

Introduction

L'œuvre de Perret a été mise au programme de terminale dans le cadre de la question "Un artiste dans son temps". Il s'agit d'étudier les réalisations les plus représentatives et le parcours professionnel de cette figure éminente de l'architecture française de la première moitié du XX^e siècle, et je suppose qu'après une journée et demi passée dans ce séminaire vous commencez à être familiarisé avec la personnalité de Perret et avec les grandes lignes de son esthétique architecturale. Mon intervention ne portera donc pas directement sur l'architecture de Perret mais sur un autre point de la question au programme. Il est en effet spécifié que le questionnement doit s'ouvrir à la place de Perret dans le paysage artistique et culturel français, non seulement à travers l'analyse de son œuvre mais aussi à partir des relations qu'il a entretenues avec le monde artistique et intellectuel de son époque. Je centrerai donc mon propos sur cet aspect de la question au programme, qui est fondamental car on ne peut isoler une production, quelle qu'elle soit, du contexte qui l'a vu naître. Certes Perret n'a pas pratiqué d'autres disciplines artistiques, à la différence de Le Corbusier, et son esthétique, très tôt affirmée, n'a guère été sensible aux évolutions artistiques de la première moitié du XX^e siècle. Il n'en a pas moins été une personnalité de premier plan dans le paysage intellectuel de l'époque tant par l'étendue de son réseau relationnel que par ses prises de position dans les débats contemporains et les responsabilités qu'il a assumées.

1. La constitution et l'extension d'un réseau relationnel étendu et diversifié

Bénéficiant dans un premier temps du réseau relationnel établi dans le cadre de l'entreprise familiale, Perret l'a étendu progressivement grâce aux relations d'atelier nouées au sein de l'Ecole des Beaux-arts. Mais c'est en grande partie grâce à son beau-frère, Sébastien Voirol, qu'il est entré en contact avec les milieux artistiques novateurs de l'époque, tandis que les relations nouées lors de l'édification du Théâtre des Champs-Élysées lui ont permis d'élargir ce réseau.

Le réseau de l'entreprise familiale et les relations d'école

Parmi les relations que son père Claude-Marie (1847-1905) avait établies en tant qu'entrepreneur, durant son exil en Belgique, c'est sans conteste celle avec Albert Ballu (1849-1939) [Diapo 2] qui a été la plus déterminante pour les frères Perret. La construction du palais de justice de Charleroi (1878-1880) par l'entreprise bruxelloise de Claude-Marie Perret a marqué le début d'une collaboration durable avec l'architecte, qui a joué un rôle non négligeable dans l'implantation de l'entreprise en Algérie. Après les problèmes survenus dans l'exécution du chantier de la cathédrale d'Oran (1906-1912) [Diapo 3], à la suite d'une erreur de conception des fondations par l'entreprise Cottancin, c'est en effet aux frères Perret que Ballu s'est adressé pour construire l'édifice ; ils ont ainsi eu l'occasion de faire preuve de leur maîtrise du béton armé en imaginant des solutions structurelles qui ont permis de corriger les désordres survenus et d'achever l'édifice, non sans modifier certains aspects du projet, avec l'assentiment de Ballu. La réussite exemplaire de ce chantier a contribué à asseoir la réputation de l'entreprise ainsi qu'à son implantation en Algérie et au Maroc.

Toutefois, comme l'a montré Guy Lambert en s'appuyant sur un manuscrit inédit de Marcel Mayer¹, la sphère culturelle familiale s'étend au-delà du milieu professionnel du bâtiment. D'anciens exilés de la Commune sont des familiers de la table toujours ouverte de Claude-Marie, où sont également invités des hommes politiques de gauche comme Paul Strauss (1852-1942)² [Diapo 4], conseiller municipal de Paris

¹ M. Mayer, "Auguste Perret. L'homme, l'œuvre, le novateur", mai 1926, manuscrit inédit ; I.F.A., 535 AP 553. Guy Lambert, "La famille Perret", in *Encyclopédie Perret*, op. cit., p. 24-29.

² Paul Strauss (Ronchamp, 23 septembre 1852 - Hendaye 22 février 1942) fut un journaliste parlementaire renommé.

Conseiller municipal de Paris et Conseiller général de la Seine, il est élu au Sénat en 1897 et y restera pendant près de 40 ans. Il concentre son activité dans le domaine de l'hygiène, de la prévoyance et de l'assistance, rapportant en particulier la loi sur le repos des accouchées désignée sous le nom de "Loi Paul Strauss". En janvier 1922, il devient ministre de l'Hygiène, de l'Assistance et de la Prévoyance sociales. Le 9 mai suivant, il met en place la première Commission du cancer et le 25

puis sénateur et ministre de l'Hygiène, ou Gustave Martin, maire de Montrouge de 1881 à 1884. Bien que l'on ne sache pas grand-chose sur les positions idéologiques de Perret, parfois ambiguës³, en dehors de son athéisme, il est vraisemblable qu'il a été marqué par les orientations socialistes et communardes de son père. On sait aussi par l'étude de la correspondance que la famille se rendait régulièrement à des représentations théâtrales ou musicales privées chez des amis, auxquelles participaient des chanteurs de l'Opéra et de l'Opéra-Comique.

