



# SORBONNE UNIVERSITÉ

## ÉCOLE DOCTORALE VI

Centre André Chastel

### THÈSE

pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ SORBONNE UNIVERSITÉ

Discipline : Histoire de l'Art

Présentée et soutenue par :

**Julie GIMBAL**

le : 8 décembre 2018

**L'architecture de grande hauteur à Paris  
(1893-1973)  
Débats et hypothèses autour d'une spécificité française**

**Sous la direction de :**

M. Jean-Yves Andrieux – Professeur émérite, Sorbonne Université

**Membres du jury :**

Mme Fabienne Chevallier – Administratrice, Musée d'Orsay

M. Simon Texier – Professeur, Université de Picardie Jules Verne

M. Jean-Baptiste Minnaert – Professeur, Sorbonne Université

M. Frédéric Seitz – Professeur émérite, Université de technologie de Compiègne

L'architecture de grande hauteur appelle un ensemble de mythologies urbaines et de constructions historiques qui, indéfiniment, valorisent sa charge symbolique ou débattent de sa définition, de son lieu de naissance et de sa place dans le cours de la modernité. L'architecture de grande hauteur, le gratte-ciel ou la tour sont des objets de fascination souvent pris dans la trame de grands récits comme l'histoire de l'américanisme qui, en relevant les manifestations les plus éclatantes, omettent les traces mineures qui sont autant d'écho fondamentaux de l'émission et de la réception de l'architecture, susceptibles de rééquilibrer les discours. Ce travail de recherche a l'ambition de comprendre la situation idéologique et urbaine de la tour à Paris, de son émergence dans l'opinion française en 1893 à sa condamnation au début des années 1970, sous l'action de critères convergents : la circulaire du 21 mars 1973 d'Olivier Guichard (*Tours et barres*) et l'arrêt des tours proclamé un an plus tard par le président de la République Valéry Giscard d'Estaing.

Notre ambition est ainsi d'éclairer l'établissement et la maturation de la grande hauteur dans l'opinion et la culture françaises ainsi que les manifestations concrètes que sont les projets et les réalisations se rapportant au sol parisien. A constater la périodicité avec laquelle surgissent les projets de tours, doivent être questionnées les motivations des architectes, des élus politiques mais aussi des commanditaires qui sont à la source de telles propositions et enfin observer la réaction sociétale. C'est ainsi interroger les origines, les formes et les mécanismes de production et de fonctionnement de la grande hauteur parisienne qui, des études de Henri-Jules Borie aux réalisations de Pierre Dufau, s'est constituée expressément comme architecture moderne. Quelle cohérence lie l'ensemble des propositions d'architecture de grande hauteur ? Les traits d'union, s'ils existent, sont-ils de nature politique, économique, esthétique, urbanistique ? Dépendent-ils de contingences contextuelles autres ? Ainsi, les esquisses de l'entre-deux-guerres dessinées dans un contexte de crise du logement ont-elles influencé les réalisations nées dans le climat d'industrialisation post-guerre ? Quel est l'impact des contextes européens et internationaux dans la pratique de la grande hauteur ? La question est intéressante à double titre : les nombreux concours publics européens façonnent un climat d'émulation qui incite à entrer dans la course et oblige, dans le même temps, à la défense de la francité<sup>1</sup>.

Déterminer les bornes chronologiques de l'étude signifie, en amont, trouver le point critique où « ça prend », selon l'expression de Roland Barthes, c'est à dire où un discours

---

<sup>1</sup> Philippe Roger, « Metropolis, Cosmopolis. Défense de la francité », in *L'ennemi américain*, Paris, Éd. du Seuil, 2002.

