIRE: Cícero Dias (peintre)
AUTEUR DU PROJET: Cícero Dias (conception)
COLLABORATEURS: CP (adaptation architecturale), Jean Arp, André Bloc, Silvano Bozzolini, Alexander Calder, Jean Deyrolle, Robert Jacobsen, Fernand Léger, Alberto Magnelli, Richard Mortensen, Edgard Pillet, Serge Poliakoff, Victor Vasarely (œuvres miniatures)

Maison Heureuse, Paris, 1955

[DÉTRUIT] →

Salon des arts ménagers, jardins du Grand Palais, XIII^e arr.
68 m² (type F4)

COMMANDITAIRES: magazine *Elle* et le service CLEF de la Société générale foncière
AUTEUR DU PROJET: CP
COLLABORATEURS: Merwyn Moura (assistante d'exécution), Jean-Pierre Rosier (décoration), Anne-Marie Raimond (supervision du projet), Martin Lecointe (jardin)



Stand « Théâtre des nouveautés du charbon », Paris, 1955 [DÉTRUIT] →

Grand Palais, stand pour le Salon des arts ménagers, VIII^e arr.

COMMANDITAIRE: Charbonnages de France
AUTEUR DU PROJET: CP
COLLABORATEURS: François Stahly, Mme Rostaing (décoration)



Maison Capron, Athis-Mons (91), mars 1955 [N. R.]

Rue Jean-Moulin
67,95 m² (type F4)

COMMANDITAIRE: M. Capron

AUTEUR DU PROJET: CP

Maison Neyret, Fontenay-aux-Roses (92), 1955-1959 ↓

19, rue Raymond-Croland
258 m²

COMMANDITAIRE: Georges Neyret (ingénieur)

AUTEUR DU PROJET: CP

COLLABORATEUR: André Bloc (étude plastique)



Maison Hammelburg, Le Chesnay-Rocquencourt (78), 1955-1956 ↑

17, avenue du Parc
123,18 m²

COMMANDITAIRE: Nico Hammelburg (sérigraphiste)

AUTEUR DU PROJET: CP

COLLABORATEUR: André Bages (ingénieur-conseil)

Maison Espace, Champigny-sur-Marne (94), 1955-1957 ↓

44, allée Watteau

COMMANDITAIRE: Jean Perdrizet (ingénieur et artiste)

AUTEURS DU PROJET: CP, Jean Perdrizet

COLLABORATEURS: Maximilien Herzele (relief de la façade sud), Antoine Fasani (polychromie architecturale)



Maison Gatoni, Combs-la-Ville (77), avril 1955 [ÉTAT INCONNU]

Rue Thiers
67,95 m² (type F4)

COMMANDITAIRE: M. Gatoni

AUTEUR DU PROJET: CP

Inclipan (pan), 1973-1974 [CONCOURS, N. R.]

Études pour un habitat en ville moyenne et pour un habitat de tourisme social

COMMANDITAIRE: Plan Construction (pan)

AUTEURS DU PROJET: CP, Irène Labeyrie, Pierre Aioutz

Siège social Elf, Libreville (Gabon), 1973 [CONCOURS, N. R.]

Boulevard de l'Indépendance

COMMANDITAIRE: groupe Elf-Erap

AUTEUR DU PROJET: CP

Hôtel de ville, Montceau-les-Mines (71), 1973-1974 [CONCOURS, N. R.] →

Angle de la rue Carnot et du quai Général-de-Gaulle

COMMANDITAIRE: Ville de Montceau-les-Mines

AUTEURS DU PROJET: CP, Alain Ruprich-Robert



Praticable n°7, mars 1974 [N. R.] →

COMMANDITAIRE: inconnu

AUTEUR DU PROJET: CP

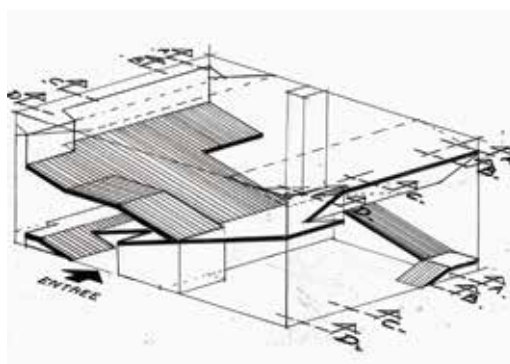
Collège Louis-de-Broglie, Ancemont (55), 1974-1975 ↓

3-5, route de Senoncourt
3780 m² (édifice), 12000 m² (parcelle)

COMMANDITAIRE: direction départementale de l'Équipement de la Meuse

AUTEUR DU PROJET: CP (procédé industriel Coutant)

COLLABORATEURS: Roger Schott (architecte d'opération), Catherine Val (1%), André Paul Foussier (réalisation du 1%)



Praticable dit «du gros caillou», théâtre municipal, Caen (14), 1974-1975 [N. R.] ↑

16, rue du 11-Novembre

COMMANDITAIRE: inconnu

AUTEUR DU PROJET: CP

Maison minimale et Maison oblique minimum, 1974-1976 [N. R.]

Étude pour deux maisons individuelles à l'oblique

AUTEURS DU PROJET: CP, François Seigneur

COLLABORATEUR: Gérard Prunet

Maison Willar, Gif-sur-Yvette (91), 1974 [N. R.]

COMMANDITAIRE: M. Willar

AUTEUR DU PROJET: CP

Centrale nucléaire, Cattenom (57), 1975-1991

Participation à l'étude des tranches, étude d'insertion, études des bâtiments techniques annexes, pavillon d'accueil, restaurant, bâtiment administratif central

230 hectares (site)

COMMANDITAIRE: EDF, région d'équipement Alpes-Lyon

AUTEUR DU PROJET: CP

COLLABORATEURS: Roger Schott (architecte d'opération), Alexandra Cot (coloriste-conseil), Chloé Parent (coloriste-conseil), Annick Jung (paysagiste-conseil), François Seigneur (collaborateur agence CP)

Résidence Esmeralda, Neuilly-sur-Seine (92), 1975-1979 →

34-36, boulevard Victor-Hugo
5140 m²

COMMANDITAIRE: Foncière des Champs-Élysées

AUTEUR DU PROJET: CP

COLLABORATEUR AGENCE CP: Alain Planchon





Bibliographie

Les ouvrages et articles sont classés par date de publication.