La formation à l'École des Beaux-arts a permis à A. Perret d'élargir ce premier réseau, grâce aux relations d'amitié nouées avec quelques camarades d'atelier et notamment avec le fils de son patron d'atelier, Paul Guadet, avec lequel il fonde le "Club des sept", qui se réunit régulièrement chez les Guadet⁴. Il ne fait pas de doute que cette relation personnelle a joué un rôle dans la formation théorique de Perret⁵, notamment dans sa volonté d'opérer une synthèse entre le respect des fondamentaux de la composition classique et le rationalisme de Viollet-le-Duc.

Si les relations que les frères Perret ont tissé dans le milieu des architectes à l'école ou à travers l'entreprise sont assez fluctuantes et n'ont pas forcément eu d'influence sur l'évolution de leur œuvre, elles ont contribué à les inscrire fortement dans le paysage architectural et ont été la source de nombreuses commandes à l'entreprise. Ainsi P. Guadet qui partage les préoccupations d'A. Perret pour une expression architecturale du béton armé et avec lequel il a voyagé pour visiter des monuments français confiera à l'entreprise Perret la construction de quatre bâtiments :

- l'hôtel particulier du docteur Paul Carnot sur le Champ-de-Mars (1906-1907), [Diapo 5]
- la Légation de France à Cetinje, au Monténégro (1907-1911),
- l'immeuble du 138 bd. Exelmans (1913)
- et son propre hôtel particulier du 95 bd. Murat (1913). [Diapo 6]

Il semble toutefois que ces relations se soient émoussées dans l'entre-deux-guerres, peut-être en raison des attaques de Perret contre les institutions officielles et le code Guadet.

Jacques Guiauchain qui a connu A. Perret à l'École des beaux-arts s'adresse à lui, en 1928, pour solliciter des dessinateurs afin de répondre à plusieurs commandes d'édifices à Alger, dans le cadre des festivités du Centenaire de la colonisation, prévues en 1930. Envoyés par Perret, Denis Honegger (1907-1985) et Pierre Forestier (1902-1989) se mettent au travail sur le projet de Maison de l'agriculture (1929-1934) [Diapo 7]. La présence sur place de ces deux collaborateurs, qui fournissent à l'entreprise tous les renseignements utiles, et l'appui de Guiauchain sont des atouts de poids face aux entreprises concurrentes et permettent aux Perret de remporter le marché de construction de cet édifice puis, dans la foulée, celui des bureaux du Gouvernement général d'Algérie (1929-1934).

Cette collaboration étroite avec Guiauchain, jusqu'au milieu des années 1930, a été décisive dans l'implantation en Algérie de l'entreprise Perret qui diversifie progressivement ses activités, menant des projets

- soit pour le compte de l'agence d'architecture des Perret (hôpital Barbier-Hugo à Alger, 1936-1955 ; immeuble de studios à Alger, 1939-1948)
- soit en association avec d'autres architectes tels que Marcel et Marcel-Henri Christofle (Lycée de jeunes filles à Constantine, 1937-1942) [Diapo 8], Urbain Cassan (Gare maritime d'Alger, 1948) ou Léon Claro (École des beaux-arts d'Alger 1951-1954) [Diapo 9].

novembre 1922, il adresse à tous les préfets une circulaire qui fixe les grands principes de fonctionnement des Centres de lutte contre le cancer. Cette circulaire constitue la première réflexion sur les objectifs et l'organisation des Centres de lutte contre le cancer. Enfin, le 30 mars 1924, un arrêté conjoint du Garde des Sceaux, du ministre de l'Instruction Publique et du ministre de l'Hygiène, de l'Assistance et de la Prévoyance Sociales, crée le Centre régional de lutte contre le cancer de Strasbourg qui prend le nom de Centre Paul Strauss, en témoignage de reconnaissance à un ministre de la Santé particulièrement clairvoyant en matière de lutte contre le cancer.

³ Cf. ses relations avec Margherita Sarfatti (1883-1961) ou son projet de livre sur *Mussolini bâtisseur* avec Léandre Vaillat (1876-1952)

⁴ Outre les Perret et P. Guadet, ce groupe était composé de Paul Lebreton (1875-1933), René Degeorges, Georges Tzakiri, Henri Turban.