*consiste*. Nous débutons notre étude avec l'exposition universelle de Chicago en 1893 : il ne s'agit pas de puiser dans cette manifestation de rayonnement international la matière d'une démonstration engagée, ainsi que des historiens, parmi lesquels Siegfried Giedion ou Henry Russel Hitchcock, ont pu procéder. Cependant, cette dimension nationale et internationale des expositions orchestre la confrontation idéologique et physique des méthodes architecturales, placée sous la tutelle et le rayonnement du progrès. Fonctionnant comme un point de contact entre architectes, l'exposition universelle est le lieu d'une « synthèse sans cesse remise à jour sur le destin du monde », une mise au point sur les avancées technologiques et le cadre d'échanges intellectuels et esthétiques<sup>2</sup>. Retenir l'exposition de Chicago est ainsi légitimé par cette propension qu'ont les manifestations de cette envergure à fonctionner comme une caisse de résonance, au-delà de la confrontation les architectes, ingénieurs et intellectuels français à l'architecture du gratte-ciel : l'augmentation très nette du volume de publications à la veille de l'exposition et pendant son déroulement légitime sa sélection comme point de départ. La presse spécialisée et généraliste décuple l'audience du gratte-ciel en France car la scène urbaine sur laquelle se joue l'exposition aimante les attentions. Sur un arrière-plan historique qui associe la ville américaine à un exotisme moderne, Chicago consacre l'avènement du gratte-ciel et sa popularisation : non seulement les innovations techniques, esthétiques et urbaines rendent indispensable l'étude de Chicago, mais la rupture des mentalités en France et plus largement en Europe motive le début de notre recherche à cette date. Si l'ouvrage *Les scènes de la vie future. L'architecture européenne et la tentation de l'Amérique 1893-1960*<sup>3</sup> entamait en 1995 sa recherche à Chicago également, il nous a semblé que son auteur, Jean-Louis Cohen, n'explicitait pas cet arrière-plan historique ni le rôle joué par la tour Eiffel dans la constitution des mentalités françaises. Récits de voyage, descriptions techniques, éloges et satires témoignent, à notre sens, d'une situation de non-retour de l'opinion française. Aussi est-il nécessaire d'observer les points d'achoppement de l'observation française ainsi que ses conclusions : le gratte-ciel est-il à la fois le signe d'une précarité artistique et sociale et le symptôme du nivellement ou, au contraire, stimule-t-il une vision de l'avenir ? Il ne s'agit donc pas de construire Chicago en objet historique messianique mais de le considérer comme le point d'amorce de discussions idéologiques qui révèlent finalement les codes, les valeurs, les mythes ainsi que les techniques en France à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>2</sup> Jean-Yves Andrieux, « Événements et manifestations », introduction au chapitre, in *La réception de l'architecture du mouvement moderne : image, usage, héritages*, St Etienne, Publications de l'université de St Etienne, 2005, p. 379.

<sup>3</sup> Jean-Louis Cohen, Flammarion, Centre Canadien d'architecture,

La clôture de l'étude en 1973 fut plus aisée à déterminer en raison de la promulgation de la circulaire d'Olivier Guichard et la sanction politique affligée par Valéry Giscard d'Estaing quant à la construction des tours. La conjoncture économique est celle d'un cycle qui s'achève, auquel était lié un ensemble de pratiques publiques et privées touchant à l'urbanisme et l'architecture. Étirer l'analyse historique sur quatre-vingts ans d'histoire signifie identifier l'intense circulation d'idées, de modèles, de politiques et de personnes dans lesquels s'inscrivent les tours parisiennes et le sujet de notre thèse est d'en étudier la temporalité, les alternatives et les objectifs. Il y a des critères culturels, urbains, réglementaires, techniques et sociologiques actifs dans la conception de la tour.

Où en est aujourd'hui la connaissance de la grande hauteur dans sa déclinaison parisienne ? D'entrée de jeu, nous pouvons affirmer qu'elle est incomplètement présentée dans l'histoire de l'architecture moderne, tantôt dépendante d'une étude de l'américanisme, tantôt envisagée comme un épiphénomène. Par ailleurs, les divers écrits produits durant notre période d'étude sont à la source d'un flottement sémantique qui interdit une définition claire et univoque de la tour : on y parle alternativement de gratte-ciel, de tours, d'IGH sans que l'historiographie ne fournisse de justification intelligible à cette imprécision lexicale. La typologie plonge l'historien dans un réseau d'interrogations : qu'est-ce qu'une tour ? L'analyse historiographique et bibliographique qui amorce notre travail de thèse se base sur des références américaines, allemandes, hollandaises et françaises. Cette analyse a un double dessein : capter la variété de définitions ou essais de définitions de la grande hauteur afin de déduire une liste de critères pertinents permettant la recension de cas d'études et débarrasser le discours historique non seulement de l'amalgame fait avec les grands ensembles mais aussi du rythme pendulaire comparant avec insistance réalisations et projets du Vieux Continent avec la culture outre-Atlantique. Si l'approche comparative est nécessaire, elle ne doit pas privilégier un bloc de références puis des effets de diffusions à sens unique dans les pays récepteurs. Il s'agit finalement d'éviter de déterminer la tour parisienne comme un produit purement américain même si elle est souvent prise dans les mailles d'une émulation internationale. Notre postulat de départ est que l'approche nomothétique de certains ouvrages a pu minimiser le cas parisien en mettant l'accent sur des manifestations plus médiatiques du phénomène de tour.