Ouvrages de Claude Parent

Parent, Claude, *Vivre à l'oblique*, [s.l.], Claude Parent, 1970.

Parent, Claude, *5 réflexions sur l'architecture*, Nevers, Maison de la culture de Nevers et de la Nièvre, 1972.

Parent, Claude, *Claude Parent : Vivre à l'oblique*, préface de Bruno Zevi, Rome, Studio Farnese Cava, 1972.

Parent, Claude, *Architecte*, Paris, Robert Laffont, 1975.

Parent, Claude, *L'Architecture et le Nucléaire*, préface de Michel Hug, Paris, Éditions du Moniteur, 1978.

Parent, Claude, *Vivere all'obliqua*, trad. Filiberto Lembo, Bologne, Edizioni Calderini, 1978.

Parent, Claude, *Entrelacs de l'oblique*, Paris, Éditions du Moniteur, 1981.

Parent, Claude, *L'Architecte bouffon social*, Tournai-Paris, Casterman, 1982.

Parent, Claude, *Colères ou la Nécessité de détruire*, Marseille, Michel Schefer, 1982.

Parent, Claude, *Les Maisons de l'atome*, Paris, Éditions du Moniteur, 1983.

Parent, Claude, *Appel pour une métropole nommée Paris*, Paris, Association 75021, 1988.

Parent, Claude, *L'Ange bleu du Linden Corso = The Blue Angel of the Linden Corso = Der blaue Engel vom Linden Corso*, [s.l.], Claude Parent architecte, 1991, 8 planches.

Parent, Claude, *Claude Parent*, Paris, A Tempura Éditions, 1992.

Parent, Claude, *La Ville bousculée*, Paris, Pavillon de l'Arsenal, 1994.

Parent, Claude et Virilio, Paul, *Architecture Principe* [1966], Besançon, Éditions de l'Imprimeur, 1996.

Parent, Claude, *Errer dans l'illusion*, Paris-Pékin, Les Architectures hérétiques, 2001.

Parent, Claude, *Cuit et archi-cuit*, Paris, Les Architectures hérétiques, 2002.

- Parent, Claude et Sarmadi, Mehrad, *Quand les bouffons relèvent la tête*, Paris, Les Architectures hérétiques, 2002.
- Parent, Claude, *Le Cœur de l'oblique*, Paris, Jean-Michel Place, 2004.
- Parent, Claude, *Portraits (impressionnistes et véridiques) d'architectes*, Paris, Norma, 2005.
- Parent, Claude et Blin, Pascale, *Colères et passions*, Paris, Éditions du Moniteur, 2007.
- Parent, Claude, *L'Oblique... dans tous ses états*, Paris, Claude Parent, 2007.
- Parent, Claude, *Naname ni nobiru kenchiku*, trad. Toda Jô, Tokyo, Seidosha, 2008.
- Parent, Claude, *Le Déclin, précédé de Cuit et archi-cuit, suivi de L'Architecture*, Paris, L'Œil d'or, 2009.
- Parent, Claude, *Vivir en lo oblicuo*, Barcelone, Editorial Gustavo Gili, 2009.
- Parent, Claude, *Demain, la terre...*, Paris, Manuella Éditions, 2010.
- Parent, Claude, *Le Carnet de la fracture*, Paris, Manuella Éditions, 2012.
- Parent, Claude et Obrist, Hans Ulrich, *Claude Parent : conversation avec Hans Ulrich Obrist*, Paris, Manuella Éditions, 2012.

Contributions et préfaces de Claude Parent dans un ouvrage

- Barey, André, *Réflexions sur l'artisanat, suivi d'une intervention de Claude Parent*, Mâcon, Action culturelle mâconnaise, 1973.
- Centre interdisciplinaire d'études et de recherches sur l'expression contemporaine (Saint-Étienne), *L'Influence du Bauhaus sur l'architecture contemporaine*, actes du colloque organisé par l'Université de Saint-Étienne, 6-7 mai 1976, Saint-Étienne, Centre interdisciplinaire d'études et de recherches sur l'expression contemporaine, 1976.
- Galerie de Bellechasse, *Les Villes : vingt fusains sur toile de Criton*, cat. expo. Galerie de Bellechasse, Paris, 24 mai-30 juin 1978, Paris, Galerie de Bellechasse, 1978.
- Gaillard, Marc, *Andrault-Parat, architectes*, Paris, Dunod, 1979.
- Yves Klein, cat. expo. Musée national d'Art moderne, Paris, 3 mars-23 mai 1983, Paris, Centre Georges-Pompidou, 1983.
- Grynps Nguyen, Alberte (dir.), *Lipsi*, cat. expo. Fondation nationale des arts graphiques et plastiques, Paris, 12 mars-21 avril 1985, Paris, Fondation nationale des arts plastiques, 1985.
- Hoyet, Jean-Michel (dir.), *Bétons : matière d'architecture*, Paris, Éditions Regirex-France, Techniques et architecture, 1991.
- Fondation Électricité de France et Institut français d'architecture, *Architectures de l'électricité*, Paris, Norma, 1992.
- Delhumeau, Gwenaël, *Le Béton en représentation : la mémoire photographique de l'entreprise Hennebique, 1890-1930*, préf. Claude Parent, Paris, Hazan – Institut français d'architecture, 1993.
- Jacques, Michel et Nève, Annette (dir.), *Salier, Courtois, Lajus, Sadirac, Fouquet, atelier d'architecture*, Bordeaux, cat. expo. Arc en rêve, Centre d'architecture, Bordeaux, 29 juin-31 décembre 1995, Bordeaux, Arc en rêve, Centre d'architecture, 1995.