⁵ Cf. Peter Collins, *Splendeur du béton. Les prédécesseurs et l'œuvre d'Auguste Perret*, Paris, Hazan, 1995, p. 274-282.

Le réseau Voirol

C'est toutefois grâce au mariage de leur sœur Augustine (dite Claudine) avec l'écrivain Sébastien Voirol (1870-1930)⁶, le 29 avril 1901, que les frères Perret ont considérablement élargi un réseau de relations à travers lequel ils sont entrés en contact avec les avant-gardes artistiques et intellectuelles du moment.

Grand voyageur et polyglotte, issu de la moyenne bourgeoisie suédoise, S. Voirol s'est installé à Paris en 1889 et a fait la connaissance des Perret en 1898. Auteur d'une dizaine d'ouvrages d'inspiration orientalo-ésotérique, traducteur de romans américains, allemands, danois et norvégiens, donnant des articles et des chroniques à des organes de presse tels que *Les Lettres*, *La Grande Revue* ou *Le Figaro*, franc-maçon dès 1901, il est intégré à un milieu littéraire et artistique à la fois cosmopolite, mondain et d'avant-garde :

- il participe aux "mardis littéraires" organisés par Rachilde (1862-1953)⁷ [Diapo 10], l'un des salons littéraires les plus en vue à la veille de la guerre, dans les locaux du Mercure de France, où se retrouvent de jeunes écrivains et poètes tels que Jules Renard, Maurice Barrès, Henri de Régnier, Pierre Louys, Émile Verhaeren, Paul Verlaine, Jean Moreas, Albert Samain, Francis Carco, André Gide, Catulle Mendès, Henri Bataille, Camille Mauclair, Guillaume Apollinaire, Alfred Jarry, Léon Bloy, Rémi de Gourmont, Joris-Karl Huysman, Stéphane Mallarmé, Henri Gauthier-Villars dit Willy et époux de Colette, Maurice Maeterlink, Jean Lorrain, Laurent Tailhade, Paul Léautaud ou Oscar Wilde
- chantre du simultanésisme littéraire⁸ dont le programme a été élaboré par Henri-Martin Barzun (1881-1973), il a participé à l'expérience éphémère de la Libre abbaye de Créteil (1906-1907)⁹ [Diapo 11], le phalanstère artistique fondé par ce dernier avec les écrivains Georges Duhamel (1884-1966), Charles Vildrac (1882-1971), René Arcos (1881-1959) et Alexandre Mercereau (1864-1945), les peintres Albert Gleizes (1881-1953) [Diapo 12], Berthold Mahn (1885-1975) [Diapo 13] et Henri Doucet (1883-1915) [Diapo 14], et le musicien Albert Doyen (1882-1935)¹⁰.

Au contact de son beau-frère, Perret enrichit donc son goût pour la poésie et le théâtre et s'ouvre à des mouvements d'avant-garde tels que le cubisme ou le simultanésisme¹¹ littéraire, proche du futurisme de Marinetti. Cette ouverture aux courants contemporains se renforce avec leur entrée dans le Club artistique de Passy,

- fondé le 6 juillet 1912, à l'initiative de Guillaume Apollinaire (1880-1918), H.-M. Barzun, Louis de Royaumont (conservateur du musée Balzac) et S. Voirol,
- et dont l'objet est de contribuer à "l'affirmation et à la défense de l'art contemporain et des œuvres modernes de la présente génération".

⁶ Pseudonyme de Gustaf Henrik Lundqvist. Cf libre abbaye de Créteil : http://www.sitec.fr/users/akenatondocks/DOCKS-datas_f/collect_f/auteurs_f/P_f/PETRONIO_F/CRETEIL_F/CRETEILPETRONIO.htm

⁷ Marie-Marguerite Vallette, née Eymery, publiait ses œuvres sous le pseudonyme de "Rachilde". Elle épousa, en 1889, le romancier Alfred Vallette. S'habillant et se coiffant à la garçonne, elle développa très tôt un intérêt pour les questions d'identité sexuelle et d'inversion, que reflète son roman le plus célèbre, *Monsieur Vénus* (1884), qui lui valut une célébrité immédiate et largement sulfureuse. Romancière prolifique elle a écrit plus de soixante romans. Elle a collaboré à la revue *Poesia* de Marinetti.

⁸ Procédé narratif, qui consiste à présenter sans transition, en des images juxtaposées, des événements qui se déroulent au même moment en divers lieux. (Le simultanésisme a été illustré par Dos Passos et par Sartre.)

