

FEUILLE TRIMESTRIELLE DE LIAISON ET D'INFORMATION
DU RÉSEAU DES ARCHIVES D'ARCHITECTURE DU XX^e SIÈCLE
Réalisée en collaboration avec la Direction de l'Architecture et de l'Urbanisme et les Archives de France.

EXPOSITION
HENRI SAUVAGE (1873-1932)
PROJETS ET ARCHITECTURES À PARIS

ARCHIVES DE PARIS
18, boulevard Serrurier 75019 Paris

13 OCTOBRE - 31 DÉCEMBRE 1994

Exposition organisée par l'Institut Français d'Architecture (Département Archives et Histoire)
et par les Archives de Paris, préparée par Jean-Baptiste Minnaert,
avec le soutien du Bureau de la Recherche Architecturale.

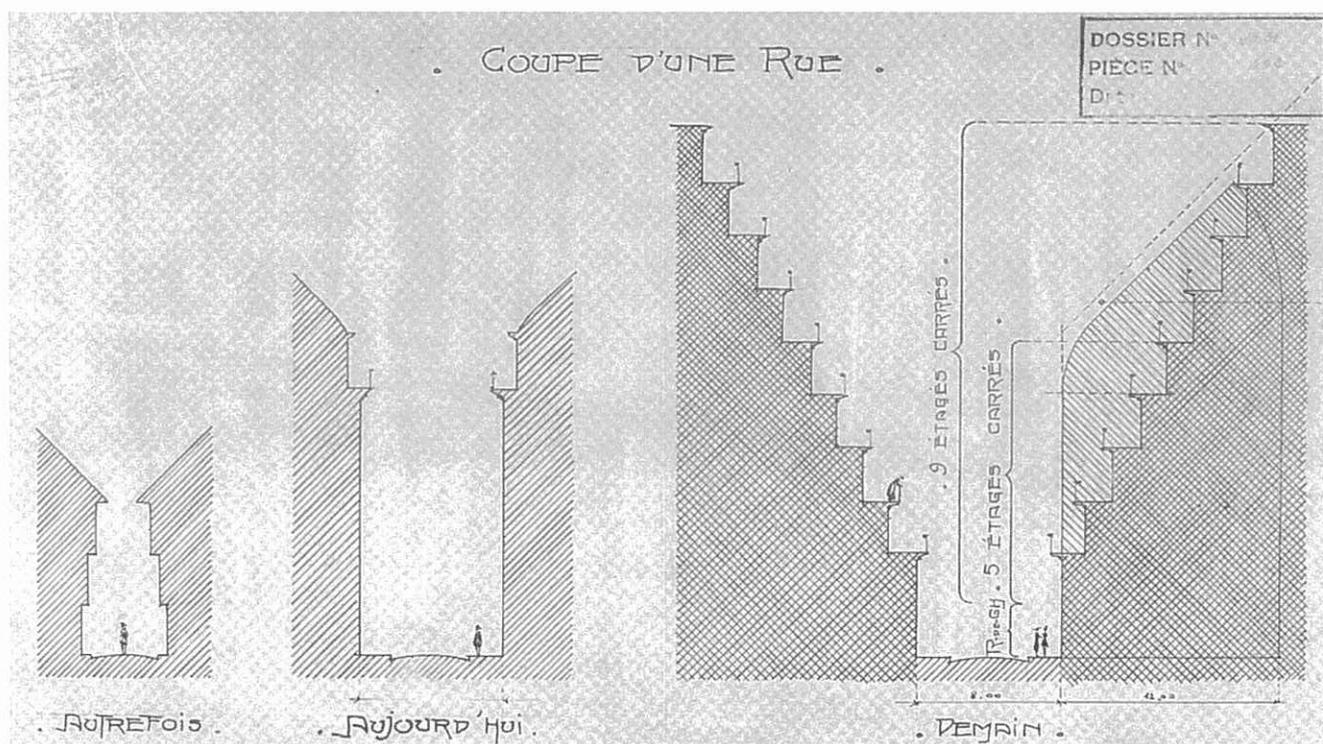


Schéma comparatif de la rue médiévale, de la rue contemporaine et de la rue à gradins, v. 1914.



LES ARCHIVES HENRI SAUVAGE

Henri Sauvage a toujours fait l'unanimité. Figure des plus attachantes de l'architecture française, il inspire immédiatement la sympathie et connaît un état de grâce permanent.

Chercheur pragmatique, il n'impose ses idées que lorsque ses clients y adhèrent, et ces clients-là sont souvent ses amis car Sauvage cultive par dessus tout l'amitié, celle des Jourdain, Majorelle, Charpentier, Dherbécourt... Sa carrière serait celle d'un excellent professionnel, celle d'un adepte de "l'Art dans tout", de "l'Art de la rue", d'un constructeur d'hôtels pour voyageurs, d'habitations à bon marché, puis d'un passionné de standardisation, si elle n'était émaillée de chefs-d'œuvre qui ponctuent et articulent les étapes de sa pensée: la villa Majorelle à Nancy, l'immeuble de la rue Vavin, la piscine des Amiraux, la Samaritaine, les grands magasins Decré à Nantes...

Henri Sauvage est un artiste à part entière, architecte, créateur de meubles, d'objets, de papiers peints, peintre, musicien. Sa mémoire fut réactivée une première fois en 1975. Maurice Culot et Lise Grenier réalisèrent cette année-là une exposition rétrospective à Paris à la SADG et à Bruxelles aux Archives d'Architecture Moderne. C'est à cette occasion qu'une partie des archives de Sauvage fut mise à jour. Elles étaient conservées par l'architecte Jacques Charpentier, fils de Louis-Marie Charpentier, lui-même chef d'agence d'Henri Sauvage. Peu après, la famille Charpentier fit don de cet ensemble documentaire unique aux Archives Nationales, l'Institut Français d'Architecture en assurant la valorisation avec l'aide du Bureau de la Recherche Architecturale.

Au catalogue de l'exposition de 1975 sont venus s'ajouter en 1987 l'ouvrage de François Loyer et Hélène Guéné sur les immeubles à gradins (collection "Archives" IFA-Mardaga éditeur) et, à partir de 1991, le catalogue raisonné des archives d'Henri Sauvage réalisé en collaboration étroite avec les Archives de Paris (éditions Garland, New York, 1994, 2 vol.). Cet automne voit les projets et les réalisations parisiennes d'Henri Sauvage exposés aux Archives de Paris.

Jean-Baptiste Minnaert, auteur d'une remarquable thèse soutenue à la Sorbonne en 1993 sous la direction de Bruno Foucart, prépare à l'Institut Français d'Architecture une imposante monographie. Enfin, l'IFA envisage une grande rétrospective Henri Sauvage en 1996.

Tous ces travaux, toutes ces découvertes précisent aujourd'hui le parcours d'un artiste rare, indifférent au dogmatisme et dont le charme et la sincérité ne cessent d'opérer.

Luciana Ravanel
Directeur de l'Institut Français
d'Architecture

HENRI SAUVAGE AUX ARCHIVES DE PARIS

En 1992, le département Archives et Histoire de l'IFA, par la voix de Gilles Ragot, a proposé aux Archives de Paris de collaborer à la publication, par l'éditeur Garland, du corpus des dessins, plans, photographies, de l'architecte Henri Sauvage. J'en ai aussitôt accepté le principe, sans vraiment mesurer la portée de l'entreprise.

Les Archives de Paris conservent en effet depuis le début du siècle les "autorisation de voirie" nécessaires à toute construction à Paris. Ces permis de construire avant la lettre sont accordés par les architectes-voyers, après étude approfondie des projets de construction et de leur conformité à des règlements de voirie successifs; ils sont classés en série (VO¹¹, VO¹², VO¹³ ...) par ordre topographique, par nom de rues, puis par numéro dans la rue.

Or, au-delà des constructions bien connues d'Henri Sauvage à Paris, Jean-Baptiste Minnaert, chargé des recherches et excellent connaisseur de l'architecte, a su trouver aux Archives de Paris une documentation, jusqu'ici inconnue et donc inédite, de nombreux projets et constructions d'Henri Sauvage à Paris. Grâce à sa sagacité et à sa persévérance, on peut raisonnablement penser que la quasi-totalité des documents soumis par Henri Sauvage à l'accord administratif à Paris, sont actuellement connus.

La contribution des Archives de Paris à ce catalogue raisonné et à cette exposition n'est donc nullement fortuite, et les très nombreux documents d'architectes du XX^e siècle qu'elles conservent n'ont pas été reçus par hasard. L'attention que porte l'administration municipale à la construction et à l'architecture génère ces fonds d'archives, à la fois municipaux et départementaux, qui sont conservés par les Archives de Paris.

On mesure ainsi l'intérêt des fonds municipaux de permis de construire qui, faute d'une réglementation déclarant "d'intérêt public" les archives privées des agences de certains architectes - à l'instar de tel édifice inscrit à l'Inventaire supplémentaire ou classé Monuments historiques -, constituent la principale source publique de la connaissance de l'architecture contemporaine.

C'est également souligner l'importance du rôle d'une institution telle que l'IFA, pas seulement dans la sensibilisation à l'égard de l'histoire de l'architecture contemporaine qu'elle réussit si bien, mais, aussi, dans le recueil des archives privées de nombre d'architectes.

Il est donc dans l'ordre des choses que, pour l'édition du catalogue raisonné des archives Henri Sauvage, comme pour cette exposition, l'IFA et les Archives de Paris se retrouvent dans le même but: grâce à l'exemple des travaux et des projets d'Henri Sauvage à Paris, faire connaître l'architecture contemporaine, partie irremplaçable de notre patrimoine et de notre culture.

Jean-Marie Jenn
Conservateur Général du Patrimoine
Directeur des Archives de Paris

Immeuble de rapport,
26 rue Vavin, Paris VI^e, 1912.
Photo Chevojon.



Henri Sauvage vers 1925.

PROBLÉMATIQUE DE L'EXPOSITION

Le département Archives et Histoire de l'IFA et les Archives de Paris organisent cette exposition à l'occasion de la sortie du catalogue raisonné – et intégralement illustré – des archives Henri Sauvage, publié en deux volumes par les éditions Garland. Ce catalogue reproduit tous les documents conservés à l'IFA, ainsi que tous les documents graphiques conservés aux Archives de Paris, dans les dossiers de permis de construire des séries VO¹¹ et VO¹², ainsi que dans les séries des bâtiments municipaux 9W et 1401W (cotes provisoires). Ce catalogue constitue une partie de la base documentaire d'une thèse de Doctorat, soutenue par Jean-Baptiste Minnaert en 1993 à Paris IV, sous la direction de Bruno Foucart.

Le premier objectif de cette exposition est de montrer la confrontation des projets d'Henri Sauvage au règlement parisien de voirie de 1902. Le deuxième objectif est de révéler la manière dont Henri Sauvage interprète ce règlement, en cherchant à imposer son système de construction en gradins. Le troisième objectif est la présentation de quelques projets et réalisations inédits.

Cette exposition met en évidence, à travers le cas d'Henri Sauvage, le lien étroit qui existe entre la pratique architecturale et les normes qui la réglementent. Suivant cette idée, sont présentés des plans et documents qui illustrent la procédure administrative de délivrance de permis de construire. Dans un

deuxième temps, l'exposition présente l'imagerie didactique qu'élabore Henri Sauvage autour du système de construction en gradins, ainsi que les réalisations et projets d'immeubles à gradins qu'il a conçus pour Paris.

La présentation d'une trentaine de photographies anciennes et la présence de petits textes explicatifs permettent une bonne compréhension du propos, et destinent cette exposition aussi bien aux spécialistes qu'à un large public curieux d'histoire de l'architecture.

Cette exposition invite aussi à une promenade à travers Paris: ainsi sont présentés quelques clichés actuels des immeubles parisiens d'Henri Sauvage. Ces photographies visent à susciter une réflexion sur le devenir d'architectures qui, certes, font partie de notre patrimoine, mais qui demeurent avant tout les lieux de la vie quotidienne.

LES PREMIERS RÈGLEMENTS DE VOIRIE

Henri Sauvage entre en activité, en tant qu'architecte-constructeur, peu après la mise en application du nouveau règlement de voirie, promulgué par décret le 13 août 1902. Cette nouvelle réglementation de voirie, préparée depuis 1896 par le directeur des Services d'architecture et des parcs et jardins, Louis Bonnier, est issue d'une longue tradition édilitaire.

Dès 1268, Saint-Louis crée une juridiction chargée de réglementer la police de la construction parisienne. Au XVI^e siècle, une ordonnance royale interdit les surplombs et encorbellements qui obstruent les rues. L'alignement des constructions sur un tracé rectiligne devient obligatoire.

Si, au XVII^e siècle, quelques servitudes d'ordonnement réglementent la hauteur maximale des constructions élevées sur des sites de prestige comme la place des Vosges, il faut attendre le 25 août 1784 pour qu'une ordonnance royale définisse le gabarit des immeubles alignés sur rue. Proportionnel à la largeur de la rue, le gabarit est une enveloppe-limite dans laquelle la construction doit obligatoirement être inscrite: l'ordonnance de 1784 fixe ainsi à 17,54 mètres la hauteur maximale des façades alignées sur les voies de plus de 9,75 mètres de large. Au fil des époques, le principe de proportionnalité entre la hauteur de la façade et la largeur de la rue est l'objet d'importantes modifications, mais il n'est pas remis en cause.

Le règlement de 1859

L'accroissement de la densité du bâti parisien nécessite certaines adaptations réglementaires, qui sont prises en compte par les textes de l'époque révolutionnaire, par les décrets du 15 juillet 1848 et, surtout, par le règlement du 22 août 1859. Celui-ci s'intègre dans le projet global de restructuration de l'agglomération parisienne, conçu par le baron Haussmann.