- Cook, Peter, Spiller, Neil, Allen, Laura et Rawes, Peg (ed.), *The Paradox of Contemporary Architecture*, Londres, John Wiley & Sons, 2001.
- A3-Architecture Art Association, *Archi-couture*, cat. expo. Chapelle de la Sorbonne, Paris, 8 décembre 2001-8 janvier 2002, Paris, [inc.], 2001, p. 6.
- Galerie Down Town (ed.), *André Bloc : sculptures habitacles*, préf. Claude Parent, Paris, Galerie Down Town, 2003.
- Noever, Peter et Perrin, François (dir.), *Yves Klein : air architecture*, cat. expo. MAK Center for Art and Architecture, Los Angeles, 2004, Ostfildern-Rui, Hatje Cantz, 2004.
- Orlandini, Alain, *Roger Taillibert : réalisations*, préf. Claude Parent, Paris, Somogy, 2004.
- École spéciale d'architecture et Parent, Claude, *Claude Parent, « Open Limit » : workshop printemps 2005*, Paris, ESA Productions, 2005.
- Saint-Pierre, Raphaëlle, *Villas 50 : en France*, préf. Claude Parent, Paris, Norma, 2005.
- Fiùza Faustino, Didier, *Animalités/illégalités : workshop printemps 2006*, Paris, ESA Productions, 2006.
- Lemire, Lionel, *Odile Decq : architecte*, Hong-Kong Dalian, Architecture and Journalism, 2007.
- Orlandini, Alain, *Roger Taillibert, architecte*, préf. Claude Parent et René Huygues, Paris, Somogy, 2008.
- Lengereau, Éric, *Architecture et construction des savoirs : quelle recherche doctorale ?*, Paris, Éditions Recherches, 2008.
- Gautier, Jean (dir.), *Faut-il protéger les grands ensembles ?*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, 2008.
- Kundoo, Anupama, *Roger Anger : Research on Beauty, Recherche sur la beauté, architecture 1953-2008*, avant-propos de Claude Parent, Berlin, Jovis, 2009.
- Douglas, Evan, *Autogenic Structures*, New York, Taylor & Francis, 2009.
- Migayrou, Frédéric (dir.), *Nevers : Architecture Principe, Claude Parent, Paul Virilio*, Orléans, HYX, 2010.
- Quinton, Maryse, *Maisons d'architectes à Paris : visites privées : de 1920 à nos jours*, préf. Claude Parent, Paris, La Martinière, 2010.
- Bonillo, Jean-Lucien, *La Villa Bloc de Claude Parent : architecture & sculpture*, Marseille, Éditions Imbernon, 2011.
- Dufieux, Philippe, *Les Maisons de Georges Adilon : projets et réalisations, 1960-1990*, préf. Claude Parent, Lyon, CAUE du Rhône, 2011.
- Gelder, John et Loiseau, Benjamin, *Less is too much ? : Vertige du vide chez Ludwig Mies van der Rohe et prolégomènes insurrectionnels urbains : essai sur l'architecture et l'urbanisme*, préf. Claude Parent, Bagnolet, L'Échappée Belle, 2012.
- Cattant, Julie, Mahdalickova, Eva et Parent, Claude, *Claude Parent autrement : essai*, Paris, Éditions de l'Odéon, 2013.
- Parent, Claude et Jankovic, Nikola, *Les Totems de l'atome : entretiens en fusion/Claude Parent. Suivi de Démanteler ?/Nicola Jankovic*, Paris, Éditions B2, 2014.
- Merlini, Luca, *L'Archipel Tschumi : cinq îles*, préf. Claude Parent, Paris, Éditions B2, 2014.
- Le Corbusier : le bâtisseur du XX^e siècle*, Paris, Téléràma hors série, 2015, p. 6-8.

Index

L'index couvre les neuf chapitres à l'exclusion du catalogue des projets et réalisations (p. 293 *sq.*). La mention *n* indique la seule présence en note sur la page.
Les pages en caractères gras renvoient aux illustrations.

AALTO Alvar (1898-1976) : 24, 273.
ADHÉMAR Jean (1908-1987) : 198, 192*n*.
AGAM Yaacov (1928) : 32, 100-101, **102**, 103.
AILLAUD Émile (1902-1988) : 27, 132, 222, 234*n*, 274.
AIOUTZ Pierre (1947) : **224**, 225, 226*n*.
ALBINI Franco (1905-1977) : 23.
ALEXANDRE Yves (1946) : 254*n*.
ALFANI DI LELLA Maria (1917-2006) : 192*n*, 198.
ALVARD Julien (1916-1977) : 175*n*.
ANDERSEN Aagaard (1919-1982) : **45**.
ANDRAULT Michel (1926-2020) : 27, 161, 225, 263.
ANDREU Paul (1938-2018) : 8, 235, 249, **250**, 251, 253*n*, 254, 256-257, **257**, **260**, 279-280, 285.
ANGER Roger (1923-2008) : 26.
ANT FARM (1968-1978) : 142.
ANTHONIOZ Bernard (1921-1994) : 175*n*.
APOLLONIO Umbro (1911-1981) : 172, 175.
ARCHIGRAM (1963-1974) : 124, 153, 156.
ARCHITECTURE STUDIO (1973) : 284.
ARCHIZOOM ASSOCIATI (1966-1974) : 156, 217.
ARMAN, Fernandez Armand, dit (1928-2005) : 175*n*, 268.
ARMAND & MELOT (1984-1996) : 284.
ARRETCHÉ Louis (1905-1991) : 153*n*.
ARSÈNE-HENRY Luc (1923-1998) : 41*n*.
ARSÈNE-HENRY Xavier (1919-2009) : 41*n*, 279.
ARTAUD Antonin (1896-1948) : 23.
BADANI Daniel (1914-2006) : 234*n*.
BAILHACHE Jean : **91**.
BAILLAIS Jean (1923-2005) : 122.