⁹ Sous la firme de l'Abbaye, beaucoup d'ouvrages sont sortis de l'atelier portant la signature d'André Verdot, de Robert de Montesquiou, de Valentine de Saint-Point, Pierre Jean Jouve, André Pelletier, François Van Derpy, Roger Allard, Le Prince de Liguori, Marcel Lenoir, Paul Adam, Berthold Mahn, Sébastien Voirol, Louis Hangmar, Jules Romain, Mecislas Golbert, Henri Hertz, Georges Duhamel, sans oublier ceux des fondateurs du phalanstère : *la Tragédie des Espaces* de René Arcos, *Gens de Là et d'Ailleurs* d'Alexandre Mercereau, *Poèmes, Images et Mirages* de Charles Vildrac, *La Terrestre Tragédie* d'Henri Martin Barzun, y compris quelques albums de dessins, linos, et bois gravés d'Albert Gleizes, Mahn, Doucet, D'Autemare, Le Fauconnier et Derain.

¹⁰ Sensible aux questions sociales, fondateur en 1917, des "Fêtes du peuple", une chorale d'ouvriers.

¹¹ Ce courant se veut la synthèse de diverses tendances de l'avant-garde littéraire, telles qu'elles étaient définies par les poètes de l'Abbaye, sous le nom d'instrumentalisme, d'unanimisme ou de futurisme. Dans *L'Ère du drame* (1912), Barzun définit un programme auquel adhèrent les auteurs de sa revue *Poème et drame*, lancée la même année. René Ghil, Fernand Divoire et Marinetti renouvellent les expériences graphiques introduites en poésie. Celles-ci font de la page une image des sensations simultanées, avant même l'apparition des Calligrammes d'Apollinaire et du "premier livre simultané" de Blaise Cendrars et de Sonia Delaunay, *La Prose du Transsibérien* et de la petite *Jehanne de France*.

- Durant la Première guerre mondiale, ce groupe organise de nombreuses manifestations destinées à soutenir les artistes éprouvés et des conférences sur la musique, la poésie, la danse et les arts plastiques, données entre autres par
 - o Apollinaire, A. Gleizes, Roger de La Fresnay (1885-1925) [Diapo 15], Barzun, Voirol, Royaumont, Georges Polti (1868-19??)¹² ou Alexandre Mercereau (1884-1945).
- Le Club est en outre en contact avec d'autres cénacles tels que
 - o le Groupe de Puteaux¹³ des frères Duchamp [Diapo 16] et de Francis Picabia (1879-1953)¹⁴ [Diapo 17],
 - o la revue *Montjoie !*, "Organe de l'Impérialisme artistique français, gazette bi-mensuelle illustrée"¹⁵, fondée en 1913 par Ricciotto Canudo¹⁶ (1879-1923) [Diapo 18], qui mêle nationalisme et innovation esthétique et dans les locaux de laquelle ont lieu les "Lundis de *Montjoie !*" qui réunissent notamment Robert Delaunay, Dunoyer de Segonzac, Erik Satie, Fernand Léger, Blaise Cendrars, André Salmon et Marc Chagall
 - o le *Théâtre idéaliste* de Carlos Larronde (1888-1940)¹⁷ [Diapo 19], Louise Lara (1876-1952) et son fils Claude Autant-Lara (1901-2000),
 - o le cercle de Paul Fort (1872-1960) [Diapo 20] qui avait fondé avec Lugné-Poe le Théâtre d'art, en 1890, et fréquentait les écrivains les plus connus de son temps (Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé, Pierre Louÿs ou André Gide).

Les Perret qui accueillent dans leur agence de la rue Franklin des réunions du Club sont ainsi à même d'enrichir leur pensée en tissant des liens avec les représentants des courants artistiques les plus récents :

- cubisme synthétique, futurisme, simultanésisme ou revendication d'un nouveau classicisme.

Inversement ce réseau artistique et intellectuel leur offre une tribune exceptionnelle pour diffuser leurs idées sur l'architecture.

- Ainsi, en novembre 1913, Raymond Duchamp-Villon prononce une conférence sur "L'architecture et le fer" où il développe des idées proches de celles des Perret et s'appuie sur le Théâtre des Champs-Élysées pour évoquer l'avenir du béton armé.
- En 1914, Voirol publie dans la revue *Montjoie !* un article où il se fait l'interprète des opinions de Perret¹⁸.

2. Elargissement et diversification du réseau

Le club de Passy et l'association Art et Liberté

Le réseau du Club artistique de Passy s'élargit avec la création, le 21 mai 1916, de l'association Art et Liberté¹⁹, dont l'objet est

- d'accroître les activités du Club
- et d'agir pour l'affirmation et la défense d'œuvres modernes.

Une de ses premières actions est d'ailleurs de dénoncer publiquement les ultranationalistes et les "faux traditionalistes" qui qualifient d'"œuvre de boche" toute nouveauté telle que

- le théâtre des Champs-Élysées, [Diapo 21]

¹² Georges Polti est un écrivain français, auteur de plusieurs ouvrages sur le théâtre comme *Les 36 situations dramatiques* (1924) et *L'Art d'inventer des personnages*. Il est le frère ou le cousin de l'architecte Julien Polti.