Une approche vigilante doit ainsi éviter la construction de comparable, car la difficulté à définir la grande hauteur tient à la polyvalence des appellations comme aux confusions

épistémologiques. Forcer les comparaisons avec le grand ensemble, travail qui caractérise quelques ouvrages, induit ainsi en erreur car le mécanisme historique de la grande hauteur fonctionne différemment si bien que systématiser des origines communes à ces deux typologies semble contestable. Le concept brumeux de tour superposé au flou définitionnel du grand ensemble justifie l'historiographie de la tour. Cependant, sont admises dans le corpus d'exemples des solutions ambivalentes qui reflètent la maturation de la démarche française sur quatre-vingts ans d'histoire. Ces variations morphologiques – tentatives de syncrétisme architectural avant l'heure – telles que les réalisations de Drancy et Villeurbanne considérées comme les « coups d'envois » de la grande hauteur en France, incarnent une réflexion nouvelle sur l'espace et l'extension de la ville, sur la rationalisation et la modernisation de l'habitat pouvant être mise en résonance avec l'idéologie d'après-guerre. Leur étude est, de fait, indispensable.

Les projets et réalisations listés doivent leur recensement à des critères typologiques et contextuels. Il s'agit de propositions isolées, de rendus à des concours, de contre-propositions ou encore de commandes présentant des caractéristiques architectoniques telles que le noyau central, la distribution des ascenseurs, l'ossature métallique/béton, le système de superposition de planchers utiles, le mur-rideau (postérieur à 1950), la détermination fonctionnelle (bureaux et/ou habitat), des caractéristiques auxquelles s'ajoutent des qualités dimensionnelles c'est à dire une volumétrie de propension verticale (la hauteur domine la largeur – rapport minimal du simple au double). Ces critères ont été suffisants pour identifier les projets parisiens d'une part, provinciaux et européens utiles aux comparaisons d'autre part. Il y a pour certaines propositions des ambiguïtés possibles, le caractère monumental pouvant prédominer : nous avons pris le parti que cette inscription verticale trouvait un sens dans l'histoire parisienne de la grande hauteur puisqu'une des définitions fondamentales du gratte-ciel repose sur le double socle fonctionnel-symbolique. En effet, cette oscillation entre fonctionnel et symbolique indique que deux pôles organisent la construction des tours – l'un limitatif, l'autre visionnaire – agissant l'un sur l'autre. Le concours du camouflage du Trocadéro en 1934 avec le projet de « tour signal » en est un exemple. Aussi notre définition du gratte-ciel/tour n'implique-t-elle pas de paramètres dimensionnels absolus – chiffrés en mètres ou en nombre d'étages – mais induit un rapport de proportion entre la hauteur et la largeur de la base d'une part et la hauteur de l'élévation et le contexte d'insertion d'autre part, qu'il s'agisse d'une simple esquisse ou d'une tour construite. Nous avons également retenu les projets que les auteurs qualifiaient eux-mêmes de gratte-ciel ou de building ainsi que les dessins, les

caricatures de presse et les publicités françaises dont les gratte-ciel sont la cible principale ou l'arrière-plan et qui sont autant d'échos à ce que nous pourrions qualifier de *doxa*, ou de miroir de la réception immédiate et différée de cette architecture « moderne ». Pour résumer, coexistent dans le corpus d'œuvres des projets parfaitement contextualisés aux côtés de propositions dont nous savons uniquement qu'elles concernent la région parisienne.

À cela s'ajoutent un volume important de documents construisant les discours et représentations du gratte-ciel. La diffusion du gratte-ciel dans les médias et la littérature – récits de voyage, presse, reportages – constitue en effet un volet indispensable à cette étude. L'audience du gratte-ciel est le miroir fiable des débats sur la légitimité de la typologie sur le sol parisien et permet une étude sémantique indispensable qui éclaire les possibles tentatives de définition d'une spécificité française. Les assauts du marquis de Chasseloup-Laubat en 1893 sont-ils de la même nature que ceux de Luc Durtain dans *Quarantième étage* et Etienne de Groër durant l'entre-deux-guerres<sup>4</sup> ? Comment ne pas faire le lien entre les récits critiques de Waldo Frank et de Georges Duhamel qui, tous deux paraissent la même année ? La pluralité des écrits recensés doit permettre d'identifier les différentes communautés de pensée qui s'expriment sur le sujet. Les revues constituent un objet privilégié de notre étude, car elles sont à la fois des réseaux de sociabilité, des structures éditoriales et des instances de consécration. En tant que produit collectif, une revue invite à une approche comparative qui extirpe les propositions d'architectes de l'isolement. « Ce que l'on sait de l'histoire des revues, de leur fonctionnement et de leur rôle constitue, en effet, le meilleur démenti au mythe de la création comme expression du génie solitaire d'un individu<sup>5</sup> ». Le contenu des articles et l'esthétique des revues, dont les statuts sont à expliciter, sont deux points complémentaires de l'étude. Parmi les différents acteurs, figure donc l'Amateur, qui peut, ou non, contribuer à construire une démarche de légitimation de l'objet. Différents discours se tiennent, circulent et s'emboîtent afin de construire et confirmer la légitimité de la typologie. Il y a donc une place cardinale du public, du lecteur.