BAKEMA Jacob (1914-1981) : 48.
BALEY Hervé (1933-2010) : 26, 32, 36*n*.
BALLADUR Jean (1924-2002) : 27, 280*n*.
BALTARD Victor (1805-1874) : 267.
BALTERA Roland : 161, 214.
BANHAM Reynier (1922-1988) : 153.
BARBEDETTE Joël (1943-2013) : **215**.
BARDÉ Jacques (1928-1996) : 225.
BAREY André (1936) : **185**, 186-188.
BÉGUIN Gilles (1957) : 274, 285.
BELLAGUET Andrée (1950) : 142, **177**, 178, 179*n*, **180**, 181, 184*n*, **185**, 196, 214, **215-216**, 217-218, 228-229.
BELLMANN Hans (1911-1990) : 24.
BELMONT Joseph (1928-2008) : 284-285.
BÉRENGER Pierre (1940) : 254.
BERTRAND Georges : 75.
BIAGGI Christian (1950) : **266**, 267-268.
BILL Max (1908-1994) : 24.
BINÉTRUY Marie-Joséphine (1894-?) : 12, **13**, 24.
BLOC André (1896-1966) : 19, 23, 24*n*, 29, 32, 36-37, 39-41, 43, 48, 54, 61-62, 67, 75, 80, 83, 85-86, 88-90, 93, 95, 98, 101*n*, 104, 114, 119*n*, 122, 127, 152, 163, 176, 262, 267, 278*n*.
BLUM Piet (1934-1999) : 108.
BOFILL Anna (1944) : 279.
BOFILL Ricardo (1939-2022) : 279*n*.
BÖHM Gottfried (1920-2021) : 118, 156*n*.
BOITEUX Marcel (1922) : 254*n*, **255**, 258.
BONNIER Bertrand (1945) : 285.
BORDEAUX-LE-PECQ Andrée (1910-1973) : 90, 97-98, 104, 108, 111, 118, 150.
BOUDON Philippe (1941) : 11.
BOULLÉE Étienne-Louis (1728-1799) : 192.
BOURDON André (1915-?) : 234.
BOURDON René (1913-?) : 234, 249, 251, 253*n*, 256.

BOURGOIN Robert (1924-2010) : 114, 117-118, 119n.
 BOUYNEAU Jacques : **270**.
 BRANZI Andrea (1938) : 283.
 BRETON André (1896-1966) : 23.
 BREUER Marcel (1902-1981) : 54, 90.
 BRIHAT Denis (1928) : 41.
 BROWN Neave (1929-2018) : 103, 207n, 278n, 285.
 BROWNSON Jacques Calmon (1923-2012) : 83.
 BRUN-GIQUELLO ARCHITECTES (1984-2006) : 273.
 BRUYÈRE André (1912-1998) : 43.
 BUFFI Jean-Pierre (1937) : 284.
 BUNSHAFT Gordon (1909-1990) : 83.
 BUREAU Gilles-Louis (1914-1991) : 32, 51.
 BURI Samuel (1935) : 178-179, **180**, 181, 196.
 CABANNE Pierre (1921-2007) : 15-16.
 CANDELA Félix (1910-1997) : 132.
 CANDILIS Georges (1913-1995) : 43, 48, 125, 146n, 153n, 163.
 CARRADE Laure (1925-2017) : 219.
 CARRADE Michel (1923-2021) : **14**, 16, 111n, 119, **120**, 121, **177**, 178, 184n, 218-219, **220**, 221-222, **223**.
 CASTIGLIONI Achille (1918-2002) : 184.
 CASTIGLIONI Livio (1911-1979) : 172.
 CASTIGLIONI Pier Giacomo (1913-1968) : 184.
 CASTON Albert (1940) : 211n.
 CÉSAR, Baldaccini César, dit (1921-1998) : 125, 155n.
 CHAMPY Jacques (1926) : 97, 121.
 CHARPENTIER Claude (1909-1995) : 162n.
 CHEMETOV Paul (1928) : 8, 27, 146n, 243n, 285.
 CHÉNIEUX Jacques (1927-2006) : 118n.
 CHILLIDA Eduardo (1924-2002) : 184n.
 CHIODO Gérard : **160**.
 CHOQUE Claude (1928) : 68n.
 CLAUDEL Paul (1928) : 234.
 CLAUDIUS-PETIT Eugène (1907-1989) : 39.
 CLAUZIER Robert (1925-2017) : 76, 186.
 COLLE Claude : 254n.
 COLOMBO Gianni (1937-1993) : 184.
 CONSTANT, Nieuwenhuys Constant, dit (1920-2005) : 175.
 COQUEREL Robert : 70.
 COSTA Lúcio (1902-1998) : 85.

COSTANTINI Claude (1948) : 274.
 COT Alexandra : 254n.
 COUËLLE Jacques (1902-1996) : 218n, 281.
 COULON René André (1908-1997) : 61.
 COURANT Pierre (1897-1965) : 49, 54, 57, 61, 76.
 COURRÈGES Coqueline (1935) : 283.
 COUSIN Jean-Pierre (1941) : **177**, 178, 181, 196.
 CRIVELLI René : 119n.
 CROZET Frédéric : 274.
 CULOT Maurice (1939) : 283.
 DACBERT Jean-Pierre (1927-2012) : **233**, 256-257.
 DE CARLO Giancarlo (1919-2005) : 142.
 DE RIDDER Julien (1891-1963) : 68.
 DEBORD Guy (1931-1994) : 112, 139.
 DECQ Odile (1955) : 283.
 DEGAND Léon (1907-1958) : **38**, 40n, 101n.
 DEL MARLE Félix (1889-1952) : 24n, 39-40, 135n.
 DELAUNAY Dominique (1950) : 111-112n, 283n.
 DELLOYE Charles : 40n.
 DELOUVRIER Paul (1914-1995) : 248, **255**, 280.
 DÉMARET Jean (1897-1967) : 232.
 DEROCHE Jean (1931) : 211.
 DERRIDA Jacques (1930-2004) : 112n.
 DEVILLERS Christian (1946) : 285.
 DÉVOUASSOUD Ernest (1909-?) : 85-86.
 DEWASNE Jean (1921-1999) : 175n.
 DIAS Cícero (1907-2003) : 32, 41, **99**, 100.
 DIENER Marcus (1918-1999) : 285.
 DREYFUSS Henry (1904-1972) : 243.
 DRUSCH Gaston (1924-2015) : 104.
 DUBARD DE GAILLARBOIS Denis (1902-1998) : 186.
 DUBRULLE Roland (1907-1983) : 86.
 DUBUISSON Jean (1914-2011) : 27, **250**, 251, 253n.
 DUCARRE Odette (1928) : 114, 118-119, 121.
 DUFAU Olivier (1942-2017) : 155n.
 DUFAU Pierre (1908-1985) : 27n, 232, **233**, 237, 249, 251, 253n, 256.
 DUHART-HAROSTEGUY Émile (1917-2006) : 285.
 DUPUCH Jean-René : 119n.
 DURANDAUD Robert : 72, **74**.
 DUTHILLEUL Jean : **73**.