Le règlement de 1859 fixe à 20 mètres la hauteur maximale des façades à élever sur les plus larges des avenues alors en cours de percement. L'accroissement de la hauteur des façades, par rapport à l'ordonnance royale de 1784, s'assortit

d'une condition: il ne doit pas être élevé plus de cinq étages "carrés" (étages excluant les niveaux de combles habitables) au-dessus du rez-de-chaussée. Ainsi, le règlement de 1859 autorise un niveau supplémentaire auquel il faut, dans les faits, ajouter un second: l'étage mansardé. En effet, le règlement de 1859 impose que le profil des combles soit inscrit dans une oblique surmontée d'une horizontale de faite qui n'excède pas 5 mètres au dessus de la corniche, et cette hauteur est suffisante pour installer un étage habitable. Le règlement de voirie de 1859 constitue l'un des principes de ce que l'on appelle aujourd'hui l'haussmannisme, et la forme caractéristique des immeubles conçus conformément à ce règlement a façonné le Paris du Second Empire.

Les règlements de 1884 et 1902

En 1884 est promulgué un nouveau règlement de voirie, dont les dispositions concernent essentiellement la hauteur du comble. Celui-ci doit désormais être inscrit dans un arc de cercle dont le rayon est proportionnel à la largeur de la voie sur laquelle est aligné l'immeuble. Cette disposition autorise dans les faits, pour les immeubles alignés sur les voies les plus larges, la possibilité d'un second étage de combles. Cette notion nouvelle de "rayon légal" est introduite dans le règlement de 1884 avec beaucoup de prudence et il faut attendre le règlement de 1902 pour que ce principe soit entièrement exploité. Néanmoins, c'est à partir des années 1880 que l'on situe le début de la période post-haussmannienne.

Le règlement du 13 août 1902 marque une rupture très importante dans l'évolution morphologique de l'immeuble parisien. La nécessité de ce règlement tient, d'une part, à la généralisation de l'ascenseur qui inverse l'ordre de préférence dans le choix des étages. Auparavant, l'étage noble était le premier voire le deuxième, proches du niveau de la rue. Avec l'ascenseur, les niveaux les plus convoités sont les étages sommitaux, car ils sont plus ensoleillés. Par conséquent, ces étages doivent recevoir un traitement monumental approprié.

L'enjeu du règlement de 1902 consiste surtout à mettre fin à l'uniformité des façades haussmanniennes: celles-ci étaient animées seulement par des balcons filants au deuxième et au cinquième étages et les saillies étaient interdites. Le marché de l'immobilier n'apprécie guère cette monotonie, qui établit des distinctions trop sommaires entre les niveaux de luxe de chaque immeuble et de chaque appartement, et qui, d'une manière générale, ne valorise guère l'individualisme de l'initiative privée. Pour répondre à ce grief, Louis Bonnier propose d'accorder une importante liberté décorative, et d'entériner le principe des saillies en façade – les bow-windows – dont la construction est tolérée depuis une dizaine d'années déjà. Ainsi sont autorisés, dans la mesure où le permet la largeur de la rue, les saillies de 1,20 mètre, ainsi que les loggias sommitales.

Techniquement, le règlement de 1902 affine la règle de proportionnalité entre la hauteur de la façade et la largeur de la rue: au lieu des trois ou quatre hauteurs-type définies par les règlements précédents, le règlement de 1902 prévoit une modulation continue du gabarit par rapport à la largeur de la rue. De surcroît, ce gabarit est beaucoup plus souple que celui

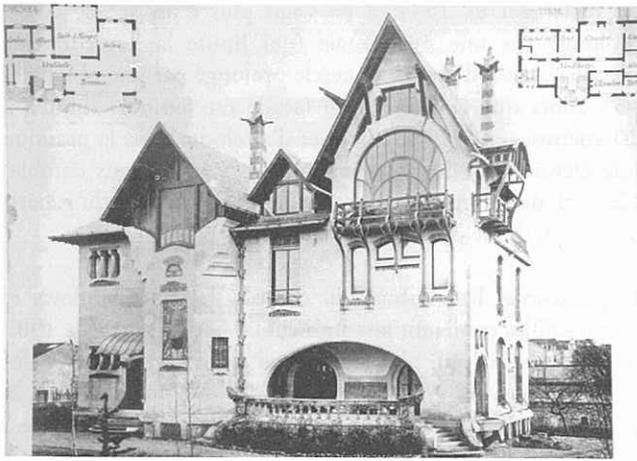
du règlement de 1884: il ne s'agit plus d'un arc de cercle prolongé par une horizontale (qui limite la hauteur sous combles), mais d'un arc de cercle prolongé par une oblique à 45°. Alors que la hauteur de façade est toujours limitée à 20 mètres, cette oblique permet d'atteindre dans la pratique une élévation de 9 étages, et jusqu'à 5 étages sous comble. Celui-ci, de surcroît, épouse souvent l'arc de cercle du gabarit au moyen d'une courbure caractéristique.

L'épaisseur et la courbure du comble, les bow-windows et autres saillies confèrent aux immeubles bâtis à partir de 1902 une silhouette qui n'a plus grand chose à voir avec les constructions des époques précédentes. L'horizontalité et la planéité des façades de l'époque haussmannienne font place à la plasticité, à la luxuriance décorative, à la rythmique verticale des élévations de type 1902.

Le règlement de 1902 est promulgué à une époque où les médecins et les hygiénistes démontrent que la tuberculose, qui tue annuellement quinze mille parisiens, est étroitement liée à l'insalubrité des logements. Certains îlots de Paris réservent à leurs habitants une probabilité de 100% de contracter la tuberculose en dix ans ! Le règlement de 1902 traite par conséquent d'hygiène. A cet effet, le gabarit est légèrement abaissé pour les rues de faible largeur. Mais, avant tout, le règlement de 1902 énonce des principes d'aération et d'éclairage qui entraînent l'alourdissement des contraintes de prospects (longueur de vue directe d'une fenêtre), de surface de cours, de volume de pièces habitables et de surface de fenêtres recevant le jour direct. Même si ces mesures s'avèrent insuffisantes pour juguler la tuberculose, elles traduisent l'attention nouvelle des édiles à des dispositions architecturales qui ne sont plus exclusivement liées à l'ordonnance urbaine et à la correction des façades sous les rapports du goût, de la symétrie et du caractère.

Les contraintes réglementaires liées au gabarit et à l'hygiène sont nombreuses, complexes, et causent aux architectes quelques difficultés d'interprétation. Par conséquent, il est rare qu'un projet soit autorisé dès le premier examen de la demande de permis de construire: l'architecte-voyer demande à plusieurs reprises la modification de certains détails. Ainsi, les demandes de permis de construire déposées par Henri Sauvage doivent souvent subir, pour être acceptées, deux obligations successives de modifications, et parfois l'avis de la Commission supérieure de Voirie. Les plans qui sont exposés révèlent les corrections auxquelles se livre l'architecte-voyer: le débordement des lucarnes hors du gabarit, l'insuffisance de ventilation et d'éclairage des pièces d'habitation et des cours, etc., sont détaillés dans le dossier de permis de construire et sont signalées, sur le plan-même, par des annotations au crayon de couleur, et par des calculs dressés à main levée.

Dans la plupart des cas, la procédure de délivrance du permis de construire ne statue pas sur les questions esthétiques, ni même sur les questions de gros-œuvre et de sécurité des techniques constructives employées. D'ailleurs, le chantier est souvent entamé - en toute légalité - avant même que le permis de construire soit accordé.



Villa de Louis Majorelle, Nancy (1898-1902).

UN APERÇU DE L'ŒUVRE D'HENRI SAUVAGE

Henri Sauvage appartient à cette génération d'hommes formés dans la pensée rationaliste, qui ont initié le profond renouvellement de l'architecture française durant le premier tiers du XX^e siècle. Animé par l'exigence d'un constant renouvellement, Henri Sauvage a apporté à cette période une œuvre de grande qualité technique et d'une grande tenue formelle, a inventé des réponses audacieuses aux enjeux de la production architecturale de son époque. Ses réalisations les plus importantes sont aujourd'hui classées ou inscrites à titre de Monument historique.

Henri Sauvage a entamé sa vie professionnelle en dessinant des pochoirs pour l'entreprise paternelle de tentures décoratives, la maison "Jolly fils et H. Sauvage". Son activité de décorateur et de créateur de mobilier l'amène réaliser l'un de ses chefs-d'œuvre: la villa du maître-ébéniste Louis Majorelle à Nancy (1898-1902), dont il conçoit l'architecture et la décoration. Sa contribution à l'Exposition universelle de 1900, son adhésion au Salon d'Automne, fondé par son maître et ami Frantz Jourdain en 1903, confortent l'envergure internationale d'Henri Sauvage comme protagoniste de l'Art Nouveau.

Henri Sauvage est engagé dans l'éthique de "l'Art dans tout" et de "l'Art pour tous", principes qui postulent qu'il n'est aucun domaine de la production humaine dont l'art puisse être absent, et qu'il n'est aucune forme d'art dont le peuple puisse être privé. Ainsi Henri Sauvage devient-il, avec son associé Charles Sarazin, l'architecte de la Société des Logements Hygiéniques à Bon Marché. Il réalise pour cette société six immeubles de logements ouvriers, d'une conception extrêmement rigoureuse et d'une esthétique parfois novatrice, comme le 7 rue de Trétagne (1903) et le 165 boulevard de l'Hôpital (1908). Par ailleurs, la collaboration avec l'homme d'affaires Paul Sarazin, frère aîné de Charles, donne l'occasion à Henri Sauvage de projeter ou de réaliser, entre 1902 et 1914, des immeubles de rapport à Paris, à Madrid, à Montpellier ou à Marseille, ainsi que des villas et des hôtels à Biarritz, à Bourbonne-les-Bains, à Boulogne-sur-mer, au Tréport, au Havre, à Beauvallon, et à Monterrey (Mexique).

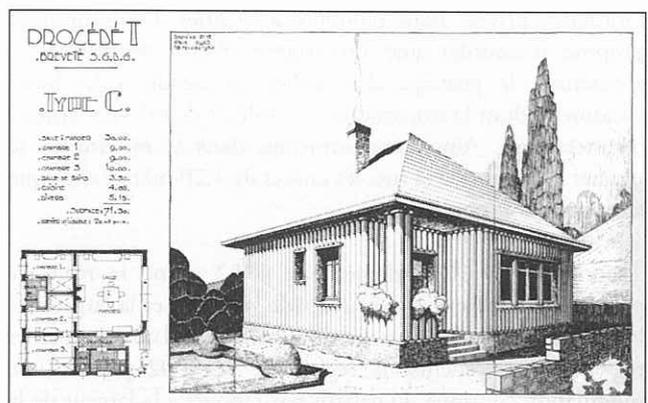
Le système de construction en gradins, inventé en 1909 et breveté en 1912 avec Charles Sarazin, constitue, aux yeux d'Henri Sauvage, une solution radicale à l'amélioration de

l'hygiène du logement et de la ville. Appliqué au luxueux immeuble de rapport du 26 rue Vavin (1912-1913) et à deux immeubles d'habitations à bon marché (HBM) de la Ville de Paris, 13 rue des Amiraux (1913-1928) et rue des Saules (1925-1928; non réalisé), le système de construction en gradins se heurte non seulement au règlement de 1902, mais contredit aussi la doctrine hygiéniste de l'îlot et de la cour ouverte, doctrine qui prescrit l'implantation de corps de bâtiments largement aérés et ensoleillés au moyen de redans et de vastes cours.

Le réticence des services parisiens d'architecture vis-à-vis du système de construction en gradins amène Henri Sauvage à développer une iconographie susceptible de peser sur la décision politique d'appliquer le système de construction en gradins à grande échelle, telle la construction d'HBM sur les anciennes fortifications parisiennes. A cet effet, Henri Sauvage conçoit entre 1919 et 1922 un projet de quartier de logements à gradins qui est implicitement destiné à s'élever sur les anciennes "fortifs". Henri Sauvage n'est pas Prix de Rome, ni même diplômé. Il est implicitement exclu de la commande publique. Aussi le système de construction en gradins n'aborde-t-il l'échelle monumentale que dans des projets à vocation médiatique, aussi cyclopéens que le "Giant Hotel" (1927) ou l'"immeuble Metropolis" (1928).

Dès avant la Grande Guerre, Henri Sauvage s'intéresse à l'industrialisation de la construction. L'immeuble des Etablissements Majorelle, 124-126 rue de Provence (1913), avec son chantier planifié et sa mise en œuvre mécanisée, annonce les multiples expérimentations menées par Henri Sauvage durant les années vingt. L'architecte dépose entre 1924 et 1931 un certain nombre de brevets pour des systèmes de construction industrialisée et fonde en 1925 la Société de Constructions Rapides.

Cette volonté d'introduire la technologie dans le secteur du Bâtiment, que complète un renouvellement décoratif consacré par l'Exposition des Arts décoratifs de 1925, caractérisent les nombreux et luxueux immeubles de rapport que réalise Henri Sauvage durant les années vingt : 14-16 boulevard Raspail (1924), "Studio-building" du 65 rue La Fontaine (1927), etc. L'industrialisation de la construction débouche sur d'éclatantes réussites: l'extension du magasin n°2 et la reconstruction du magasin n°3 de la Samaritaine, en collaboration avec Frantz Jourdain et avec le constructeur Lange, Escande et C^{ie} (1925-1928; 1930), ainsi que la reconstruction des magasins Decré à Nantes (1931).



Maison préfabriquée en tubes d'amiante Eternit (1929).

HENRI SAUVAGE ET LE POST-HAUSSMANNISME

La pratique d'Henri Sauvage caractérise d'autant mieux les rapports entre les architectes et l'Administration, que le premier immeuble qu'Henri Sauvage réalise à Paris, le 17 rue Damrémont (Paris XVIII^e), est conçu dans les mois qui suivent la promulgation du règlement de 1902. La demande de permis de construire est publiée dans le Bulletin Municipal Officiel le 29 avril 1903. Les difficultés administratives et techniques dont le projet a fait l'objet expliquent probablement que les Archives de Paris ne conservent pas le dossier. En effet, l'immeuble, s'élève à Montmartre et le sous-sol, miné par d'anciennes carrières, a nécessité la mise en œuvre d'un système sophistiqué de fondations, réalisée suivant un brevet exploité par le constructeur en béton armé Hennebique.



