

Claude Parent (1923-2016), la mort de l'oncle

François Chaslin pour *Arquitectura Viva*



Dans le paysage aujourd'hui dispersé de l'architecture française, il n'y a plus guère d'écoles, de maîtres. Plus de pères revendiqués en tout cas, et vénérés comme tels. Paul Chemetov et les survivants de l'AUA en font figure pour les architectes préoccupés par le logement social et l'ancienne banlieue (Jean-Louis Cohen leur a consacré une exposition cet automne à la Cité de l'architecture). Henri Ciriani le demeure pour le club des néocorbuséens. Jean Nouvel sans doute pour une large part de la profession à tournure plus contemporaine. Et il y avait son "père" à lui, Jean Nouvel. Son premier patron. Son mentor : Claude Parent qui est mort le 27 février, au lendemain même de son 93^e anniversaire. S'il existe quelque filiation entre le vieil académicien qu'il était devenu et les courants actuels, c'est par le truchement de Nouvel et de plusieurs de ses projets des débuts.

Parent connu des années d'éclipse. Il fut oublié dans la période postmoderne et sembla s'enliser dans des projets parfois assez faibles. Puis son image s'était progressivement redressée jusqu'à l'installer dans le rôle du grand oncle. Ce personnage plutôt marginal, artiste, excentrique et courtois,

était devenu l'une des principales références nationales. Dandy aux Rolls-Royce, aux poses de rebelle mais d'une parfaite élégance vestimentaire, homme bienveillant quoique souvent caustique, il a fini apprécié comme on aime les vieillards doux et taquins. Pratiquement inconnu à l'étranger, ignoré par la quasi totalité des histoires de l'architecture, il était en France célébré par les galeries d'art et les établissements culturels. Statufié par Xavier Veilhan dans le parc de Versailles en 2009 en compagnie de Piano, Foster, Ando, Nouvel et quelques autres, il avait été bénéficié quelques mois plus tard d'une rétrospective à la Cité de l'architecture, mise en scène bien sûr par Jean Nouvel. Et d'une exposition ces jours-ci encore de travaux anciens associés à ceux de son ancien collaborateur, quatre projets de musées montrés dans la somptueuse galerie du couturier Azzedine Alaïa, rue de la Verrerie. On l'y avait retrouvé mi-janvier, poussé dans une chaise roulante, amaigri et tout joyeux.

Il était né en 1923. Son père était un ingénieur des Arts et Manufactures spécialisé dans l'aéronautique, pilote lui-même. Après la seconde guerre mondiale, sa mère avait ouvert au Havre une galerie de mobilier moderne. Son frère aîné Michel, qui joua un rôle essentiel dans la fabrication de son identité, était inspecteur des Monuments historiques et par ailleurs auteur dramatique. Sa sœur cadette Nicole était chorégraphe. Lui-même "sans vocation", il s'était très vite montré soucieux de prendre place dans l'avant-garde de son temps. C'était un artiste.

"Je tiens à être singulier, avait-il affirmé. Cela fait partie de mes goûts, de ma définition même d'individu. La définition de cette singularité, affichée en quelque sorte, fait partie de mon caractère, je l'avoue, avant même que l'architecture soit en cause." Il avait cinquante-deux ans lorsqu'il affichait cette position, cette posture artistique dans l'un de ses premiers livres, des Mémoires écrits en 1975 au sortir d'une grave et longue crise existentielle qui en 1971 l'avait tenu deux mois hospitalisé. Il entendait "choisir délibérément le scandale", c'est-à-dire la "voie scandaleuse de l'expression formelle". L'architecture, expliquait-il, "je fais en sorte qu'elle demeure saine, virile, au milieu de toute cette démobilisation du monde et se manifeste de façon à s'opposer à l'homme tel que maintenant il croit être, pour mieux servir l'homme tel qu'il est au fond de lui-même ou tel qu'il deviendra." Et ceci encore : "Je dresse l'architecture tout d'abord contre l'homme, afin qu'elle ne réponde à aucune de ses bassesses, à aucune de ses soumissions." A ses éventuels usagers : "Vous recouvrez pudiquement vos murs de velours frappé, de tissu de soie moirée, de papiers peints décorés? Non! Refusé! Vous aurez d'abord du béton, de la pierre, de la brique, en

toute vérité, en toute rugosité. Vous désirez du confort moelleux, de l'oubli du corps? Non! Refusé!"

Son bureau était "très avant-garde dans son ambiance colorée : les gens étaient accrochés par le cadre, c'était ma profession de foi". Les maisons qu'il construisit pour ses clients des années cinquante sont diverses, sans *a priori* formels, sans style répété. A chaque fois très plastiques, fermement charpentées, presque brutales en certains cas, avec des échos corbuséens ou certains souvenirs du mouvement De Stijl, des plans et saillies décidés, des obliques, des basculements, quelque chose d'un mouvement retenu, une fois de hautes vagues de béton en guise de toiture.