DUVALLET Jean-Claude : 268, **276**.
 DUVIGNAUD Jean (1921-2007) : 158.
 EDELMANN Frédéric (1951) : 285.
 EHRMANN Gilles (1928-2005) : 121, 176, 178, 179n, 181, 196, 217n.
 EISENMAN Peter (1932) : 278.
 ÉMERY Marc (1934-2014) : 262-263.
 ÉMERY Pierre-André (1903-1981) : 43.
 ESQUILLAN Nicolas (1902-1989) : 211n.
 FABRE Valentin (1927-2022) : 285.
 FAINSLIBER Adrien (1932) : 285.
 FARNSWORTH Edith (1903-1977) : 83.
 FASANI Antoine (1896-1982) : 24, 41, **44-46**, 51, **53**.
 FATH Jacques (1912-1954) : 19.
 FAUGERON Jean (1915-1983) : 26.
 FAURE Claude : **215**.
 FERUCH Gilbert : 153, 155n.
 FILLACIER Jacques (1913-1986) : 254n.
 FOLLENFANT Étienne : 112, 122n, 191n.
 FOLLENFANT Jean-François : 158.
 FOROUGHİ Mohsen (1907-1983) : 85-86, 88.
 FOSTER Norman (1935) : 273.
 FRIEDMAN Yona (1923-2019) : 153, 156, 158, 186.
 FULLAONDO Juan Daniel (1936-1994) : 152.
 GAFFIER Michel Charles : **18**, 196, 179n.
 GAGÈS René (1921-2008) : 268.
 GAILLARD Marc (1937-2011) : 194, 246n.
 GARNIER Tony (1869-1948) : 153n.
 GASCOIN Marcel (1907-1986) : 19, 57.
 GASSIOT-TALABOT Gérald (1929-2002) : 179n.
 GAUSSOT Denis (1929-2017) : 237.
 GEHRY Frank Owen (1929) : 278.
 GEORGE Jean (1922-?) : 43.
 GHIA   Heydar (1922-1985) : 86, 88, 273.
 GHIGLIA Gérard : 119n.
 GIEDION Sigfried (1888-1968) : 43.
 GILET Jean-Louis Marie (1902-1964) : 15n, 34.
 GILLET Guillaume (1912-1987) : 279n.
 GILLOT Alain (1927) : 279.
 GIMBERT René (1941) : 256.
 GINSBERG Jean (1905-1983) : 43.
 GISCARD D'ESTAING Valéry (1926-2020) : 280.

GODARD André (1881-1965) : 86.
 GOMIS André (1926-1971) : 49n.
 GOODOVITCH Israël Meir (1934) : 226.
 GORIN Jean (1899-1981) : 135.
 GOULET Jean (1934) : 204-205.
 GOULET Modeste (1851-1928) : 71.
 GOULET Patrice (1941) : 36n, 80, 111, 117n, 121, 137, 153, 156n, 163, 169.
 GOULET Pierre (1907-2000) : 71-72, 79, 80n, 202n, **203**.
 GOVIN Bernard (1940) : 217.
 GRANDVAL Gérard (1930-2021) : 162n.
 GRAVEREAUX Raymond (1905-1991) : **78**.
 GRAVES Michael (1934-2015) : 284.
 GREGORY Les : 108, **110**.
 GRUNG Geir (1926-1989) : 118.
 GUARICHE Pierre (1926-1995) : 24, **53**.
 GUIBERT René : 75, **77**.
 GUILLAUME Paul (1878-1962) : 112.
 GUTTON André (1904-2002) : 21, 27n.
 GWILLIAM Anthony (Tony) Sutherland (1938) : 153.
 HADID Zaha (1950-2016) : 278.
 HAUS-RUCKER-Co (1967-1977) : 152.
 HECKLY Jean : **78**.
 HERB   Paul (1903-1963) : 86.
 HERMANT André (1908-1978) : 26.
 HERVÉ Lucien (1910-2007) : 163.
 HERZELE Maximilien (1913-1969) : 41, **42**, **46**, **60**, 61, 93n, 217.
 HETTLER Wolfgang : 117n, 156n.
 HIMMELBL(AU) (COOP) (1968) : 278.
 HOLLEIN Hans (1934-2014) : 111n, 152-153, 156.
 H  LZEL Zden  k (1947) : 281n.
 HOMBERG Michel (1908-1991) : 235, 249, **250**, 251, 253n.
 HOUDART Thérèse : 24.
 HOWELL Gillian Margaret (1927-2000) : 43.
 HUET Bernard (1932-2001) : 11, 155, 262-264.
 HUG Michel (1930-2019) : 231, 235n, 248n.
 HUIDOBRO Borja (1936) : 285.
 HULLOT Alain : 187.
 IPOUST  GUY Jean-Robert (1920-2006) : 93.
 ITTEL Gérard (1930-2011) : **270**.
 IZENOUR Steven (1940-2001) : 103.
 JACOBSEN Arne (1902-1971) : 24, **52**, 54, 80.