Immeuble H.B.M., 7 rue de Trétagne, Paris XVIII^e (1903-1904). Photo AAM.

Le 7 rue de Trétagne

La première HBM de la Société des Logements Hygiéniques à Bon Marché, dont Henri Sauvage et Charles Sarazin sont les architectes exclusifs, est le 7 rue de Trétagne (Paris XVIII^e), réalisé en 1903-1904 dans une rue nouvellement ouverte. Les équipements collectifs et sanitaires sont exceptionnellement abondants: université populaire avec salle de conférence, bibliothèque, bains-douches, buvette, restaurant hygiénique et coopérative d'alimentation.

Les murs sont peints au Ripolin lavable, les planchers sont en porphyrolithe lavable à grande eau, la base des plinthes, comme les corniches, forment des gorges courbes facilement nettoyables, etc. La structure en béton armé autorise l'aménagement d'un toit-terrasse-solarium destiné à la prévention de la tuberculose. A la nudité de la structure en béton armé répond la transparence des parois de la façade sur rue, initialement prévues en briques de verre Falconnier⁽¹⁾, qui satisfait de manière radicale le principe hygiéniste de lutte anti-tuberculeuse par l'action du soleil dans les logis. En raison du manque de fiabilité de ce matériau, la Société renonce à son emploi. Dès avant le second examen du projet par l'architecte-voyer, le 29 août 1903, Henri Sauvage et Charles Sarazin se rabattent sur la solution d'un remplissage en brique traditionnelle, mais conservent telle qu'elle était prévue la savante résille en béton armé qui parcourt la façade.

L'effort d'économie, propre au programme HBM, dicte un choix sélectif, mais néanmoins évocateur, des éléments d'ornement. Dans l'avant-projet, les deux portes d'entrée et la ferronnerie des balcons arborent un dessin Art Nouveau à sensibilité végétale; la porte de la coopérative est encadrée par deux reliefs représentant des figures féminines. La rampe de l'escalier possède des piédroits en fonte à motif Art Nouveau. Le 7 rue des Trétagne est inauguré en juillet 1904 et obtient en 1908 le 1er prix au Concours d'habitation à Bon Marché. L'immeuble a été inscrit à l'Inventaire supplémentaire des Monuments historiques en 1986.

Après le 7 rue des Trétagne, la Société des Logements Hygiéniques à Bon Marché opte pour une esthétique architecturale plus conventionnelle. Y fait exception le 165 boulevard de l'Hôpital (1908), réalisé en béton armé avec une façade entièrement carrelée. Comme pour le 17 rue Damrémont, des difficultés administratives ont entraîné, probablement dès cette époque, la perte du dossier de permis de construire.

Le 1 rue Ferdinand Flocon

Le 5 juin 1912, la Société des Logements Hygiéniques à Bon Marché demande un permis de construire pour un immeuble à élever 1 rue Ferdinand Flocon (Paris XVIII^e). Le projet est rejeté le 19 juin 1912 et adopté le 17 septembre. Elevées en briques calco-fer, les façades arborent une grande austérité, dictée par l'effort d'économie. Cette austérité, toutefois, est atténuée par des cabochons en grès polychromes, et par le décor de l'encadrement de la porte d'entrée, en grès flammés de Gentil et Bourdet. Le 1 rue Ferdinand Flocon, comme auparavant le 165 boulevard de l'Hôpital, s'adresse à la frange supérieure de la population concernée par les programmes de logements économiques. Ici, presque chaque logement comporte une baignoire : les équipements individuels sont jugés plus rentables que les équipements collectifs.

(1) On a cru longtemps qu'Henri Sauvage avait prévu de revêtir la façade sur rue de carreaux en grès flammé, exceptées les baies de la cage d'escalier pour lesquelles l'utilisation des briques de verre apparaît clairement sur l'élévation de l'avant-projet. Mais l'examen attentif de cette élévation ne laisse planer aucun doute sur l'emploi de ce matériau à l'ensemble de la façade sur rue. La brique de verre soufflé prévue par Sauvage et Sarazin a été brevetée en France en 1887 par l'architecte suisse Falconnier. Pour le 7 rue de Trétagne, Henri Sauvage prévoit d'utiliser la brique de verre Falconnier n°7 (hexagonale) pour les baies de la cage d'escalier, et la brique n°8 (circulaire-hexagonale) pour les façades des logements.



Immeuble des Etablissements Majorelle, 124-126 rue de Provence, Paris IX^e (1913). Photo Salaün.

L'immeuble Majorelle

En 1912, l'ébéniste nancéen Louis Majorelle commande à Henri Sauvage et Charles Sarazin un immeuble à construire 124-126 rue de Provence (Paris IX^e), afin d'y installer des ateliers et un espace d'exposition pour ses créations. La demande de permis de construire est déposée le 13 janvier 1913 par Majorelle et Cie, Sauvage et Sarazin, tous trois mentionnés comme propriétaires. Le projet est rejeté le 5 février 1913, à nouveau rejeté le 11 mars, passe en Commission Supérieure de Voirie le 14 mars, obtient les tolérances demandées, et est adopté le 22 mars. Les difficultés administratives concernent principalement la saillie des encorbellements du troisième étage. De simples balcons seront réalisés.

Le rez-de-chaussée et les galeries du premier et du deuxième étages sont destinés à l'exposition, les bureaux se trouvent au troisième et au quatrième, et, au sixième, les ateliers. Henri Sauvage expérimente un nouveau mode d'organisation et de nouvelles techniques de mise en œuvre. En cela, il est à la pointe de l'actualité, car la presse architecturale française révèle, la même année, les séduisantes applications du taylorisme à l'architecture nord-américaine. Ainsi le chantier de l'immeuble Majorelle observe une planification de l'intervention des différents corps de métier, et fait appel à un outillage mécanisé, notamment des grues et des marteaux-piqueurs importés des Etats-Unis. La fine structure en béton armé, conçue par l'ingénieur Pierre Lecœur, est réalisée suivant le principe du poteau-champignon.

La façade, ajourée aux étages de vente et d'exposition, est animée aux étages de bureaux et d'ateliers par les motifs

répétitifs d'oriels et de balcons à merlons. Cette mixité s'inscrit dans la typologie de l'immeuble d'activités, telle qu'elle a été codifiée à la fin du XIX^e siècle, notamment par les immeubles de la rue Réaumur. La grande simplicité de cette façade préfigure l'Art déco, mais les ferronneries, qui allient la nouveauté de lignes géométriques à une densité décorative qui est encore celle de l'Art Nouveau, confèrent à l'ensemble une allure hybride, prise entre deux époques. L'immeuble Majorelle a été inscrit à l'Inventaire supplémentaire des Monuments historiques en 1986.



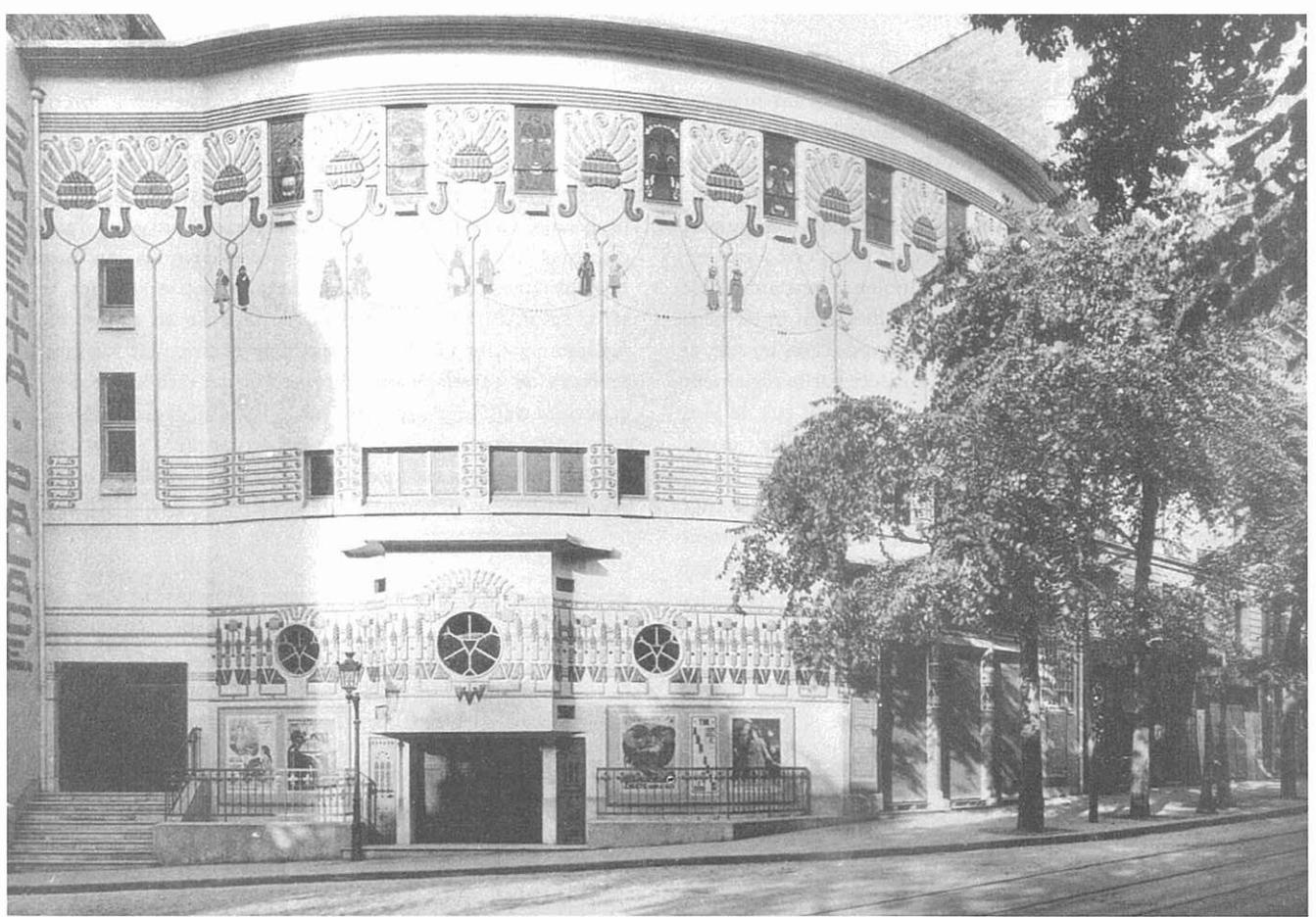
Cinéma Sèvres, 80 bis rue de Sèvres, Paris VII^e (1920; détruit).

Les cinémas Sèvres et Gambetta Palace

Les années vingt apportent aux architectes quelques programmes nouveaux, ainsi celui de la salle de cinématographe, qui se démarque progressivement de celui du théâtre et de la salle de music-hall.

Le "Gambetta Palace", appelé aussi Cinéma Belgrand selon les étapes du projet, est réalisé en 1920 à l'angle de la rue Belgrand et de la rue du Cher (Paris XX^e), tout près de la place Gambetta. Une demande de permis de construire est déposée le 1^{er} avril 1920 par l'administrateur délégué de la Société Anonyme "Gambetta Palace". Le projet est rejeté le 20 avril 1920 puis le 11 mai. A la suite d'une demande de tolérance pour l'installation d'un système actif de ventilation, le projet est soumis le 21 mai à la Commission Supérieure de Voirie, et adopté. Le permis de construire est délivré le 19 juin 1920.

Dans la salle (aujourd'hui totalement dénaturée) les tentures à motifs végétaux inspirés de la Sécession viennoise contrastent avec la blancheur et avec la nudité du reste de l'espace. La façade, enduite en blanc, est agrémentée de motifs égyptianisants et de motifs de marionnettes (aujourd'hui disparus), en relief, peints à l'or, qui valorisent la planéité de la façade-écran.



Cinéma Gambetta Palace, 6 rue Belgrand, Paris XX^e (1920). Photo AAM.

Le "Gambetta Palace" est réalisé simultanément à un autre cinéma, le Sèvres (détruit en 1975), situé 84 rue de Sèvres (actuel 80 bis) et 12 avenue Daniel Lesueur (Paris VII^e). La demande de permis de construire est déposée en mars 1920. Elle est rejetée le 29 mars 1920, à nouveau refusée le 24 avril et renvoyée en Commission Supérieure de Voirie pour des questions d'éclairage et d'aération de certains locaux. Le projet est adopté le 7 mai 1920. L'arrière du terrain, donnant sur la rue Daniel Lesueur, est occupé par un immeuble abandonné en cours de construction durant la guerre, au niveau du troisième étage. Comme le montre le projet exposé ici, Henri Sauvage prévoit initialement sa réappropriation, au rez-de-chaussée, en bar-café attenant au cinéma, et, aux étages, en logements.

Sur la façade de la rue de Sèvres, la cabine de projection est éclairée et ventilée par une série de hautes et étroites fenêtres prises sur une large saillie centrale. Profitant des possibilités plastiques du ciment de parement, Henri Sauvage conçoit un décor à motifs géométriques et d'inspiration végétale. Le décor de la salle est conçu autour d'un procédé original, invisible sur les photographies. Il s'agit d'un "Système de décoration de murs, plafonds et surfaces de toutes nature à l'aide de projections lumineuses" breveté par Henri Sauvage en 1920, qui fait appel à un projecteur dont la lumière est dirigée au moyen de miroirs et qui traverse des filtres de couleur. Les parois de la salle sont ainsi décorées de motifs lumineux, colorés et animés, projetés durant les entractes, préfiguration des réalisations d'Op-art des années Cinquante.