Le corpus de nos sources, particulièrement volumineux, se compose d'archives (écrits, plans et esquisses), d'imprimés (dépouillement de nombreuses revues), de documents cinématographiques et audiovisuels (Institut National de l'Audiovisuel) et de quelques entretiens. Nos lieux de recherche ont été à Paris pour l'essentiel, Lyon, Bordeaux et Berlin. Les archives de l'Institut Français d'Architecture constituent une masse considérable : le

---

<sup>4</sup> Luc Durtain, *Quarantième étage*, Paris, Gallimard, 1927. Les gratte-ciel y sont décrits comme « des caisses d'emballage jetées l'une sur l'autre. ». E. de Groër est l'auteur de nombreux articles critiques vis-à-vis du gratte-ciel, notamment dans la revue *Le maître d'œuvre*.

<sup>5</sup> Anna Boschetti, « Des revues et des hommes », *La Revue des revues* n°18, 1994, pp.52.

recueillement des documents a pu nécessiter un temps important lorsque les fonds n'étaient pas classés ou seulement repérés. Les sources sont de qualités variées, mêlant pièces de correspondances, écrits d'architectes (notices, textes de conférences, manuscrits, tapuscrits, brouillons), rapports de voyages (notamment aux États-Unis), documents graphiques (croquis, esquisses, plans), photographies, comptes-rendus de réunions, documents administratifs, dossiers de documentation et éléments de bibliothèques personnelles. La méthode de recueillement a pour but de signifier la représentativité d'un architecte dans le champ de la grande hauteur urbaine et ce sur une période donnée.

À cela s'ajoute le travail de dépouillement des revues (exhaustif pour certaines références) et de publications spécialisées effectué afin de dresser un inventaire des articles et des livres qui traitent – en entier ou en partie – des projets de grande hauteur.

Notre bibliographie est elle-même conséquente, compilant des ouvrages spécialisés, des essais d'architectes, des travaux de sciences humaines (notamment de sociologie), d'ingénierie puis des références généralistes : l'objectif a été de regrouper toute une production littéraire traitant directement ou approchant la question de la grande hauteur en France (et dans une moindre mesure à l'étranger). Tous les discours auréolant le thème de la hauteur, du fait de leur intensité, de leur radicalité ou au contraire de leur relative indifférence sont à analyser comme autant d'indices et de preuves d'une construction de conceptions et d'a priori profonds concernant la tour. Ces conceptions identifient une communauté de pensée, comme un travail plus isolé. C'est donc un travail qu'il fallait très minutieux afin de dégager le plus grand nombre d'informations possible sur des sujets jusque là traités de façon plus lacunaire.

Le plan détaillé suit une trame chrono-thématique en trois parties. Notre ambition est de révéler les cohérences et les hiatus rythmant l'histoire de l'architecture de grande hauteur à Paris. L'étude débute en 1893, date de l'exposition internationale de Chicago et s'achève à la veille de la Seconde Guerre mondiale. La première partie a pour objectif de définir les origines intellectuelles et historiques, les évolutions et les acteurs, ouvrant dès un lors un faisceau de perspectives structurant l'ensemble de notre plan (ces perspectives touchent notamment aux thèmes de la modernité et de l'identité). La deuxième partie de la thèse concerne la reconquête de Paris intramuros au lendemain de la Deuxième Guerre. Une révision critique de la hauteur s'engage, concomitante d'une restructuration nécessaire de l'espace parisien. De nouveaux outils réglementaires sont formulés, épaulant l'implantation de la tour déclinée sur le mode sériel ou monumental. La rationalisation de l'espace urbain et

l'incidence politique catalysent une définition nouvelle de la tour. La rénovation mixte ou privée naît, tandis que l'État lance de nombreux concours dont les résultats traduisent explicitement une aspiration à la grande hauteur. La 3<sup>e</sup> partie de ce travail est consacrée à la mise en place et la réalisation d'un Paris parallèle avec comme opération dominante l'aménagement de la région La Défense et la présentation de projets en banlieue. Le dernier moment de cette partie illustre la montée des critiques envers les tours, du double point de vue médiatique et politique.