Il avait été marqué par la personnalité d'André Bloc, le propriétaire de l'*Architecture d'aujourd'hui*, peut-être la revue la plus célèbre de l'après-guerre. Il le rencontra en 1951 et disait l'avoir vu quotidiennement durant quinze ans jusqu'à sa mort en 1966. Il s'était là "découvert un maître" qui lui ouvrait "le monde illimité des artistes". L'éditeur l'avait accueilli comme représentant la jeune génération au comité de sa revue et il l'avait fait collaborer à *Aujourd'hui*, publication annexe consacrée aux relations entre l'art et l'architecture, vouée à la diffusion des idéaux du groupe Espace, à la "synthèse des arts" et notamment à la notion d'architecture-sculpture. Il mena avec lui divers projets dont entre 1959 et 1962 une célèbre villa au Cap d'Antibes, spectaculaire réalisation à ossature d'acier posée à flanc de pente, avec ses porte-à-faux décalés "en cascade", liés par un ample colimaçon. Plus tard, en 1968 (avec Heydar Ghiaï et Moshen Foroughi), dans l'une de ses œuvres les plus célèbres car très visible, implantée qu'elle est au bord même du boulevard périphérique parisien : la maison de l'Iran de la Cité universitaire, constituée de trois énormes portiques d'acier noir auxquels sont suspendues deux boîtes de quatre étages où s'agrippent deux escaliers noirs aussi.

Parent aimait les architectes que Bruno Zevi célébrait en Italie : Frank Lloyd Wright, Erich Mendelsohn, Alvar Aalto et le Rudolf Steiner du Goetheanum. Quelques madrilènes aussi, notamment Francisco Javier Sáenz de Oíza pour ses Torres Blancas. Il aimait les réalisations de Fernando Higueras et celles de Juan Daniel Fullaondo qui lui consacra d'ailleurs un livre, paru en 1968 à l'Editorial Alfaguara.

Admis à l'ordre tardivement et sur dossier (en 1966), Claude Parent avait été l'un des rares professionnels français autorisés à exercer sans diplôme. Il avait auparavant, durant plusieurs années, collaboré avec nombre d'artistes : le sculpteur et cybernéticien Nicolas Schöffer pour des projets d'urbanisme

"spatio-dynamique", Yves Klein pour des travaux sur les lits d'air, les fontaines d'eau et de feu en "choc permanent", Jean Tinguely pour un projet de tour Lunatrack. Avec aussi Jacques Polieri puis Yves Agam pour des projets scénographiques (théâtre à scène tournante pour le premier, théâtre à quatre scènes, "simultané et à contrepoint", pour le second). Avec son confrère Lionel Mirabaud enfin pour des villes-cônes dans la veine des utopies des années soixante. "Partout, a-t-il écrit, les quolibets et la rigolade accompagnaient ce travail d'imagination forcené". Lui-même deviendra un magnifique dessinateur de paysages architecturaux, de rêveries en marge de l'utopie et de la science-fiction : mouvements "pétrifiés", vagues, tourbillons, spirales bâties, cratères cosmiques perdus dans l'infini.

Il réalisa quelques supérettes à la fin des années cinquante et, dix ans plus tard, quatre hypermarchés pour la famille de sa seconde femme, Bernadette Goulet, épousée en 1959 : ce sont de puissantes nappes de béton armé où il mettait en application les jeux de pentes de sa théorie de la "fonction oblique" qu'il voulait constituer "une théorie non-euclidienne de l'espace bâti". "L'oblique, écrivit-il en 1970, est la seule structure qui permette l'élévation dans la continuité du parcours, à l'opposition des autres modes d'élévation connus que sont l'escalier et l'ascenseur." Sa sœur Nicole avait inventé des techniques de danse sur "incliplan". Il mêlait des considérations psychosensorielles à l'idée que l'oblique ouvrait à une liberté : "Le volume reste fixe, mais l'homme en se déplaçant change lui-même sa façon de ressentir le lieu."

Durant quatre ans, il avait travaillé avec Paul Virilio (qui n'était pas encore le philosophe des apocalypses qu'il allait devenir) et publié avec lui la revue *Architecture Principe*. Ils construisirent ensemble son œuvre la plus significative, la chapelle Sainte-Bernadette du Banlay à Nevers, inspirée des bunkers allemands de la seconde guerre mondiale qui, tapis dans le paysage, souvent basculés, parsèment les côtes françaises de l'Atlantique, ouvrages que Virilio étudiait depuis quelques années. "Par l'apparence extérieure, elle est 'fasciste' et close, a-t-il écrit de cette chapelle, alors qu'à l'intérieur elle est mouvement, accueil et lumière." Cette opération a malheureusement suscité une grave querelle en paternité, Virilio affirmant avoir "une fois les maquettes achevées" cherché une agence d'architecture à laquelle s'associer et Parent dénonçant une "pure fabulation". L'engagement du premier dans le mouvement de 1968 avait de toute façon mis un terme définitif à leur amitié.