Le 14-16 boulevard Raspail

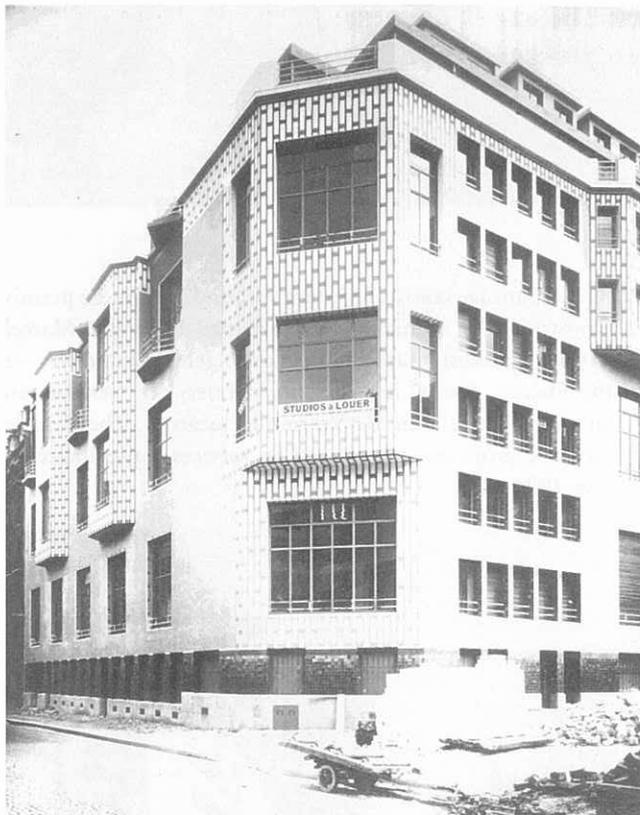
L'immeuble du 14-16 boulevard Raspail (Paris VII^e) est l'un des immeubles de rapport les plus caractéristiques de ceux

qu'Henri Sauvage construit durant les années vingt. Le permis de construire est demandé en novembre 1923 par Marcel Bellanger, administrateur d'une société financière et immobilière. Après les habituels rejets et renvoi en Commission Supérieure de Voirie (les lucarnes débordent le gabarit), le projet est adopté par les services municipaux en janvier 1924.



Immeuble de rapport, 14-16 bd Raspail, Paris VII^e (1924). Photo Salaün.

Assurant un surcroît de rentabilité à l'opération, un magasin d'automobiles Renault occupe le rez-de-chaussée et le sous-sol, celui-ci étant accessible aux voitures par un monte-charge. Les façades de la grande cour sont revêtues de carreaux en ciment teinté de ton saumon. Contrairement à ce que tolérerait la typologie haussmannienne, Henri Sauvage manifeste ainsi son attention à ne pas créer d'envers à l'opulence monumentale affichée par la façade sur le boulevard. Celle-ci, du reste, tient compte de contraintes visuelles qui sont particulières au site, et tire tout le parti possible des saillies autorisées par le règlement de 1902 : "Les arbres du boulevard ne permettent pas, le plus souvent, de voir l'ensemble de loin, cette façade devait donc, presque toujours, être regardée par le passant placé sur le trottoir même où est construit l'immeuble. Il fallait chercher une décoration qui s'accordât à cette perspective très déformée, avec un jeu de saillies conçu pour être vu de bas en haut. C'est ainsi qu'aux étages supérieurs, les balcons s'intercalent entre les vides de l'étage inférieur et, par ces saillies superposées, produisent un ensemble parfaitement équilibré⁽¹⁾".



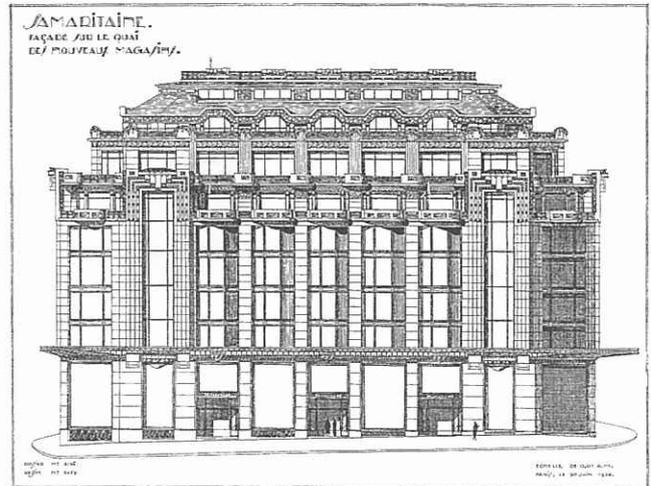
Immeuble de rapport "Studio-Building", 65 rue La Fontaine, Paris XVI^e (1927).

Le "Studio building"

L'immeuble réalisé en 1927 au 65 rue La Fontaine, 33 rue des Perchamps et rue du Général Largeau (Paris XVI^e) est une opération commerciale très audacieuse. La demande d'autorisation est déposée le 27 janvier 1927 par la Société Immobilière Perchamps-La Fontaine. Le projet est rejeté le 1er février. Henri Sauvage ayant demandé quelques tolérances pour les dépassements de gabarits, le projet est renvoyé en Commission Supérieure de Voirie, qui accepte la tolérance. Le projet est adopté le 26 avril 1927.

Les compétences techniques du maître d'ouvrage, l'ingénieur Jean Hallade, valent à l'immeuble sa technicité. La structure en béton armé est revêtue de matériaux assurant l'isolation

thermique et phonique, et tous les équipements intérieurs fonctionnent à l'électricité. Aux étages courants, de longues coursives distribuent, aux 1^{er}, 3^e et 5^e étages, l'entrée d'appartements en duplex, de sept mètres sous plafond. La nouveauté est, en premier lieu, typologique. Les "ateliers d'artistes" du 65 rue La Fontaine sont de nouveaux espaces monumentaux destinés à la grande bourgeoisie⁽²⁾ et sont, en ce sens, valorisés par la technicité de la mise en œuvre et des équipements, et par l'esthétique provocatrice de ses façades, revêtues de carrelage polychrome. Cette esthétique un peu échevelée tranche assurément sur les façades avoisinantes, mais l'architecte-voyer n'émet aucune remarque à ce sujet. Le Studio-Building a été inscrit à l'Inventaire supplémentaire des Monuments historiques en 1975.



Extension du magasin n°2 de La Samaritaine, quai du Louvre, Paris I^{er} (1925-1928), en collaboration avec Frantz Jourdain. Élévation de la façade sur quai.

La nouvelle Samaritaine

L'îlot où s'élève le magasin n°2 de la Samaritaine constitue le bâtiment principal des Etablissements d'Ernest Cognacq. Il a été entièrement reconstruit par Frantz Jourdain entre 1904 et 1910. Son extension, réalisée par Henri Sauvage et Frantz Jourdain en 1925-28, absorbe un tronçon de la rue des Prêtres Saint-Germain l'Auxerrois et occupe une partie de la bande d'immeubles qui étaient situées entre cette rue et le quai du Louvre. Cette annexion a pour contrepartie le retrait de l'alignement de la nouvelle façade à élever sur le quai, ce qui permet à la Ville de jouir à cet endroit d'un élargissement au débouché du Pont-Neuf. Le contrat passé avec la Ville en décembre 1924 engage aussi Ernest Cognacq à détruire les deux dômes d'angle du magasin n°2 de Frantz Jourdain (ces dômes apparaissent en pointillé sur l'une des élévations du projet d'extension). En effet, depuis la conception et la réalisation du premier magasin n°2 par Frantz Jourdain en 1904-1910, les deux rotondes qui campaient la façade sud, à structure métallique apparente, coiffées de dômes polychromes et décorés avec exubérance, suscitaient l'indignation de toutes les instances officielles de protection et

(1) R. Cogniat, "Trois immeubles de M. Henri Sauvage", *L'Architecture*, n°4, 25 février 1926, pp. 49-55. Voir aussi : Henri Sauvage. *Travaux d'architecture 1907-1930* (catalogue de l'exposition Sauvage 1932), Introduction de Jacques Sauvage, vol. 1, coll. Architecture contemporaine - La nouvelle bibliothèque d'architecture, Strasbourg, EDARI, 1932.

(2) Comme en témoigne l'appartement acquis dans l'immeuble par le décorateur René Prou, et aménagé par ses soins.

de contrôle esthétique, soucieuses de faire respecter un périmètre de "bon goût" autour du Palais du Louvre et du Pont-Neuf.

Le premier projet que Frantz Jourdain et Henri Sauvage présentent en juillet-septembre 1925 conserve une esthétique d'avant-guerre, gracieuse et aguichante, proche de la "Samaritaine de Luxe" que Frantz Jourdain a réalisée boulevard des Capucines en 1914-1917. Un lanterneau sommital coiffe le retrait, conformément au gabarit, des étages supérieurs sous combles. Le permis de construire est demandé le 28 août 1925, refusé le 14 septembre et à nouveau le 1er octobre. Le projet achoppe sur l'ossature métallique apparente, la polychromie, les deux bow-windows de la façade principale, et sur le lanterneau sommital, éléments jugés trop vulgaires dans ce périmètre historique. C'est la première fois qu'Henri Sauvage voit l'un de ses projets refusé pour des raisons esthétiques.

Le 8 mai 1926, alors que les travaux d'excavation vont être entamés, Henri Sauvage soumet un second projet au Comité technique et d'Esthétique de la Préfecture de la Seine. Plus diplomate que son associé Frantz Jourdain, Henri Sauvage tient compte des observations du Comité et modifie le projet qui, dès lors, porte indiscutablement son empreinte. Henri Sauvage reporte les bow-windows aux deux extrémités de la façade et atténue l'exubérance esthétique du premier projet en prévoyant une façade-rideau en pierre autoporteuse. Le problème du lanterneau sommital est résolu par Ernest Cognacq qui le fait remplacer par une terrasse accessible au public.



Reconstruction du magasin n°3 de La Samaritaine, rue de Rivoli, Paris 1^{er} (1930), en collaboration avec Frantz Jourdain. Vue du pignon rue du Pont-Neuf/rue Boucher.

Le projet semble reprendre le cours normal des examens par l'architecte-voyer d'arrondissement, car le permis de construire est à nouveau demandé en septembre 1926. Mais à la suite d'une question déposée au Sénat, le Ministre de l'Instruction Publique demande que le nouveau bâtiment ne présente pas une polychromie incompatible avec le paysage urbain des quais de la Seine et du Palais du Louvre. Après l'avis favorable émis par le Conseil Général des Bâtiments Civils en mars 1927, le projet final de l'extension du magasin n°2 est conçu dès novembre 1926, alors que les travaux sont entamés depuis le mois de juin.

Considérée comme un chantier "exemplaire", l'extension de la Samaritaine fait l'objet d'une opération de Génie civil très sophistiquée, placée sous la conduite de l'entrepreneur Lange, Escande et C^{ie}. Le nouveau magasin n°2 est inauguré en septembre 1928, dans les délais impartis par Ernest Cognacq. Il a été inscrit à l'Inventaire supplémentaire des Monuments historiques en 1990.

Henri Sauvage met immédiatement en pratique la leçon technique du magasin n°2 dans la reconstruction du magasin n°3 réalisée en 1930. Si le magasin n°3 concrétise d'importants progrès concernant la méthode de mise en œuvre, il n'est, contrairement au magasin n°2, l'enjeu d'aucune polémique, ni d'une campagne de presse équivalente. Ce magasin est élevé rue de Rivoli, sur un îlot sans importance pour les instances de protection des monuments et des sites historiques; le permis de construire fait donc l'objet d'examens ordinaires: demandé en octobre 1929, il est rejeté en novembre, renvoyé en Commission Supérieure de Voirie pour de banales questions de gabarit, et délivré le 31 décembre 1929. Le magasin n°3 a été inscrit à l'Inventaire supplémentaire des Monuments historiques en 1990.



Hôtel particulier d'Albert Haas, rue Verdi, Paris XVI^e (1923; non réalisé). Élévation sur rue. Document Archives de Paris.

Quelques projets inaboutis

Henri Sauvage s'intéresse assidûment au programme de petits logements pour couples et pour célibataires, dont la demande est alors très importante. Après le projet avorté d'immeuble de studios au 24 rue Vavin (1929), mitoyen de son immeuble à gradins du n°26, et après la réalisation de l'immeuble

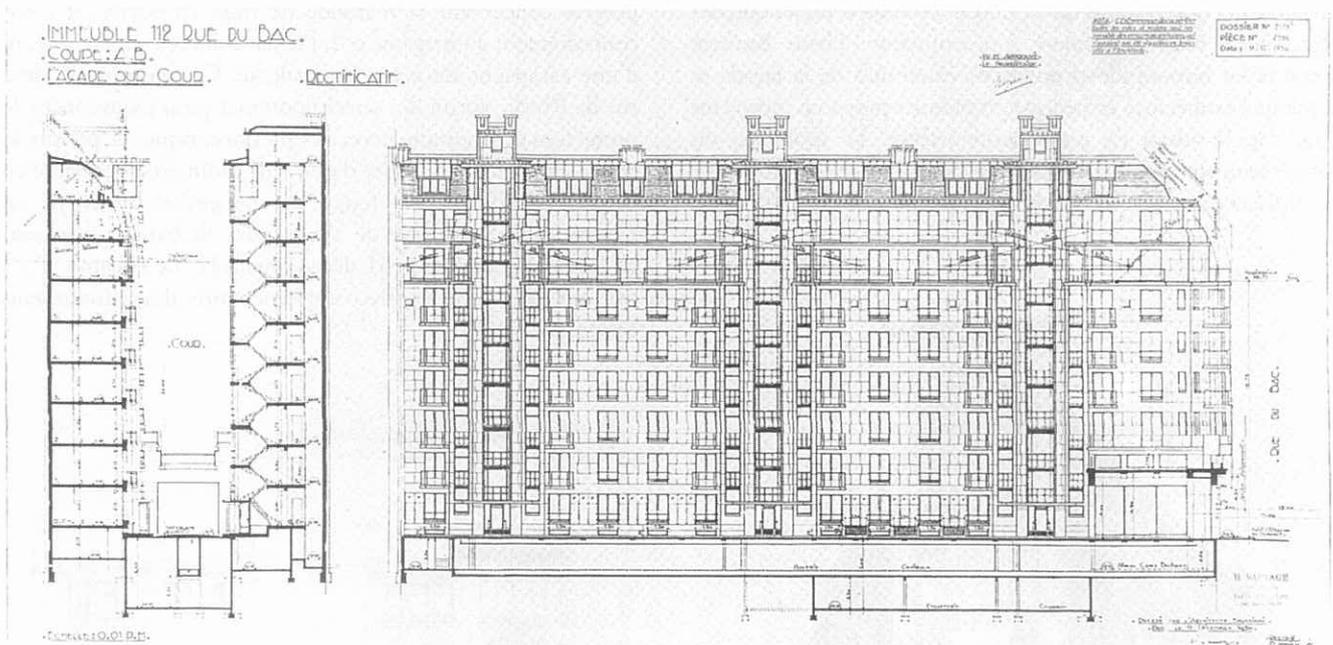
préfabriqué du 4 square Gabriel Fauré (1928-1931), Henri Sauvage conçoit pour le 112 rue du Bac (Paris VII^e), en 1930, le projet de deux immeubles de rapport. Ces deux bâtiments sont adossés aux mitoyens, délimitant une cour longitudinale qui distribue les escaliers desservant des logements de deux ou trois pièces. Les tours d'escaliers sont traitées avec une monumentalité propre à exprimer l'originalité du programme. En 1923, Henri Sauvage conçoit pour Albert Haas un hôtel particulier à élever rue Verdi, actuelle rue du Conseiller Collignon (Paris XVI^e). Percée avant-guerre, la rue Verdi est alors prolongée dans le cadre de l'opération de lotissement d'une partie du parc du château de la Muette. Demandé le 12 avril 1923, le permis de construire est refusé, en raison, notamment, de la décoration des pignons qui n'est pas indiquée, contrairement à l'obligation faite par la loi du 13 juillet 1911, en vertu de laquelle le site est protégé. Grâce à ses relations auprès de la Direction de l'Extension de Paris, Albert Haas obtient le permis de construire, mais, pour des raisons inconnues, le projet est abandonné. La façade de l'hôtel correspond à la typologie dominante du petit hôtel particulier parisien: décor discret, travail soigné de la modénature, grande surface et variété des percements.