JAREMA Józef (1900-1974) : 80.
JOHNSON Philip (1906-2005) : 278.
JUNG Annick : 254*n*.
KALISZ Jacques (1926-2002) : 27.
KARABÉGUIAN Claudine : **185**.
KEREL Jan (1944-2022) : 281*n*.
KÉROUAL Marie-France de : **215**.
KIESLER Frederick (1890-1965) : 39, 135, 139.
KIKUTAKE Kiyonori (1928-2011) : 98*n*, 153.
KLEIN Yves (1928-1962) : 32, 100-101, 103, 137, 155*n*.
KLOSSOWSKI Pierre (1905-2001) : 125.
KOENIG Pierre (1925-2004) : 83.
KOOLHAAS Rem (1944) : 278.
KOPP Anatole (1915-1990) : 158.
KOWALSKI Piotr (1927-2004) : 172*n*, 175*n*.
KRONENBERGER Alfred (1924-2003) : **270**.
KUROKAWA Kisho (1934-2007) : 153.
KURRENT Friedrich (1931-2022) : 111*n*.
LA PIETRA Ugo (1938) : 152.
LABEYRIE Irène : **224**, 225, 226*n*.
LABORDE Pierre (1908-1994) : 234*n*.
LABRO Philippe (1936) : 127.
LACOMBE Pierre : 80*n*, 163.
LAFFITTE Roger (1931-2010) : 234.
LAFON Jean-Maurice (1910-1989) : 234*n*.
LAFOND Louis (1913-?) : 32.
LAPRADE Albert (1883-1978) : 68, 86, 281.
LARDERA Berto (1911-1989) : 119*n*.
LE CORBUSIER (1887-1965) : 15, 20*n*, 21, 26, 35, 39, 43, 47, 61, 85, 90, 118, 137, 152*n*, 163-164, 166-169, 198, 211*n*, 262.
LE COUTEUR Jean (1916-2010) : 186, 239*n*, 249, **250**, 251, 253-254, **255**, 256.
LE MARESQUIER : voir LEMARESQUIER.
LE PARC Julio (1928) : 172, 184.
LEBAS François (1913-?) : 114.
LEBON André (1910-1994) : 146.
LEBRETON Jean-Claude (1938-1989) : 232, 234-235, 237, 239, **255**.
LEBRUN Pierre (1904-?) : 118*n*.
LECOQ Yannick : **160**.
LEDoux Claude-Nicolas (1736-1806) : 153.
LEFEBVRE Henri (1901-1991) : 158.
LÉGER Fernand (1881-1955) : 41.
LEMARESQUIER Charles (1870-1972) : 34.

LEMARESQUIER Noël (dit Le Maresquier, 1903-1982) : 15*n*, 16, 34.
LEMOINE Rolf : 162*n*.
LEMOs Merícia Eugénia Vital de (1913-1996) : 90, **91**, 97.
LEPOIX Louis Lucien (1918-1998) : 104, **105**.
LETAILLIEUR François (1946) : 281.
LEYRIE Raymond : 27.
LÉZÉNÈS Gilbert (1944-2010) : **159**, 161, 211*n*.
LIBESKIND Daniel (1946) : 278.
LIPSI Morice (1898-1986) : **45**, 119, **120**, 121.
LISSITZKY Lazar (El) Markovitch (1890-1941) : 172.
LISTA Giovanni (1943) : 135*n*.
LODS Marcel (1891-1978) : 26, 43, 47, 83, 163, 267.
LOEWY Raymond (1893-1986) : 204, 243.
LONGECHAL Robert : 205*n*, 207*n*.
LOUIS Dominique-Alexandre (1924-1991) : 118*n*.
LUCET Charles (1910-1990) : 198.
LUGINBÜHL Bernhard (1929-2011) : 103*n*.
LUIGI Gilbert (1934) : 90, 218*n*, 280.
MAGNANT Yves : 61.
MAHLOW Dietrich (1920-2013) : 175.
MAILLY Jean de (1911-1975) : **38**, 234-235, 250.
MAIRE Jean : 51.
MAISONNIER André (1923) : 118.
MAKI Fumihiko (1928) : 191*n*.
MALLET Robert (1915-2002) : 172*n*.
MANNONI Gérard (1939-2020) : 32, **33**, 93, **94**, 97, **177**, 178, 179*n*, **180**, 181, 184*n*, 196, 218, 221*n*, 222.
MANNONI Patrice : 218.
MARC'O, Guillaumin Marc-Gilbert, dit (1927) : 145.
MARIOTTI Aimé : 122, 128, **129**, 145-146, **148**, 149, 219, 221*n*.
MARTY Claude : **78**.
MATHSSON Bruno (1907-1988) : 24.
MATISSE Henri (1869-1954) : 178.
MATTÀ Roberto (1911-2002) : **185**.
MAURIN Bruno (1957-2021) : **266**, 267-268, 271*n*.
MAUSSION Charles (1923-2010) : **170**, **177**, 178-179, 181, 196.
MAYMONT Paul (1926-2007) : 156*n*.
MAZZOLINI Andrée : 285.
MÉHAIGNERIE Pierre (1939) : 284.
MELLERT James : 153.

MELNIKOV Constantin Stepanovitch (1890-1974) : 135.
MENDELSONH Erich (1887-1953) : 119.
MERCEY Michel de (1927) : 254*n*.
MESSMER Pierre (1916-2007) : 232, 234, 246, 254, 284.
METZGER Fritz (1898-1973) : 68.
MIDDLETON Robin (1931) : 155.
MIES VAN DER ROHE Ludwig (1886-1969) : 80, 83*n*, 85.
MIGAYROU Frédéric (1962) : 54*n*, 98, 100*n*, 104, 114*n*, 145*n*, 155*n*, 172*n*, 278*n*, 283.
MILANDE Pierre (1925-2019) : 234.
MIOTTO Luciana (1936-2015) : 198.
MIRABAUD Lionel (1916-1995) : 80.
MOHOLY-NAGY László (1895-1946) : 172.
MONDELLINI Rino : 70*n*.
MONDRIAN Piet (1872-1944) : 40, 98, 135*n*.
MOREAU Jean-Claude : 237, **233**.
MOREL Robert (1922-1990) : 114.
MORELLET François (1926-2016) : 178-179, **180**, 181, 184, 196.
MORTEL Michel (1925-2015) : 19.
MOUILLE Serge (1922-1988) : 24.
MÜLLER Hans-Walter (1935) : 98.
MUMFORD Lewis (1895-1990) : 192.
NABIL Fazlollah : 122*n*.
NERVI Pier Luigi (1891-1979) : 90.
NEUTRA Richard (1892-1970) : 43.
NICOD Charles (1878-1967) : 20.
NICOLETTI Manfredi (1930-2017) : 273.
NIEMEYER Oscar (1907-2012) : 132, 248*n*.
NORBERG-SCHULZ Christian (1926-2000) : 43, 47.
NOUVEL Jean (1945) : 8, **159-160**, 161-162, 281*n*, 283-284.
NOVARINA Maurice (1907-2002) : 281.
OZENFANT Amédée (1886-1966) : 90, 163.
PAHLAVI Farah (1938) : 122.
PAHLAVI Mohammad Reza (1919-1980) : 85.
PALM Léon : 61.
PANTON Verner (1926-1998) : 217-218.
PARAT Pierre (1928) : 27, 161, 225, 263.
PARENT Chloé (1961) : 71*n*, 254*n*.
PARENT Hippolyte (1885-1974) : 12, **13**, 15, 24*n*.
PARENT Marie-Joséphine : voir BINÉTRUY, Marie-Joséphine.