¹³ A Puteaux, au 7 rue Lemaître, s'étaient installés Gaston Duchamp (frère de Marcel), dit Jacques Villon et le tchèque Frantisek Kupka. C'est l'époque du "Groupe de Puteaux" composé d'artistes intéressés par le cubisme : Villon, Kupka, Gleizes, Metzinger, Picabia, Léger

¹⁴ Cf : <http://har-avantgardes.blogspot.com/2006/06/francis-picabia.html>

¹⁵ Ouverte aux écrivains (Apollinaire, Cendrars, Fargue, Dyscord), elle se veut avant tout "cérébriste", c'est-à-dire "sensuelle et cérébrale tout à la fois". De nombreux créateurs y ont contribué, comme Léger, Stravinsky, Gleizes, Duchamp-Villon...

¹⁶ Affirmant que le cinéma est un art dans son manifeste *La naissance du 6^e art* (1911), R. Canudo est considéré comme le premier théoricien du cinéma.

¹⁷ Homme de théâtre, défendant notamment les œuvres de Saint-Pol-Roux et de Paul Claudel, il est maître-verrier dans les années 1920, avant de devenir un critique radiophonique influent à *l'Intransigeant* et de créer un théâtre spécifiquement radiophonique qui lui valut le qualificatif de "poète des ondes".

¹⁸ S. Voirol, "Où en sont les architectes ?", *Montjoie !*, n° 4-5-6, avril 1914, pp. 12-13.

¹⁹ Cf. Christophe Laurent, "Art et Liberté", *Encyclopédie Perret*, op. cit., p. 265-266.

- le central téléphonique de Le Cœur²⁰, [Diapo 22]
- l'effort artistique de Poiret [Diapo 23]
- ou les productions de la jeune peinture.

Elu vice-président, A. Perret assure le secrétariat avec S. Voirol, l'agence de la rue Franklin servant de siège social et à l'occasion de lieu de réunions.

- Il est amené ainsi à côtoyer de nombreux artistes parmi lesquels
 - o des peintres comme Amédée Ozenfant (1886-1966) [Diapo 24], à qui il présente Charles-Edouard Jeanneret, André Lhote (1885-1962) [Diapo 25], A. Gleizes [Diapo 26], Georges Rouault (1871-1958) [Diapo 27] ou Gino Severini (1883-1966) [Diapo 28], auquel il vient en aide
 - o des compositeurs comme Carol Bérard (1881-1942)²¹ ou Florent Schmitt (1870-1958) ²² [Diapo 29],
 - o des écrivains dont la plupart faisaient partie du réseau de Voirol [Diapo 30]
 - o des figures de la mode comme Paul Poiret (1879-1944) [Diapo 31], etc. ;
- certains deviendront ses clients comme Chana Orloff (1888-1968) [Diapo 32].
- On connaît mal toutefois la nature exacte des relations que Perret entretenait avec les différents artistes, même si nombre d'entre eux ont réalisé un buste ou un portrait du maître [Diapo 33]. D'ailleurs il ne partage pas toujours leurs points de vue ;
 - o ainsi quelques années plus tard, le fait de signer la lettre de protestation contre l'exclusion du mouvement De Stijl de l'Exposition des Arts décoratifs et industriels à Paris, en 1925, ne l'empêchera pas de se livrer à une attaque en règle des conceptions de Theo Van Doesburg.

En août 1919 l'association passe sous le contrôle des Autant-Lara, entraînant la démission de Perret qui ne partage pas les orientations idéologiques de ces derniers mais n'en restera pas moins en contact avec nombre d'artistes qui gravitaient autour de ce cénacle. Il sera ainsi l'un des premiers appuis de la revue *L'Esprit nouveau* [Diapo 34]

Le réseau de Gabriel Thomas

Parallèlement Perret a l'occasion d'élargir et de diversifier ce réseau grâce aux relations qu'il établit avec des personnalités qui deviennent parfois les clients de l'agence et surtout à l'occasion de la construction du Théâtre des Champs-Élysées qui l'introduit dans le réseau de Gabriel Thomas.