placés en retrait les uns par rapport aux autres, dégagent des terrasses destinées aux cures de soleil et permettent un meilleur ensoleillement des espaces habitables.

L'hygiénisme breveté

Afin de se prémunir contre les plagats, Henri Sauvage et Charles Sarazin déposent le 23 janvier 1912 un brevet pour un "Système de construction". Le brevet garantit aux deux architectes l'exclusivité "[d'un] système de constructions, plus particulièrement applicable aux maisons élevées, caractérisé par le fait que les étages successifs sont en retrait les uns sur les autres de bas en haut de la façade, dans le but d'une part de créer dans une rue une section transversale présentant un cône d'air et de lumière très ouvert, et de rendre les habitations plus hygiéniques (1)".

A l'échelle de chaque logement, le brevet du système de construction en gradins apporte deux prestations essentielles: la disparition théorique des pièces habitables qui prennent air et lumière sur cour, la présence – tout aussi théorique – d'une terrasse-solarium-jardin qui permet l'ouverture directe de



Immeuble de rapport, 112 rue du Bac, Paris VII^e (1931; non réalisé). Élévation sur cour. Document Archives de Paris.

Les rapports d'Henri Sauvage à la réglementation de voirie, dans la plupart des cas qui viennent d'être commentés, ne dérogent pas à la règle générale de la construction parisienne: le projet ne fait l'objet, de la part de l'architecte-voyer et de la Commission supérieure de Voirie, que d'un travail de correction et d'ajustement. Il n'en va pas de même des projets d'immeubles à gradins, présentés dans la deuxième partie de cette exposition.

LE SYSTÈME DE CONSTRUCTION EN GRADINS

Le système de construction en gradins, mis en forme à partir de 1909, dérive de multiples réflexions menées par les hygiénistes concernant l'ensoleillement et l'aération des logements. Henri Sauvage a transposé à la construction urbaine courante une solution nouvelle utilisée pour les sanatoriums: les étages,

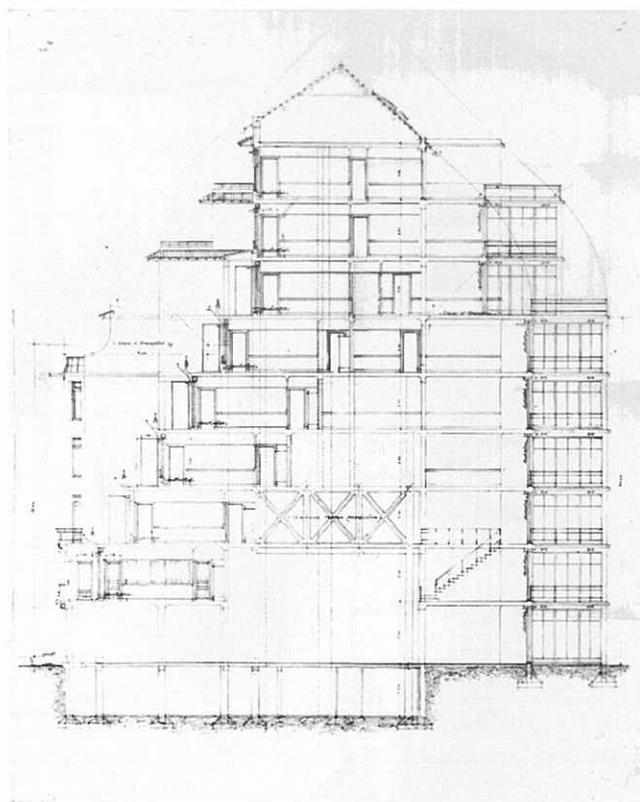
chaque logement sur l'extérieur. Ainsi serait atteint l'un des idéaux hygiénistes: faire en sorte que chaque famille, même contrainte de vivre en ville, dispose d'air, de soleil et d'un espace vert minimum. En intégrant ainsi quelques prestations fournies par l'habitat individuel, qui est considéré par les hygiénistes comme la panacée du logement ouvrier salubre, le système de construction en gradins permet théoriquement de recréer intra-muros un fragment de cité-jardin et de pallier ainsi la carence de Paris en espaces verts.

Vouloir augmenter l'ensoleillement et l'aération des rues, grâce à l'accroissement du "cône d'air et de lumière" n'est pas l'exclusivité d'Henri Sauvage. Ainsi, les redans des luxueux immeubles dessinés par Eugène Hénard dans ses "Études sur les transformations de Paris" (1903-1909) visent

(1) Institut National de la Propriété Industrielle, brevet n° 439.292.

avant tout à rompre la monotonie des alignements haussmanniens au moyen d'espaces verts ménagés dans les retraits réguliers des façades. Quant aux redans d'Augustin Rey, appliqués dans son projet lauréat pour le concours HBM de la Fondation Rothschild (1905), et ceux d'Henry Provensal, tels que celui-ci les présente dans son ouvrage "L'Habitation salubre à bon marché" (1908), ils sont indissociables de la notion de cour ouverte, largement ventilée et éclairée, qui fonde la typologie des groupes HBM depuis le concours Rothschild: les redans ont ici pour objectif d'améliorer en cœur d'îlot l'aération et l'ensoleillement des logements ouvriers.

Le système de construction en gradins rompt, lui aussi, avec la frontalité des alignements sur rue, mais apporte une réponse qui surclasse en principe les partis à redans: l'évasement du profil des rues permet l'aération et l'ensoleillement, et la plus grande élévation de l'immeuble compense la perte de surface habitable causée par le retrait de la façade.



Immeuble de rapport, 26 rue Vavin, Paris VI^e (1912-1913). Coupe du 1^{er} projet. Document Archives de Paris.

Gradins, matériau et rentabilité

Le système de construction en gradins est conçu aussi comme une réponse à l'asphyxie financière que subissent les sociétés d'HBM au début des années Dix. Les aspects constructifs, et donc la question de l'utilisation du béton armé, apparaissent alors comme un facteur fondamental de rentabilité. En effet, le béton armé est, dès cette époque, généralement moins coûteux qu'un autre type de mise en œuvre. L'usage du béton armé constitue, pour Henri Sauvage, la réponse à des contraintes financières, mais aussi techniques: une construction en gradins implique le porte-à-faux de chaque étage par rapport au précédent et interdit par conséquent l'usage de la maçonnerie traditionnelle.

Mais s'il est vrai que le 7 rue de Trétagne, HBM réalisée par Henri Sauvage et Charles Sarazin en 1903 avec une structure apparente, est salué par Auguste Perret comme l'une des premières expressions plastiques du béton armé, il s'avère alors que ce matériau est sensible aux intempéries. L'éthique rationaliste de vérisme structurel trouve sur cette question l'une de ses limites. La structure en béton armé de l'HBM du 165 boulevard de l'Hôpital est recouverte d'un carrelage protecteur qui, par ailleurs, renouvelle la typologie du logement ouvrier en satisfaisant à la faveur des hygiénistes pour les surfaces lavables. Le système de construction en gradins, tel qu'il est expérimenté 26 rue Vavin, reçoit les mêmes solutions: tout en protégeant le béton armé, le carrelage blanc satisfait aux exigences de l'hygiène et arbore une esthétique à la mode.

Parmi les autres facteurs d'économie qui entrent dans l'argumentaire du brevet de 1912, la suppression des cours intérieures et l'accroissement de la hauteur de l'immeuble sont interdits par le règlement de voirie. En revanche, le volume central qui se trouve au cœur de l'immeuble à gradins "pourra être utilisé très avantageusement par exemple comme lieu de réunions publiques, salle de concerts, etc.⁽¹⁾". L'affectation commerciale du volume central fait ainsi bon ménage avec la cause hygiéniste de l'éducation populaire.

Tel que le révèlent les dessins d'immeubles à gradins conçus par Henri Sauvage et Charles Sarazin à partir de 1909, le système donne toute sa mesure sur des parcelles vastes, l'idéal étant d'investir plusieurs îlots sur trame régulière. Appliqué à cette échelle, le système laisse entrevoir de confortables perspectives financières. Mais celles-ci s'assombrissent fâcheusement si la parcelle à construire est irrégulière, trop étroite, grevée par une contrainte de cour commune -ce qui est très souvent le cas à Paris- et si, d'autre part, l'architecte ne parvient pas à assouplir l'application de la réglementation.

Gradins et règlement de voirie

Certes, l'hygiénisme a motivé la réflexion d'Henri Sauvage sur la définition d'une morphologie nouvelle de l'immeuble parisien, mais cette réflexion prend comme base de contestation, et donc comme référence, le règlement de 1902. L'idée d'Henri Sauvage de reculer chaque étage suivant un profil en gradins est confortée par l'obligation faite par le règlement de 1902 d'imprimer aux étages de couronnement un retrait par rapport à l'alignement, suivant un gabarit en arc de cercle prolongé par une oblique à 45°. Ainsi tout immeuble de plus de cinq étages doit, réglementairement, être inscrit dans une élévation en retrait. Mais, entre, d'une part, le retrait réglementaire des étages de couronnement plafonnés par l'intersection du gabarit sur rue et du gabarit sur cour, et, d'autre part, le retrait intentionnel de chaque étage à partir du premier ou du second et, ce, jusqu'au dixième voire au treizième étage, comme l'envisage Henri Sauvage dans son brevet et dans ses projets, il y a une différence qui amène à établir une distinction entre le terme général de "retrait" et le terme particulier de "gradin".

La mise en pratique du système de construction en gradins amène aussi à reconsidérer le schéma d'occupation de parcelle :

(1) Brevet d'Henri Sauvage et Charles Sarazin pour un "système de construction", op. cit.

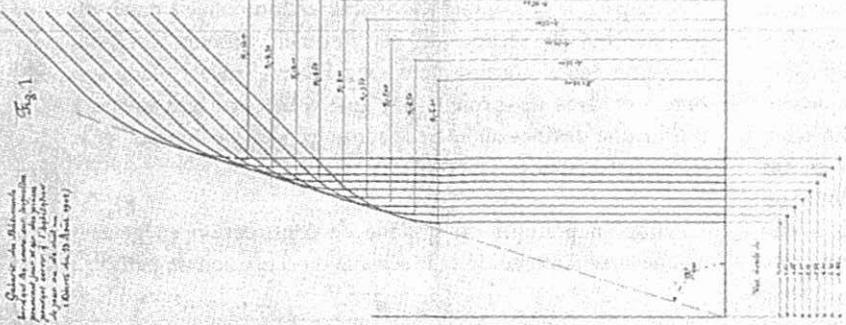


Fig. 1
 Section de la colonne
 pour les différents
 diamètres de la base
 et de la hauteur de la
 colonne (voir le plan 1923)

Fig. 2
 Simplification de l'éclairage obtenu dans les cas de différents rayons avec la section actuelle