PARENT Michel (1916-2009) : **13**, 101*n*, 153, 187, 198, 267*n*.
PARENT Naad : 71, **215**.
PARENT Nicole (1927-2021) : 12*n*, **13**, 19, 187-188.
PARINAUD André (1924-2006) : 149*n*, 175*n*, 178*n*, 179, 183.
PATRix Georges (1920-1992) : 146, 156*n*.
PAULIN Pierre (1927-2009) : 24, 57, 217.
PAVLOWSKY Jacqueline (1921-1971) : 119.
PECCOUX Jean (1924-2015) : 186.
PENSA Umberto : 181*n*.
PERRAULT Dominique (1953) : 7, 281*n*.
PERRET Gustave (1876-1952) : 25.
PERRET Auguste (1874-1954) : 25, 36, 37*n*, 68, 234*n*.
PERRIAND Charlotte (1903-1999) : 24, 163.
PERRIER Francisque (1923-1997) : 234.
PERROIN, LUNEZ ET JUNG ARCHITECTES : 118*n*.
PERROTTET Jean (1925-2021) : 146*n*, 285.
PETRI Charles G. : 68*n*.
PEYNET Georges (1904-1979) : 98.
PICHARD Joseph (1892-1973) : 93*n*.
PIERRE Arnaud (1967) : 184*n*.
PILLET Edgard (1912-1996) : 41.
PINGUSSON Georges-Henri (1894-1978) : 20-21, **22**, 23, 34-35.
POLIERI Jacques (1928-2011) : 103.
POMPIDOU Georges (1911-1974) : 122, 232*n*.
PONTI Gio (1891-1979) : 68, 70.
POPARD Irène (1884-1950) : 12, **18**, 19.
POPPER Frank (1918-2020) : 184*n*.
PORTZAMPARC Christian de : 273.
POTTIER Jean (1932) : 121.
PRICE Cedric (1934-2003) : 153.
PRIX Wolf Dieter (1942) : 278.
PROUVÉ Jean (1901-1984) : 24, 163, 249*n*, 254*n*.
QUARMBY Arthur (1934-2019) : 153.
RAGON Michel (1924-2020) : 156*n*, 175, 283.
RAIMOND Anne-Marie (1917-2007) : 54, 57*n*.
RAMBERT Francis (1954) : 172*n*, 283.
RAMI-MÉZIANE : 122*n*, 149.
REBOIS Didier (1953) : 285.
REGEMBAL Michel (1946) : 274.
REICHEN & ROBERT (1973-2004) : 256, 268.

REMONDET André (1908-1998) : 27, **28**, 161*n*, 268, 273, **275**.
RENAUDIE Jean (1925-1981) : 146*n*, 225, 279.
RIBAUT Jean-Claude (1943) : 267.
RIBOULET Pierre (1928-2003) : **233**, 234-235, 258, 284.
RICHARD Alain (1926-2017) : 41, 51, **270**.
RIETVELD Gerrit Thomas (1888-1964) : 103, 142, 145*n*, 221.
ROA Yves : 57.
RODCHENKO Alexandre Mikhaïlovitch (1891-1956) : 172.
ROGERS Richard George (1933-2021) : 273.
ROHMER Éric (1920-2010) : 125.
ROSIER Jean-Pierre (1928) : 57.
ROSSI Aldo (1931-1997) : 11, 264.
ROTH Alfred (1903-1998) : 43.
ROUMET Anne (1974) : 283*n*.
ROUX Jean-Pierre (1938-2013) : 251*n*.
ROUX Marcel (1909-1993) : 57.
ROUX-DORLUT Pierre (1919-1995) : 234*n*.
RUHNAU Werner (1922-2015) : 100-101.
SAARINEN Eero (1910-1961) : 132.
SABA Abolhassan (1902-1957) : 86*n*.
SADDY Pierre (1933) : 158.
SADEGH Ali (1908-1987) : 86.
SAFDIE Moshe (1938) : 9, 226.
SAINT-PHALLE Alexandre de (1900-1990) : 71.
SAMEL Gilbert (1933) : 254*n*.
SANT'ELIA Antonio (1888-1916) : 124, 132, 135*n*.
SARFATI Alain (1937) : 284.
SARGER René (1917-1988) : 86, 88.
SCHAROUN Hans (1893-1972) : 156*n*.
SCHEFER Michel (1928-2020) : 124, 267*n*.
SCHEIN Ionel (1927-2004) : 20-21, **22**, 23-24, 26-27, 32, 35-37, 41, 43, **44**, **46**, 47-49, 54, **55-56**, 57, **58-60**, 61-62, 64, **65**, 67, 93*n*, 122*n*, 153, 156*n*, 279*n*.
SCHMITT René : 162*n*.
SCHÖFFER Nicolas (1912-1992) : **22**, 32, 41, **45**, 71, **74**, 75, 79, 100, **102**, 103, 108, 119*n*, 125, 156*n*, 175*n*, 186, 278*n*.
SCHOTT Roger : 254*n*.
SCHWEITZER Roland (1925) : 146*n*.
SCOTT BROWN Denise (1931) : 103, 207*n*.
SEBAG Jean (1909-1978) : 43.
SÉBILLE Georges (1870-1962) : 70*n*.