- En 1904, Perret se voit confier par Yvanhoé Rambosson (1872-1943), cofondateur du Salon d'automne en 1903 l'agrandissement de sa maison parisienne.
 - o Ce dernier publie dans *L'Art pour tous* une analyse élogieuse de l'immeuble de la rue Franklin.
 - o Devenu rédacteur en chef de la revue *Art décoratif*, en 1907, et collaborateur de revues telles que *L'Illustration* ou *Comœdia*, après la Première guerre mondiale, il y défendra fidèlement les œuvres de l'agence Perret.
- C'est également à l'occasion d'une commande d'agrandissement d'une maison de campagne à Bièvres, en 1909, qu'A. Perret établit avec Paul Jamot (1863-1939) [Diapo 35] une relation amicale qui se renforce à l'occasion de la construction du Théâtre des Champs-Élysées

²⁰ 17 rue du Faubourg Poissonnière (1912)

²¹ Elève d'Albeniz, influencé par la musique et les instruments primitifs, il a composé une *Symphonie des forces mécaniques* (1910), apparemment perdue, qui expérimente l'utilisation de bruits dans la musique. Il met au point d'ailleurs un système de notation pour les bruits et a écrit sur l'instrumentation du bruit

²² Elève de Massenet et Fauré, Premier Grand Prix de Rome 1900 pour sa cantate *Sémiramis*, son *Psaume XLVII* (1904) lui valut le succès lors de sa création en 1906. Membre de la Société des Apaches, il fut cofondateur en 1909 de la *Société Musicale Indépendante* avec Maurice Ravel, Gabriel Fauré, Émile Vuillermoz, Louis Aubert, Charles Koechlin, et Jean Huré. Il développa une esthétique opulente, appuyée sur un savant contrepoint et où l'emploi d'effets de percussion primitive l'apparente aux recherches de la musique russe moderne ; sa musique vigoureuse, caractérisée par un dynamisme rythmique et une ligne mélodique sensuelle, possède un langage harmonique riche et suave d'inspiration aussi bien classique que romantique : *Antoine et Cléopâtre* (1920), *Salammbô* (1925), ballet *Le Petit Elfe ferme-l'œil* (1924), *Oriane et le Prince d'Amour* (1938), consacrent l'orientaliste inspiré et le symphoniste héritier des classiques purs.

- le critique d'art et futur conservateur du département des peintures au Louvre avait en effet été invité à participer, dès 1911, au comité artistique du théâtre.
- Il sera un des plus fervents défenseurs des conceptions architecturales de Perret et sera l'auteur de la première monographie qui leur a été consacrée, en 1927, et qui fit longtemps autorité²³.

C'est d'ailleurs grâce à ses réseaux que Perret est introduit dans l'opération du Théâtre des Champs-Élysées

- Théo Van Rysselberghe²⁴ [Diapo 36], appartenait au cercle d'artistes et d'écrivains que fréquentaient les Perret.
- Vers le 26 janvier 1911, lors d'un dîner chez T. Van Rysselberghe avec lequel il était étroitement lié²⁵, Van de Velde évoqua les difficultés qu'il rencontrait et les hésitations de Milon sur le type de construction à adopter ;
- selon Guilleminault²⁶, Gide, présent à cette réunion proposa que l'on fasse venir G. Perret, un ancien camarade de classe de l'École Alsacienne²⁷,
- toutefois dans ses souvenirs Van de Velde affirme que la suggestion était le fait de Van Rysselberghe :
 - "Théo me signala que le frère d'un de ses amis architectes était ingénieur et spécialisé dans la construction en ciment armé [et] s'offrit à me mettre en contact avec l'un d'eux, de préférence l'architecte."²⁸

On connaît la suite. Après une entrevue (le 29 janvier 1911) avec Gabriel Thomas (1854-1932), l'administrateur de la Société, Perret est invité à soumissionner.

- Contrairement aux entreprises consultées par E. Milon, dont les devis étaient étudiés en respectant scrupuleusement les plans de Bouvard, Perret ignore ces derniers et n'hésite pas à remettre en cause la disposition des points d'appui à laquelle était parvenu Van de Velde, afin de proposer un système d'ossature plus économique.
- Par la suite, son souci de rechercher les solutions les plus efficaces et les plus économiques pour la société maître d'ouvrage lui gagneront la confiance et l'amitié de Thomas qui lui laissera prendre le contrôle du projet, ce qui entraînera la démission de Van de Velde.

Les relations amicales avec Gabriel Thomas introduisent Perret dans le réseau de ce dernier tandis que des relations durables s'établissent alors entre Perret et certains des artistes qui sont intervenus au Théâtre des Champs-Élysées :

- en dépit de conflits, comme celui sur les bas-reliefs du péristyle²⁹, une sympathie artistique lie Perret et Bourdelle dont les idées sur l'archaïsme en sculpture rejoignent celles de Perret sur le classicisme revivifié par le béton apparent. [Diapo 37]
 - En 1922, [Diapo 38] Bourdelle exécute le buste de Perret et en septembre de la même année, l'architecte, le sculpteur et leurs épouses voyagent en Italie.
 - L'année suivante Bourdelle esquisse une Pietà pour la façade de l'église du Raincy³⁰. [Diapo 39]