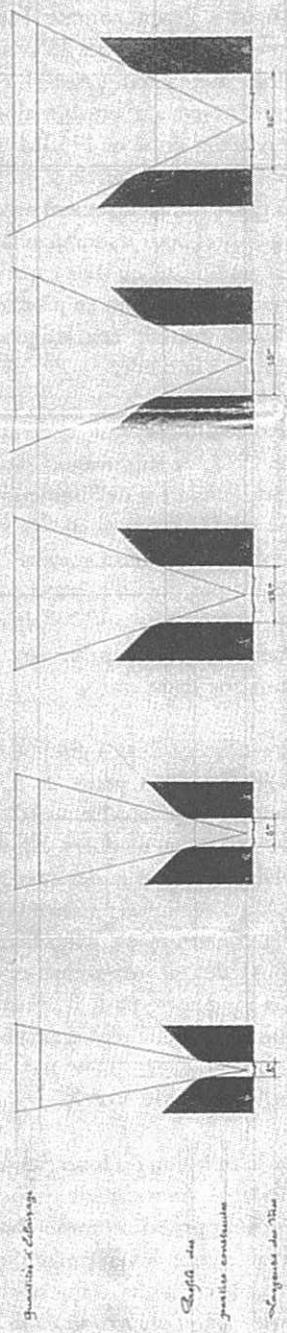
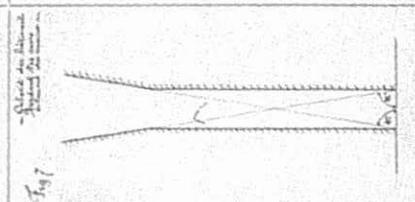
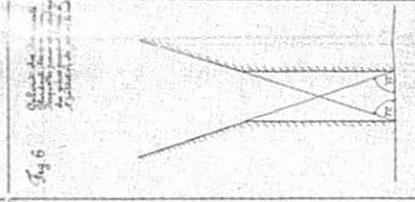
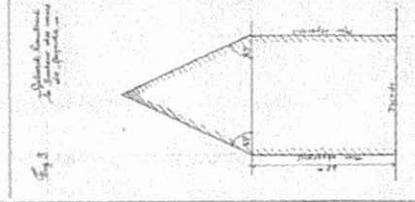
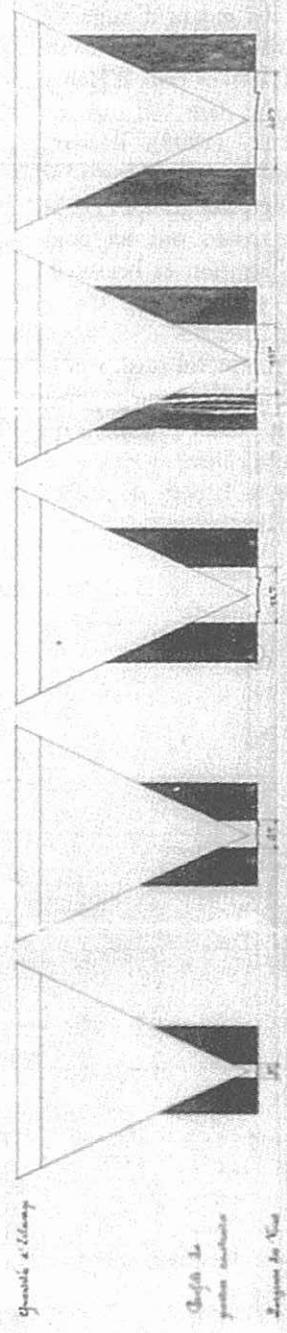


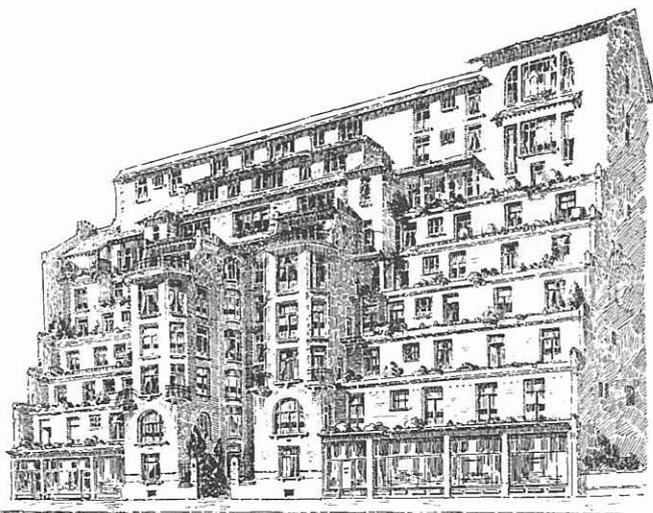
Fig. 3
 Simplification obtenue dans les cas de différents rayons avec la section proposée



H. SUVAIGE
 ARCHITECTE
 PARIS, 2, R. TROUSSE
 V. 1923, N. 14

l'augmentation de l'ensoleillement et de l'aération de chaque rue, au moyen des gradins, permet non seulement la plus grande élévation de l'immeuble, mais aussi la suppression de la plupart des cours et des courettes. Comme Henri Sauvage en fait bientôt l'expérience, tout ceci contrevient au règlement de 1902. L'inflexibilité du directeur des Services d'architecture préfectoraux, Louis Bonnier, est l'une des causes des difficultés rencontrées par le projet du 26 rue Vavin et par le projet du 13 rue des Amiraux. Bonnier ne fait pas moins preuve, à l'égard du système de construction en gradins, d'une clairvoyance qui fait parfois défaut à son inventeur, précisément sur la possibilité d'accroître la hauteur des immeubles.

L'obstruction des Services d'architecture parisiens amènera Henri Sauvage, dans un article de 1923⁽¹⁾, à proposer des amendements au règlement de 1902. La simplification des gabarits qu'Henri Sauvage propose dans cet article revient à prévoir un cône d'air et de lumière constant (50°), quelle que soit la largeur de la rue. Dans le règlement de 1902 en effet, le cône d'air et de lumière varie fortement, au désavantage des voies étroites. Henri Sauvage critique la complexité du règlement de 1902, mais le système de construction en gradins, qu'il propose implicitement comme alternative, ne fait qu'en extrapoler et en systématiser les règles fondamentales. Jamais, en effet, Henri Sauvage ne remet en question les principes de l'alignement sur rue et du gabarit réglementaire. Bien qu'elles soient restées, temporairement, lettre morte, ces propositions constituent une intéressante incursion de l'architecte dans le domaine réglementaire et visent à octroyer au système de construction en gradins une légitimité, ou un statut dérogoire, qui lui seront toujours déniés.



Immeuble de rapport, 26 rue Vavin, Paris VI^e (1912-1913). Perspective de la façade du premier projet.

Le 26 rue Vavin

L'immeuble de rapport du 26 rue Vavin (Paris VI^e) est la première application du système de construction en gradins. La demande de permis de construire est déposée le 5 juin 1912 par la Société des Maisons à Gradins, présidée par Horace Weill, ingénieur qui mène alors le percement de la ligne Nord-Sud du Métropolitain. Le premier projet, intitulé "Maison à gradins sportive", comporte neuf niveaux, et une façade sur cour. Celle-ci éclaire, du rez-de-chaussée jusqu'au deuxième étage, de

vastes boutiques en triplex. A partir du troisième étage, la façade sur cour éclaire des salles de jeux et d'escrime, un palmarium, un atelier d'artiste, des bibliothèques, un hall familial, tous ces espaces étant intégrés aux appartements dont les autres pièces de séjour prennent jour du côté de la rue. Mis à part ces espaces de loisirs, les appartements s'organisent sur des plans assez conventionnels. Les chambres, disposées sur rue, sont desservies par de longues galeries. Les pièces de réception sont articulées suivant le traditionnel schéma haussmannien qui commande l'entrée, l'antichambre, les salons et la salle-à-manger. Les pièces de service, accessibles du rez-de-chaussée par un escalier distinct, sont reléguées sur cour. Les cuisines, les offices et les sanitaires sont ventilés par des courettes. A ce stade de l'évolution du projet, l'application concrète du système de construction en gradins n'est pas prolongée par une véritable réflexion sur le plan.

Le permis de construire est refusé le 17 juin 1912 en raison, notamment, d'un manque d'aération et d'éclairage des pièces centrales (remises des salles de jeux, cuisines, etc.), de prospects inférieurs aux quatre mètres réglementaires, d'une absence de ventilation et d'éclairage du volume central inutilisé au troisième étage et, surtout, d'un dépassement de gabarit.

Henri Sauvage et Charles Sarazin présentent, le 2 juillet 1912, un deuxième projet, qui ne comporte plus que six étages. Les architectes font valoir que la façade est inscrite dans les gabarits et, même si elle est un peu plus haute que le voudrait l'usage, reste parfois en deçà de l'alignement. Pour cette dernière raison, les architectes sollicitent une tolérance. L'architecte-voyer maintient le refus, mais, sensible à l'argumentation, renvoie le projet en Commission supérieure de Voirie. Mais Louis Bonnier, s'il reconnaît l'intérêt du projet, tranche la question en refusant l'autorisation. Le 11 septembre 1912, Henri Sauvage et Charles Sarazin présentent un troisième projet, conforme cette fois-ci, qui est adopté le même jour. En définitive, Louis Bonnier laisse aux architectes la liberté d'élever leur immeuble en deçà, en certaines parties, du gabarit réglementaire, mais il n'est pas question de leur laisser compenser cette perte de surface habitable par des dépassements de gabarits, mêmes ponctuels, sur d'autres parties de la construction.

Dans le deuxième et le troisième projet, à peu près similaires, la suppression de deux étages par rapport au premier projet nécessite l'adjonction d'un troisième appartement à chaque niveau: désormais, le parti suit une implantation en T avec une aile centrale sans gradins séparant deux cours. D'autre part, le volume central du corps de bâtiment sur rue est pratiquement inutilisé, car il est enfermé entre la façade en gradins sur rue et la façade verticale sur cour. Par conséquent, les appartements ne bénéficient plus d'aucun surcroît de surface ni d'équipement de loisir, exceptés les deux appartements sur rue du dernier étage. L'élévation en gradins est conservée sur rue: le projet sauvegarde par conséquent la plus grande partie de son image novatrice. Quant à l'emploi du carrelage Métro, il est probablement décidé à ce moment. Le plan des appartements sur rue varie peu dans son principe, exceptées les galeries distribuant les

(1) Henri Sauvage, «Note sur une simplification possible de certains articles du décret du 13 août. 1902», L'Architecture, n°6, 25 mars 1923, pp. 79-81.

chambres de maîtres côté rue, qui sont doublées, de l'autre côté du volume central, par une galerie distribuant les chambres de domestiques côté cour. Outre l'avantage de mieux contrôler la moralité des gens de maison, l'idée de chambres de domestiques intégrées à l'appartement résout non seulement les graves problèmes de salubrité des étages sous combles des immeubles haussmanniens, dans lesquels est habituellement relégué le personnel de service, mais permet aussi de réserver l'étage sommital à de très rentables logements d'artiste.

En revanche, les appartements de l'aile sur cour sont assez ordinaires et cumulent les inconvénients du projet revu et corrigé pour satisfaire aux exigences des services préfectoraux. Les vues sont limitées à deux cours sans attrait, l'ensoleillement est parfois médiocre, les fenêtres ne jouissent pas de terrasses ni de vrais balcons, les appartements ne comportent pas de chambres de domestiques. Cette partie du bâtiment représente la plus conflictuelle interface entre le système de construction en gradins et les exigences réglementaires.

Car, tel qu'il est réalisé, le 26 rue Vavin est un immeuble hybride, tout en compromis et en tâtonnements, et constitue une éloquente photographie du rapport de forces entre l'invention d'Henri Sauvage et la réglementation municipale de voirie. Le 26 rue Vavin a été inscrit à l'Inventaire supplémentaire des Monuments historiques en 1975.



Immeuble H.B.M., 13 rue des Amiraux, Paris XVIII^e (1913-1928). Photo AAM.

Le 13 rue des Amiraux

Le terrain du 13 rue des Amiraux / rue Hermann-la-Chapelle est réservé par la Ville dès 1913 et il semble que les premières études d'Henri Sauvage remontent à cette année-là. Henri Sauvage et Charles Sarazin ne présentent officiellement qu'en 1916 leur premier projet: son élévation de dix étages suffit, à elle seule, à disqualifier la demande.

Henri Sauvage et Charles Sarazin répugnent à renoncer à ce qui constitue effectivement le principal avantage financier du système de construction en gradins.

Au début de l'été 1919, Henri Sauvage, désormais séparé de Charles Sarazin, présente un deuxième projet, qui est à nouveau refusé. Les raisons de ce deuxième refus ressortissent toujours du règlement de voirie de 1902 : les cours intérieures sont en dehors des gabarits; l'éclairage naturel des escaliers intérieurs et de la salle de cinéma, alors prévue dans le volume central, est insuffisant ; la cour commune avec l'immeuble mitoyen est trop exiguë pour éclairer intégralement plusieurs logements.

Le 12 août 1919, Henri Sauvage présente un troisième projet qui souscrit au règlement de 1902, exceptés quelques détails que l'architecte demande à conserver à titre de tolérance. L'opération est considérée comme entérinée par les Services d'Architecture préfectoraux. Jusque là, Henri Sauvage rejoue avec le 13 rue des Amiraux l'âpre négociation du 26 rue Vavin. Mais à ce stade, la discussion prend une autre tournure. De sa conformité au règlement de 1902, le projet est à présent analysé par les services HBM de la Ville de Paris dans la perspective de son adéquation aux contraintes spécifiques du programme HBM. Le 4 septembre 1919, l'architecte-voyer André Berry, délégué au Service des HBM, rédige un remarquable rapport qui éclaire de manière particulièrement nette les points d'achoppement qui existent entre le système de construction en gradins et les contraintes liées à l'hygiène et à la rentabilité, contraintes qui fondent la problématique du programme HBM. André Berry remarque que les économies d'échelle liées à la construction de dix étages n'est pas valable dans la mesure où le projet rectifié ne comporte plus que sept étages. Il argue ensuite que l'absence de cour supprime un important cube d'air, qui n'est pas compensé de manière convaincante par l'évasement de la rue occasionné par l'élévation en gradins. Par ailleurs, le profil pyramidal de l'immeuble empêche la double exposition solaire des appartements, exigence sur laquelle insistent pourtant les hygiénistes. De ce point de vue, le système de construction en gradins n'est acceptable que pour sa façade exposée plein sud. André Berry constate encore que les terrains d'angle ne sont guère favorables à l'application du système de construction en gradins: les terrasses du 13 rue des Amiraux n'occupent en effet que soixante mètres sur les cent trente six mètres de façade. La mitoyenneté et la contrainte de cour commune obligent de surcroît à reléguer sur cour l'éclairage et l'aération de douze logements. La faible ampleur de la parcelle de la rue des Amiraux, ses contraintes de mitoyenneté, la difficulté à y réaliser une opération de logements économiques, quelle qu'elle soit, ont contribué à disqualifier le système de construction en gradins.