Chargé en 1975 par Electricité de France de collaborer à la définition de l'image architecturale des centrales nucléaires à la tête d'un collège de huit

confrères, il y travaillera durant une vingtaine d'années, réalisant lui-même celles de Cattenom en Moselle et de Chooz dans les Ardennes. Puis ce sont de mauvaises années, celles des concours perdus (pour la Tête-Défense en 1978 et en 1980), voire remportés et ensuite attribués à d'autres, ce qui est pire, comme en 1988 la célèbre opération des collines du quai de Passy.

Bien que, devenu influent, conseiller des éditions du Moniteur, il eut reçu le Grand prix de l'architecture en 1979, intégré le conseil national de l'ordre des architectes et l'Académie d'architecture (recalé à l'Institut en 1976, il y sera reçu trente ans plus tard), ses insuccès le rendirent un moment amer, hostile aux grands projets de François Mitterrand et particulièrement au recours aux architectes étrangers. En témoigne un article donné au *Monde* en mars 1985 : "Les architectes français pendant ce temps sont chômeurs : de vingt à soixante-dix ans, ils chôment. Bon appétit, Messieurs. La France, terre d'accueil, vous invite à vous goberger sans scrupules." C'est pour lui le temps des réalisations tardives (des bureaux à Lyon et Nîmes, un hôtel de région à Marseille, des lycées et collèges en Avignon et à Paris, un théâtre métallique aux allures de tipi pour Sylvia Monfort), travaux dans lesquels, de son propre aveu, on ne retrouvera pas la force, l'intransigeance de ses œuvres antérieures, sauf peut-être dans l'explosion de volumes de béton armé du nouvel hôtel de ville de Lillebonne, à une trentaine de kilomètres en amont du Havre (1998).

Au début des années quatre-vingt-dix, il avait inspiré à Sidney Nata, aventurier et escroc fabuleux qui devait un jour mourir dans un hôtel de Moscou, une opération extraordinaire qui allait capoter deux ou trois ans plus tard : la Confrontation de Mézy. Dix-sept architectes parmi les plus célèbres du moment avaient été réunis le jour du solstice d'été 1991 dans l'ancienne villa du couturier Poiret, construite par Robert Mallet-Stevens au début des années vingt sur un plateau dominant la Seine : Foster, Siza, Koolhaas, Stirling, Isozaki, Piano, Gehry, Meier, Portoghesi, Hollein, Botta, Bofill, Ando, Coop Himmelblau et trois Français : Ciriani, Nouvel et Portzamparc. Nous les avons conviés à s'affronter en construisant une sorte de musée en plein air, un lotissement modèle de dix-sept grandes villas qui auraient été mises aux enchères.

Claude Parent avait collaboré au journal féminin *Elle* au début des années cinquante et il demeura toute sa vie un homme d'écriture, publiant plus de vingt livres ou pamphlets. Entré grâce à Bloc au comité de l'*Architecture d'aujourd'hui* en 1959, il devait être mis en accusation par ses pairs pour un numéro d'*Aujourd'hui* conçu avant mais paru quelques semaines après la mort de Le Corbusier, où il dénonçait l'urbanisme du grand architecte. Il

devait quelques années plus tard quitter le comité de "potiches" d'une revue qui lui semblait se complaire dans l'opportunisme commercial. Peu de temps après, d'ailleurs, en mai 1975, c'est tout le comité qui démissionnait en protestation contre l'indépendance à laquelle prétendaient désormais les rédacteurs en chef d'une autre génération (Marc Emery puis Bernard Huet). Tous ensemble alors (et lui avec son beau-frère le critique Patrice Goulet) s'attelèrent au lancement de l'éphémère revue *Architecture* créée par Marc Vigier et les éditions du Moniteur. Puis il fut associé au magazine lancé en 1978 par le Conseil national de l'ordre des architectes sous ce même nom. Il y tiendra une chronique jusqu'à sa démission en 1982.

Ce sont les années où il manifestait son antipathie pour le postmodernisme et l'historicisme qui venaient de se répandre, rejetant les attitudes artistiques de sa génération. Notamment en 1982 dans *L'Architecte, bouffon social* où il attaquait le passéisme rétro, les "petits maîtres" et tout particulièrement Ricardo Bofill et dénonçait une prise de pouvoir par le moyen de "l'intellectualisation" : "On enrage de voir depuis 1968 tous ces universitaires de pacotille, tous ces journalistes de génération spontanée en mal de politique appliquée, commencer le moindre de leurs discours au français douteux en accusant l'architecte de mégalomanie, et en exigeant de lui qu'il fasse acte d'humilité." Il revint en 1987 à *l'Architecture d'aujourd'hui* que je dirigeais pour un billet régulier qui lui fut retiré une dizaine d'années plus tard. Il y retournera une dernière fois en 2009 dans le premier numéro de la nouvelle formule lancée à l'instigation de Jean Nouvel.

Salut mon prince! Salut vieil oncle! Salut l'artiste!