²³ Insistant sur la maîtrise avec laquelle Perret résout la question de la vérité constructive dans son emploi du béton armé, il voit en lui le modèle d'une conception idéale de l'architecture française contemporaine, fondée sur des principes éternels et opposée aux modes éphémères

²⁴ Théo Van Rysselberghe (1862-1926), peintre et décorateur, fondateur du Cercle des XX, est l'une des figures marquantes du postimpressionnisme en Belgique. Installé à Paris au début du siècle il s'était lié d'amitié avec André Gide, Maurice Denis et l'architecte Louis Bonnier. Il était également lié avec Henry Van de Velde. Les armoires et les rayonnages, de chêne clair, de la bibliothèque de l'appartement de Gide avaient été dessinés par Auguste Perret.

²⁵ H. Van de Velde avait épousé, en 1894, Maria Sêthe, la belle-sœur de Théo Van Rysselberghe.

²⁶ C'était le collaborateur de l'architecte belge dans son agence parisienne.

²⁷ De 1885 à 1890 Auguste poursuit ses études dans cet établissement où il a pu croiser Gide qui y suivait la classe de rhétorique en 1887. Vu l'écart d'âge et de classe entre les deux élèves, il est peu vraisemblable que Perret ait connu Gide à l'École alsacienne, mais le fait d'être tous deux anciens élèves a pu favoriser leurs relations ultérieures. Guilleminault devait confondre avec le statut d'ancien élève.

²⁸ H. Van de Velde, *Récit de ma vie II : 1900-1917*, Bruxelles, VersA/Paris, Flammarion, 1995, p. 331-333.

²⁹ Bourdelle voulait boucler la conception d'ensemble du décor intérieur par deux panneaux dans le péristyle (*L'Âme héroïque* et *L'Âme passionnée*) mais Perret refusa ces bas-reliefs dans un lieu où l'architecture pouvait triompher sans décor. Finalement, sur la demande de G. Thomas, des bas-reliefs en plâtre furent installés en attendant les panneaux définitifs qui ne vinrent jamais.

- A la même époque Perret travaille sur un projet de musée, impasse du Maine, où seraient rassemblées les œuvres du sculpteur mais l'étude n'aboutit qu'en 1931 et le projet sera finalement réalisé sur d'autres plans.
- Des relations amicales se sont également établies entre Perret et Maurice Denis (1870-1943) **[Diapo 40-41]**
 - qui, en 1912, charge l'architecte de construire un atelier dans sa propriété du prieuré à Saint-Germain-en-Laye, pour la confection des décors du Théâtre des Champs-Élysées,
 - Puis lui confie, en 1921, la rénovation de sa chapelle.
- C'est sur la suggestion de M. Denis que l'abbé Nègre confiera le projet de l'église du Raincy **[Diapo 42]** à l'architecte qui demandera au peintre de réaliser les cartons des vitraux.
 - Tout oppose pourtant les deux hommes,
 - le premier catholique militant et proche de l'Action française,
 - l'autre profondément agnostique, attaché aux valeurs républicaines et qui acceptera, en 1936, la présidence de l'Union pour l'art, créée dans la mouvance du Front populaire.
 - Mais tous deux ont des conceptions similaires de leur art ;
 - au rejet par Denis de la virtuosité et de l'illusionnisme pictural
 - correspond le refus de la décoration et des références historiques chez Perret
 - et tous deux militent pour une esthétique
 - ancrée dans la tradition française,
 - fondée sur des proportions équilibrées et harmonieuses
 - et qui réalise la synthèse de grands modèles picturaux (Giotto, Fra Angelico, Raphaël, Poussin et Puvis de Chavannes) ou architecturaux (temples grecs, gothique et classicisme français).

Ce nouveau réseau dans lequel Perret est intégré par G. Thomas interfère parfois avec Art et Liberté ;

- ainsi Paul Poiret, membre de cette association, est un des proches de G. Thomas.

Mais dans l'ensemble il s'agit d'un milieu

- aux orientations moins avant-gardistes que celui du Club artistique de Passy et de l'association Art et Liberté
- et qui n'a pas été sans incidence sur les orientations du discours doctrinal de Perret, à partir des années 1920.

G. Thomas est un amateur et un collectionneur d'art **[Diapo 43]** qui possède des œuvres de Paul Gauguin, Georges Desvallières, Hippolyte Flandrin, Édouard Vuillard, Pierre-Auguste Renoir, Ker-Xavier Roussel, Édouard Manet et Berthe Morisot.