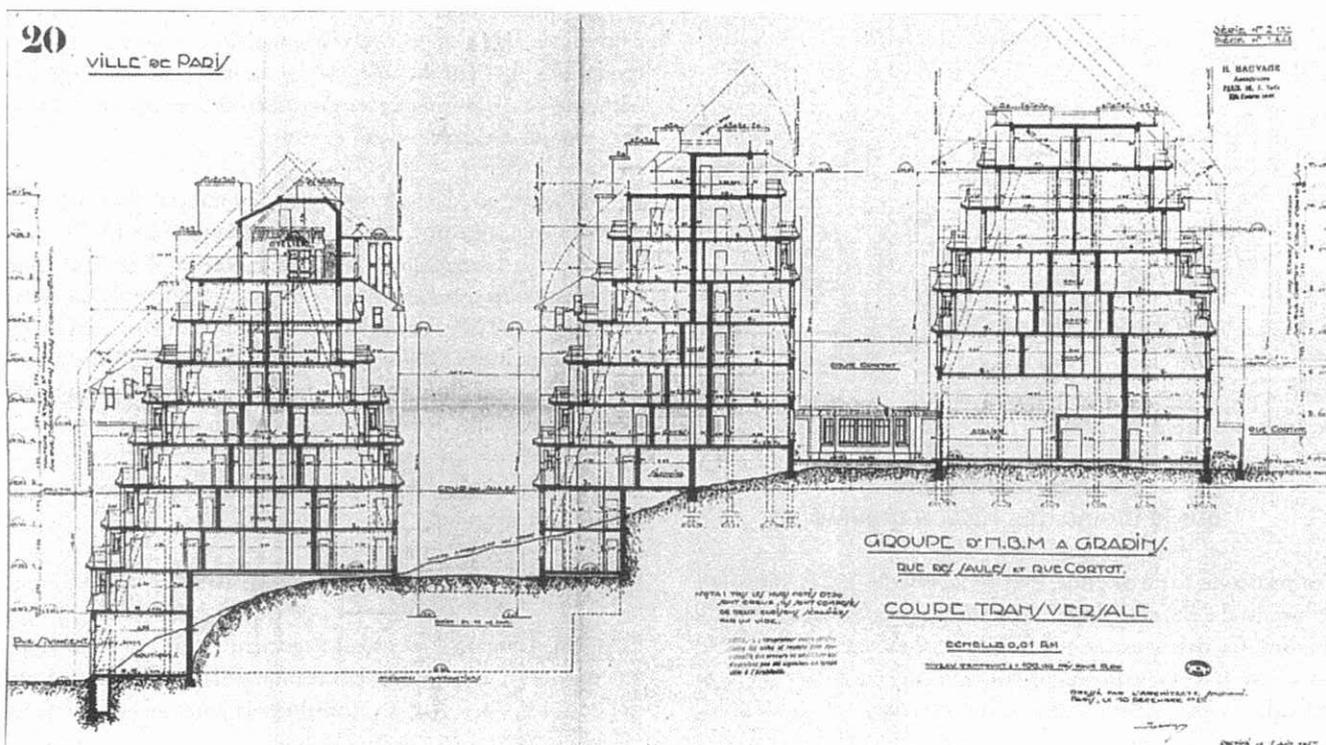
L'un des seuls personnages politiques susceptibles de défendre le projet du 13 rue des Amiraux est Amédée Dherbécourt. Celui-ci est actionnaire de la Société des Logements Hygiéniques à Bon Marché, conseiller municipal du XVIII^e arrondissement de 1906 à 1929, vice-président du Conseil municipal de Paris depuis 1916, président du Conseil général de la Seine à partir de 1926, et sénateur en 1927. Amédée Dherbécourt est aussi l'un des initiateurs de la loi de 1912, qui accorde à la Ville de Paris le droit à la maîtrise d'ouvrage de groupes HBM. Grâce à son énergique intervention, les

réticences de l'administration s'avèrent bientôt de pure forme. Le principe d'une HBM à gradins étant imposé enfin aux services préfectoraux, Henri Sauvage passe, en janvier 1921, à l'étude définitive, quatrième version du projet.

Après examens, renvois et modifications, le projet comporte toujours dix logements qui prennent jour et air exclusivement sur cour. Trente-trois logements seulement bénéficient d'une terrasse. L'équilibre financier est toujours atteint grâce à l'affectation commerciale du volume central, désormais à une piscine. Malgré une quantité appréciable d'équipements nouveaux et d'innovations fonctionnelles, ce nouveau projet révèle, autant qu'en 1916-1919, les difficultés du système de construction en gradins à satisfaire les exigences fondamentales de l'hygiène, à atteindre une densité de logements comparable à celle d'un parti traditionnel, et à faire la preuve de sa rentabilité. Après les devis descriptifs et

tombent, par des crépines à occlusion hermétique, au sous-sol où des wagonnets treuillés les remontent au niveau de la rue pour l'enlèvement.

La piscine a été réalisée après la mise en location des logements: Henri Sauvage en a achevé l'étude dès avant juillet 1926, le chantier est entamé vers 1927 et achevé vers 1928. Quoique les services HBM de la Ville de Paris aient pensé de la viabilité financière et hygiénique -effectivement discutable- du 13 rue des Amiraux, l'opération constitue pour eux une excellente publicité. L'HBM commence à être publié, en France et à l'étranger et fait même l'objet d'un film tourné en 1925 par les actualités cinématographiques Gaumont. Comme pour le 26 rue Vavin, l'image novatrice du 13 rue des Amiraux a occulté sa valeur d'usage problématique. L'immeuble a été classé Monument Historique en 1991.



Immeuble H.B.M., rue des Saules, Paris XVIII^e (1924-1928; non réalisé). Coupe transversale. Document Archives de Paris.

estimatifs, Henri Sauvage adresse aux services d'HBM, au mois de juin, un cinquième projet. L'immeuble comporte sept étages. La cour commune avec l'immeuble mitoyen étant finalement d'une surface compatible avec les recommandations des hygiénistes, les logements qui y prennent jour sont autorisés, quatre par étage, du 3^e au 7^e, et deux au 1^{er} et au 2^e.

Ceci n'évite pas au projet d'être encore l'objet de discussions. Car en août 1922 est mis au point un nouveau projet, sixième -et dernière- version. Le projet ne traite pas l'aménagement de la piscine, dont l'emplacement est mentionné comme "terre-plein provisoire" sur le plan du rez-de-chaussée. L'immeuble compte désormais 78 logements de une à trois pièces, avec cuisine et water-closet. L'un des rares équipements domestiques à être conservé au cours de l'évolution du projet, avec les monte-charge desservant les caves du troisième et du quatrième étage, avec les coffres à linge et les garde-manger en béton armé, est le système d'évacuation d'ordures. Celles-ci

Le projet de la rue des Saules

C'est à nouveau un terrain peu praticable, et fort pentu, dont Henri Sauvage doit se contenter pour son troisième projet d'immeuble à gradins. Situé dans le XVIII^e arrondissement, le vaste terrain de la rue des Saules/rue Saint-Vincent/rue Cortot, est proposé par la Ville de Paris à Henri Sauvage vers 1924 pour la construction d'un groupe HBM.

En juillet 1928, Henri Sauvage est chargé d'établir un projet définitif. L'opération est divisée en trois immeubles parallèles, de respectivement 10, 10 et 7 étages. La structure est en béton armé avec remplissages doubles en briques creuses et carreaux de plâtre formant matelas d'air isolant. Des monte-charge desservent les caves des 3^e, 4^e et 5^e étages des trois immeubles, et aussi certains ateliers d'artistes. Les plans d'appartement sont mieux étudiés qu'au 13 rue des Amiraux et les volumes centraux sont utilisés d'une manière qui convient à la logique financière des services d'HBM : le volume central du bâtiment

A est occupé par les caves sur trois de ses quatre niveaux; le volume central du bâtiment B et du bâtiment C est entièrement affecté à des caves, à des séchoirs et à des ateliers d'artiste. Toutefois, l'opération est abandonnée, sans doute en raison de la qualité du sous-sol, si mauvaise que la profondeur nécessaire à l'appui des fondations peut avoir été fatale à l'équilibre financier de cette opération de logements économiques.

Les difficultés que rencontre Henri Sauvage à appliquer le système de construction en gradins à l'échelle de la parcelle l'obligent à justifier son invention en la plaçant sur le registre plus large de l'urbanisme. Ceci l'amène à concevoir plusieurs projets à vocation médiatique où le système de construction en gradins passe à l'échelle monumentale, avant d'entrer dans le domaine de l'utopie.

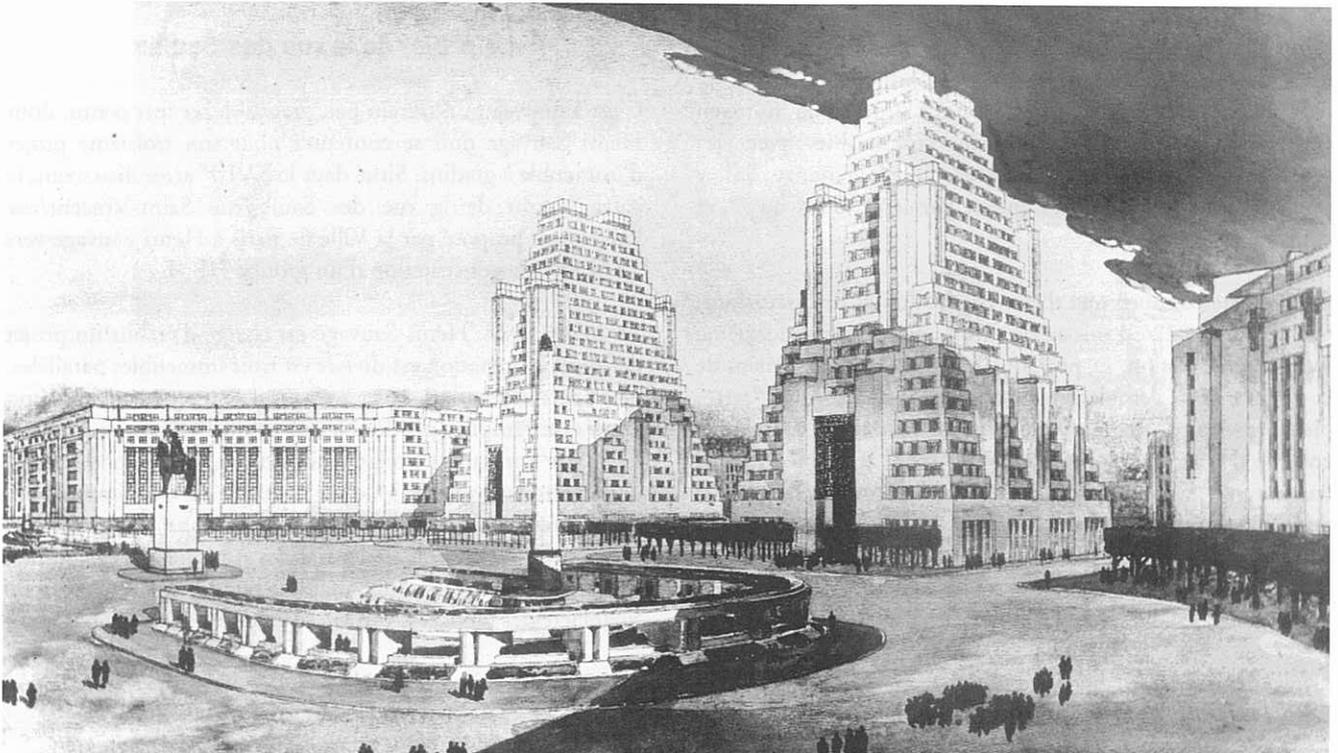


Projet d'avenue à gradins, 1928.

Variations urbaines sur le thème des HBM à gradins

Un projet de rue à gradins, dessin datable de 1913, constitue le point de départ d'une série de projets de logements à gradins. Ce dessin est tout d'abord transposé en une maquette en plâtre qui est exposée au Salon d'Automne de 1921, et intitulée "Fragment d'une Cité ouvrière à immeubles

Projet pour l'aménagement d'une Place de la Victoire à la Porte Maillot, Paris XVI^e-XVII^e (1931).



collectifs. Dispositif à gradins". Le même parti architectural est repris dans un autre dessin, publié dès 1920, qui représente un quartier à gradins où les rues observent une trame orthogonale et régulière. Ce projet réactualise l'esthétique du dessin de 1913: la modénature est simplifiée et la perspective passe de l'échelle d'une rue à celle d'un territoire péri-urbain. La perspective à vol d'oiseau rappelle bien entendu l'imagerie de la "Cité industrielle" de Tony Garnier, publiée en 1917, et répond à la loi de programmation de l'extension des grandes villes, dite loi Cornudet, de 1919. Ce dessin a une vocation identique à celle qu'évoque le titre de la maquette exposée au Salon d'Automne de 1921: proposer le lotissement des anciennes fortifications au moyen d'immeubles HBM à gradins.

Réaliser un lotissement en gradins sur des terrains vierges n'est pas seulement une idée réservée au programme HBM: le dessin de 1913 sert à nouveau de base à un projet d'avenue à gradins, publié à partir de 1928 comme "L'avenue de Paris à Saint-Germain, perspective d'immeubles à gradins". Ici, les immeubles figurant du côté gauche du dessin de 1913 ont été décalqués sur la droite, de manière à créer la perspective d'une large avenue avec terre-plein central.

Henri Sauvage décline ses plus concrètes propositions d'urbanisme à gradins à partir du programme de l'HBM. La syntaxe et la morphologie des immeubles qu'il dessine pour ces projets sont proches de celles du 13 rue des Amiraux et du projet de la rue des Saules, leurs finalités répondent à un enjeu précis du moment. Mais à mesure qu'il déborde le cadre de ses projets concrets et imagine des projets à vocation plus médiatique, Henri Sauvage éloigne paradoxalement le système de construction en gradins de ses présupposés hygiénistes, voire de ses implications urbanistiques, pour entrer dans le champ de l'allégorie.