SEIGNEUR François (1942) : **160**, 161, 214, 218*n*, 283.
SÉJOURNÉ Françoise : 187-188.
SERT Josep Lluís (1902-1983) : 43, 211*n*.
SERVAN-SCHREIBER Jean-Louis (1937-2020) : 262.
SIMON Claude (1913-2005) : 125.
SIMOUNET Roland (1927-1996) : 26, 279.
SIREN Heikki (1918-2013) : 225.
SIROUX Maxime (1907-1975) : 86.
SMITHSON Alison (1928-1993) : 48, 137.
SMITHSON Peter (1923-2003) : 48, 137.
SNØHETTA ARCHITECTURE (1989) : 162.
SOLER Francis (1949) : 285.
SOLERI Paolo (1919-2013) : 153, 156.
SONNET François (1929) : 32, 117*n*.
SONREL Pierre (1903-1984) : 23, 34, 37*n*, 49*n*, **73**.
SORIA Pierre (1947-1998) : 161.
SOTO Jesús Rafael (1923-2005) : 172, 184.
SPERLING Marie (1898-1995) : 80.
SPOERRI Daniel (1930) : 103*n*.
ST. FLORIAN Friedrich (1932) : 152.
STANG Philipp Wilhelm (1901-1983) : 114*n*.
STEINEBACH Michel (1928-2011) : 279.
STROHMENGER Marcel (1925-2004) : **270**.
STRUM (GRUPPO) (1971-1978) : 156.
SUPERSTUDIO (1966-1982) : 150, 268.
SVETCHINE André (1908-1996) : 221.
TAFURI Manfredo (1935-1994) : 11.
TAILLIBERT Roger (1926-2019) : 16*n*, 27, 162*n*, 251, 253*n*, 254, 256, 279, 280*n*.
TAKIS, Panayótis Vassilákis, dit (1925-2019) : 125.
TALLON Roger (1929-2011) : 100*n*.
TANGE Kenzo (1913-2005) : 191*n*.
TATLINE Vladimir (1885-1953) : 172.
TEAM X (1951-1981) : 137.
THÉAS Pierre-Marie (1894-1977) : 70.
THURNAUER Gérard (1926-2014) : **233**, 234-235, 258.
TINGUELY Jean (1925-1991) : 32, 100-101, 103, **105**, 108.
TOUEG Ernest : 149*n*, 221*n*.
TREFFEL Jacques (1922-2008) : 232*n*.
TRÉTIACK Philippe (1953) : 283.
TREZZINI Henri (1902-1976) : 26.

TROUVELOT Jean (1897-1985) : 16.
TSCHUMI Bernard (1944) : 278.
TURENNE Henri de (1921-2016) : 127.
VAGO Pierre (1910-2002) : 29, 32, 68, 70, 76, **78**, 79-80, 267.
VAN DER MEEREN Willy (1923-2002) : 61.
VAN DOESBURG Theo (1883-1931) : 54, 98, 104, 132.
VAN EYCK Aldo (1918-1999) : 48.
VASARELY Victor (1906-1997) : 100, 125, 172, 248*n*.
VASCONI Claude (1940-2009) : 281*n*, 285.
VENTURI Robert (1925-2018) : 103, 207*n*.
VÉRET Jean-Louis (1927-2011) : **233**, 234-235, 258.
VERGÉLY Jacques (1941) : 256.
VERLADE Francis Xavier (1897-1960) : 68.
VIAL Michel-Louis (1906-1995) : 32*n*, 117.
VIGANÓ Vittoriano (1919-1996) : 90.
VILLATTE Oriane : 172*n*, 175*n*.
VILLIÈRE Pierre : 254*n*.
VIOLEAU Jean-Louis (1969) : 158*n*, 262*n*.

VIRILIO Paul (1932-2018) : 11, 16, **96**, 97, 98*n*, 111-112, **113**, 114, **116**, 117, 118*n*, 119, **120**, 121-122, 125, 127, 131, **134**, 135*n*, 137, **138**, 139, 142, **144**, 145-146, **148**, 149, 152-153, 155-156, **157**, 158, 162, 171-172, 176, 178, 188, **189**, 191-192, 196, 219, 271, 283.
VISSIÈRE Jacques (1933-2010) : 279.
VUARNESON Philippe (1928-2008) : 225.
WEBER Joseph : 153.
WEYRES Willy (1903-1989) : 114*n*.
WIECZOREK Marek : 145*n*.
WIGLEY Mark (1956) : 278.
WILLERVAL Jean (1924-1996) : 114, 239*n*, 249, 251, **252**, 253-254, 279, 280*n*.
WOGENSCKY André (1916-2004) : 43, 47-48, 146*n*.
WOOG Philippe-Guy (?-2018) : 219, **220**.
WRIGHT Frank Lloyd (1867-1959) : 35, 36*n*, 54, 80*n*, 131, 135, 198, 243.
XENAKIS Iannis (1922-2001) : 47, 125.
ZAFAR Bakhtiyar Keyghobad (1910-1987) : 86.
ZEHRFUSS Bernard (1911-1996) : 20*n*, 27, 43, 90.
ZEVI Bruno (1918-2000) : 23, 188*n*, 192, 198, 271.
ZIMBACCA Dominique (1928-2011) : 26, 32.

Table

PRÉFACE

La pensée oblique fait partie
de l'héritage de l'histoire
de l'architecture

7

par Dominique Perrault

CHAPITRE 1

“Malformation déformation
formation,,

11

Addenda 1

Un épisode à éclaircir :
dans les ateliers Lemaresquier,
de Toulouse à Paris

34

CHAPITRE 2

“Notre entrée par effraction,,

35

Addenda 2

Parent et Schein :
au cœur des débats du temps

62

CHAPITRE 3

“Il est presque inutile de dire
tout ce que je dois à M. Bloc,, 67

CHAPITRE 4

“J’ai retrouvé dans l’histoire de
la fonction oblique la synthèse
de tout ce qui m’intéressait,, 97

Addenda 4

Architecture Principe
à la télévision 125

CHAPITRE 5

“Pour que l’homme soit concerné,
communique et adhère enfin,, 131

Addenda 5

Un article polémique
sur Le Corbusier 163

CHAPITRE 6

“Il ne s’agissait plus d’exposer
des œuvres, mais d’œuvrer
à Venise,, 171

Addenda 6

Promouvoir la fonction oblique,
1970-1972 196

CHAPITRE 7

“Je ne peux désormais penser
des architectures, même normales,
qu’à travers cette recherche-là,, 201

Addenda 7

Note sur l’appartement à l’oblique
d’Andrée Bellaguet 228

CHAPITRE 8

“Réaliser une expression propre
à l’ère nucléaire,, 231

Addenda 8

Le premier 1 % architectural 258

CHAPITRE 9

“Expectorer l’histoire. Cracher
sa mémoire. Vomir sa culture.
Haïr son passé. Se projeter à
l’état zéro,,

261

Addenda 9

L’affaire du Parc de Passy, 1988

284

Références des citations
en titres de chapitre

287

CLAUDE PARENT,
CATALOGUE DES PROJETS
ET RÉALISATIONS

293

Bibliographie

349

Index

367