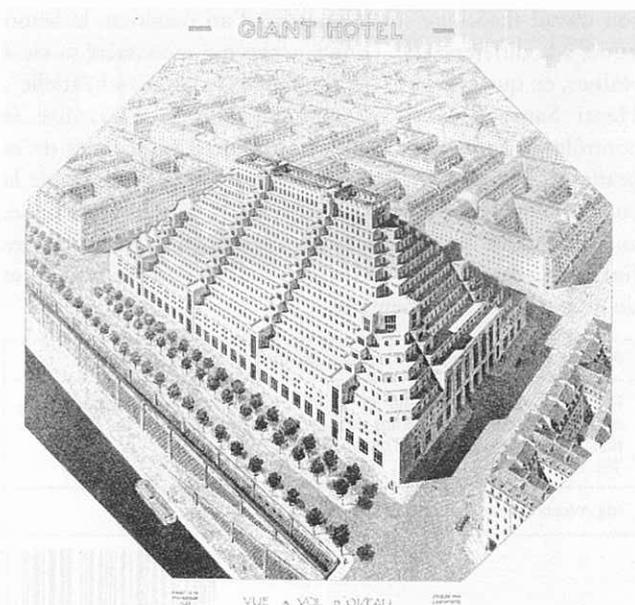
Le concours Rosenthal

En 1930, Léonard Rosenthal, négociant en perles fines, lance un concours d'urbanisme: "La création de la Place de la Victoire qui doit, à la Porte Maillot, constituer la jonction entre le Paris

d'hier et le Paris de demain, est la tâche magnifique et délicate que l'Administration de la Ville de Paris est à la veille d'entreprendre [...]. C'est pourquoi j'ai pris l'initiative de demander à plusieurs de nos architectes d'élite⁽¹⁾ d'établir les projets qui font l'objet de cette exposition [...]. Cette place devra comme toutes les grandes places de Paris porter la marque de son époque, et même l'incarner. Mais elle devra aussi par ses dimensions et par sa majesté, être en harmonie avec l'ensemble merveilleux dont elle sera l'aboutissement". Le programme du concours a pour finalité de prolonger la perspective Louvre-Etoile et d'en glorifier l'harmonie. Le plan de masse conçu par le Service de l'Extension de Paris, impose le tracé et limite l'autorisation des grandes hauteurs à deux îlots: soit au centre, soit aux extrémités. Cette alternative préside aux partis retenus par les concurrents.

Le projet d'Henri Sauvage manifeste une certaine attention à la tradition séculaire des places royales. Il est dominé par deux pyramides à gradins intégrées dans une composition conventionnelle où des immeubles à façades frontales saturent les îlots et bordent la vaste place. Celle-ci observe un tracé ovale d'inspiration baroque. Elle est centrée par deux terre-pleins dominés chacun par un obélisque, qui cadrent le haut piédestal de la statue équestre du Maréchal Foch. La circulation automobile ne fait pas l'objet d'une attention particulière: le flux de circulation du boulevard Lannes vient se mêler à celui de l'avenue de la Grande Armée. Cadrant la perspective de cette avenue, les deux hauts et abrupts immeubles à gradins ont une implantation et un profil qui rappellent les pylônes d'entrée des temples égyptiens. Cette comparaison n'a d'autre but que souligner les glissements typologiques auxquels se livre alors Henri Sauvage: l'immeuble à gradins a perdu ici les présupposés hygiénistes et fonctionnels du brevet de 1912, et ne conserve qu'une vocation ornementale et signalétique.

Le concours en reste à l'étape de la maquette. L'année suivante, on reconnaît qu'il est absurde de réaliser une place décorative sur un carrefour de circulation. Effectivement, la circulation automobile a eu raison, depuis, de l'espace de la porte Maillot.



Projet de "Giant Hotel" (1927).

Mégastructures pyramidales : le "Giant hotel"

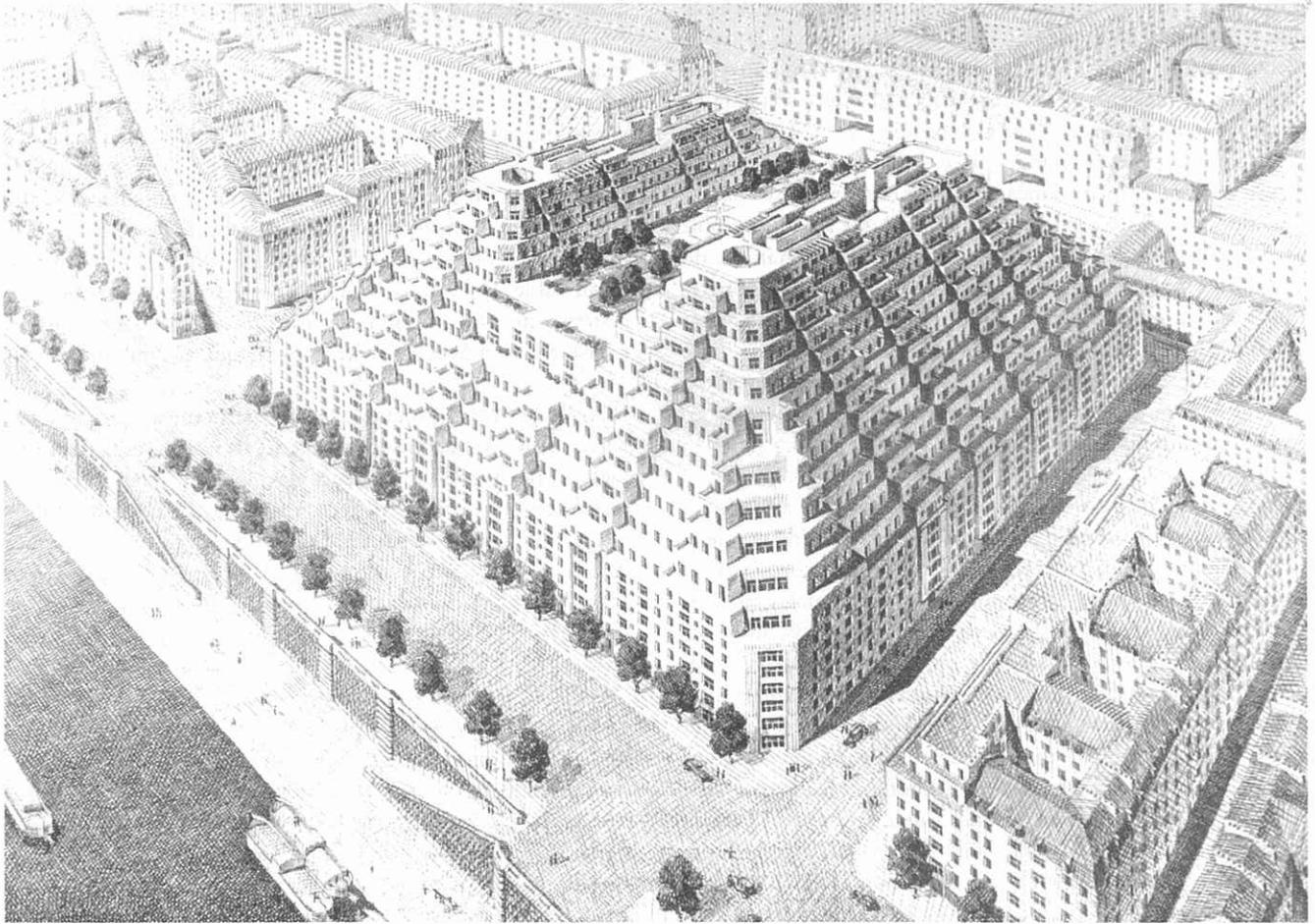
Henri Sauvage voue aux métropoles nord-américaines une admiration nourrie à la lecture de Paul Morand, mais, bien entendu, il préfère aux gratte-ciels – formule déjà médiatisée par Le Corbusier et par Auguste Perret – le système de construction en gradins qui, effectivement, est mieux adapté au règlement de voirie et à la physionomie de Paris. Les projets de mégastructures pyramidales du "Giant Hotel" (1927) et de l'immeuble "Metropolis" (1928) constituent l'apogée du système de construction en gradins, et révèlent aussi sa transformation fonctionnelle, typologique et symbolique.

Bien que ces projets de mégastructures pyramidales ressortissent avant tout de l'imagerie, ils sont inscrits dans une logique de rentabilité et dans une logique de performance technique qui les rendent, théoriquement, aussi constructibles que toute autre opération contemporaine de mêmes dimensions. Le site retenu pour l'implantation du "Giant Hotel" est un ancien champ de foire à l'angle du quai d'Orsay et de l'avenue Bosquet, sur la rive gauche de la Seine, aujourd'hui traversé d'est en ouest par la rue Cognacq-Jay : "Voici [...] un projet d'hôtel immense qui aurait pu s'élever sur l'emplacement de Magic-City. S'il avait été réalisé, cet édifice haut de 70 mètres, aurait compris un hôtel de 1.300 chambres, un hall de réception de 60 x 80 mètres, une salle de 25 mètres de haut avec une piscine de 100 mètres de long, un hammam, 6 grands restaurants, 4 tennis, un garage de 500 voitures, un théâtre de 2.000 places, un cinéma de 2.000 places, etc... A partir du dix-huitième étage se situaient les hôtels particuliers. D'un point de vue financier, l'exploitation de la seule partie inférieure de cet îlot jusqu'au niveau du septième étage, constituait une affaire normale ; il résultait que le rapport de toute la partie supérieure (au dessus du septième) était un bénéfice"⁽²⁾.

Aussi novatrice que soit sa silhouette, cette mégastructure est conçue pour être construite dans le parcellaire urbain existant: malgré les problèmes d'implantation liés à son encombrement et à sa géométrie, la diversité de ses fonctions respecte les principes qui organisent la vie d'une rue ou d'un îlot. Henri Sauvage place son projet dans la problématique, on ne peut plus concrète, de la rentabilité de la construction parisienne. La parcelle retenue est, à cause du jeu de la spéculation, l'une des plus coûteuses du foncier parisien. Sa rentabilisation n'est possible que par des économies d'échelle auxquelles le système de construction en gradins est censé apporter des solutions appropriées: grand nombre d'étages permettant d'accroître et de diversifier les surfaces habitables, forte valeur ajoutée théorique du volume central, répétitivité des équipements qui simplifie la mise en œuvre et qui abaisse ses coûts, rentabilisation plus facile des équipements collectifs et des services techniques, etc. Mais, seule l'initiative privée étant à la base de l'opération, l'afflux de capitaux n'est possible qu'avec une forme d'exploitation traditionnelle. Certes, les équipements du Giant Hotel sont du "dernier cri" et sont exceptionnellement abondants, mais ils souscrivent à tous points de vue au traditionnel programme du palace international.

(1) Altarchewsky, Bouterin, Henri Defrasse, André Granet, Le Corbusier et Pierre Jeanneret, Robert Mallet-Stevens, Molinié et Nicod, Pouthier, Henri Sauvage, Auguste et Gustave Perret, Valensi, Viret et Marmorat.

(2) Marcel Zahar, "Henri Sauvage", L'Art Vivant n°88, 15 août 1928, p. 628-631.



Projet d'immeuble "Metropolis" (1928).

Mégastructures pyramidales : l'immeuble "Metropolis"

Avec l'immeuble "Metropolis", Henri Sauvage adopte la même logique financière et cherche simultanément à apparaître comme un ambitieux promoteur immobilier et comme un architecte-urbaniste "d'avant-garde".

Devant s'élever sur une parcelle située en Front de Seine, située actuellement sur l'avenue du Président Kennedy (ancien quai de Passy), mesurant 180 mètres de côté, soit une surface au sol de plus de 32 000 mètres carrés, la pyramide se dédouble en son sommet, dégageant la surface d'un grand jardin suspendu. Elle comporte 600 logements aux surfaces diverses, dotés chacun d'une terrasse de 20x3 mètres et bordés d'un garage automobile individuel, logé dans le volume central de l'immeuble. Les petits appartements occupent les étages inférieurs, les grands appartements et les hôtels particuliers sont placés au sommet de l'édifice. Les services des appartements et notamment les chambres de bonnes sont installés à proximité ou bien dans les tours d'ascenseurs. Le volume central de chacune des deux pyramides formant les huit derniers étages de l'édifice abrite deux espaces éclairés et ventilés zénithalement, aménagés pour deux courts de tennis d'entraînement et pour un stade de tennis de 3 000 places. Un restaurant et une piscine peuvent aussi être prévus dans ces vides centraux.

Bien qu'une analyse chiffrée plaide pour la rentabilité de l'opération, bien qu'Henri Sauvage étudie attentivement les techniques de préfabrication à employer, l'immeuble "Metropolis" apparaît davantage comme une rêverie poétique

sur les grandes métropoles modernes que comme une solution pragmatiques aux impasses financières dans lesquelles est acculé alors le marché de l'immobilier. C'est là d'ailleurs son inappréciable qualité.

Les projets et les architectures qu'Henri Sauvage a conçus pour Paris révèlent de manière particulièrement nette les cadres réglementaire, économique et social dans lesquels exercent les architectes parisiens du premier tiers du XX^e siècle. A la différence d'Auguste Perret qui a axé l'essentiel de son travail théorique sur la maîtrise d'un matériau, le béton armé, à la différence de Tony Garnier qui a consacré sa vie à réaliser, en quelque sorte par fragments, sa "Cité industrielle", Henri Sauvage s'est constamment efforcé d'accroître le contrôle de l'architecte sur les contraintes immédiates de sa pratique. Aux défis de l'insalubrité et du coût croissant de la construction, Henri Sauvage a répondu par une panoplie, aussi originale et ingénieuse qu'hétéroclite, de montages financiers, de solutions esthétiques, de brevets techniques et de propositions réglementaires.

Numéro 6, septembre 1994, réalisé par Jean-Baptiste Minnaert

Pour tous renseignements et envois d'informations ou propositions d'articles, contacter le Centre des Archives d'architecture du XX^e siècle de l'IFA - 127-129, rue de Tolbiac. 75013 Paris.
Tél. : (1) 45 85 12 00 - Fax. : (1) 45 70 79 38

Impression et réalisation : OREP (1) 42 71 20 44

Prix de vente 20 FF 9 771151 162008