Mécène d'A. Bourdelle et M. Denis, ce catholique conservateur entré à l'ordre des dominicains de Paris, comme Denis avant lui, et membre de la société de Saint-Jean pour l'avancement de l'art chrétien contemporain, à partir de 1916, est au centre d'un réseau apparemment hétérogène. On y trouve :

- des artistes modernes tels que E.A. Bourdelle, M. Denis ou T. van Rysselberghe,
- le couturier P. Poiret,
- des hommes de théâtre tels que Gaston Baty (1885-1952) ou de théâtre et de cinéma comme Léon Poirier (1884-1968) **[Diapo 44]**,
- le fonctionnaire culturel Claude Roger-Marx (1888-1977) **[Diapo 45]**.

Mais il comprend aussi des représentants d'idéologies réactionnaires et antirépublicaines comme :

- le Père Janvier (1860-1939)³¹, l'un des principaux idéologues catholiques de l'Action française,
- des députés monarchistes,

³⁰. Cette dernière ne put être réalisée pour des raisons financières. Un moulage en bronze à partir du plâtre de Bourdelle n'a finalement été mis en place qu'en 2001, à l'occasion de la restauration de l'église.

³¹ Célèbre prédicateur de Notre-Dame de Paris avant et après la Grande Guerre, le dominicain Marie Albert Janvier fut aussi engagé dans les polémiques de l'Action Française. Fervent monarchiste, ami et confesseur de Léon Daudet, il croisa le fer contre le Castel des Gauches en préparant un texte explosif contre les lois de laïcité en 1925. Aumônier de la Fédération nationale catholique, correspondant de Maurras et de Massis, il se soumit cependant, en 1927, aux directives de Pie XI et sacrifia sa revue " Les Nouvelles Religieuses " à la nouvelle stratégie pontificale. Son esprit demeura attaché aux doctrines et aux " déviations " maurrassiennes, au point de soutenir le nationalisme de Franco. Avec bien des ecclésiastiques de son époque marqués par l'Action Française, il fut l'un des supporters d'un antimodernisme intransigeant

- le critique d'art anti-cubiste Louis Vauxcelles (1870-1943),
- le poète Adrien Mithouard (1854-1919) [Diapo 46] et nombre d'intellectuels collaborant à sa revue antidreyfusarde *L'Occident*³²,
- les historiens d'art catholiques André Pératé (1862-1947) et P. Jamot.

En fait au-delà des croyances ou des engagements idéologiques qui les différencient, les membres de ce réseau partagent une même aspiration

- à un art plongeant ses racines dans les valeurs essentielles de la nation et fondé sur des principes d'ordre, d'unité et de rigueur.

On comprend dès lors que l'alternative proposée par l'architecture de Perret emporte l'adhésion de ce groupe

- par sa modernité mesurée, qui se tient à l'écart de tout radicalisme esthétique
- et reste fidèle aux valeurs d'eurythmie et d'ordre de la grande tradition classique.

Les relations que Perret tisse dans ce milieu lui amènent des commandes (Raincy, rénovation du magasin de Paul Poiret 1924-1925, monument Jamot 1914-1920).

Mais elles le mettent aussi en contact avec des artistes ou des écrivains qui l'incitent à préciser sa pensée et orienter de plus en plus son esthétique architecturale sur la voie d'une modernité originale,

- dont les termes de "classicisme structurel" et de "classicisme moderne", souvent utilisés pour la qualifier, ne donnent qu'une idée un peu réductrice.

C'est dans ce cadre que Perret rencontre Paul Valéry qui publie *Eupalinos ou l'Architecte* en 1921)³³

- Ce texte qui fut une référence incontournable du débat architectural a contribué à la cristallisation de la doctrine de Perret.
 - o Il s'y réfère quand il expose ses conceptions dans *L'Architecture vivante*, la revue fondée en 1923 par l'éditeur Albert Morancé et l'architecte Jean Badovici (1893-1953).
 - o A la demande de ce dernier, Perret conçoit la page liminaire du premier numéro en donnant sa définition de l'architecture vivante qui est :
 - "[...] celle qui exprime fidèlement son époque. On en cherchera des exemples dans tous les domaines de la construction. On choisira les œuvres qui, strictement subordonnées à leur usage, réalisées par l'emploi judicieux de la matière, atteindront à la beauté par les dispositions et les proportions harmonieuses des éléments nécessaires qui les composent."
 - o Mais il fait précéder cette définition d'une citation d'*Eupalinos ou l'architecte* : [Diapo 47]

La relation avec Marie Dormoy (1896-1974) est une conséquence indirecte de la construction du théâtre. La jeune romancière rencontre Perret en 1921, à une séance de pose dans l'atelier de Bourdelle.

- Fascinée par l'homme³⁴ et par l'architecte-constructeur, elle ne cessera de défendre son œuvre,
 - o depuis son premier article de 1923 dans *L'Amour de l'art* jusqu'à son essai d'histoire, *L'architecture française*, paru en 1938 et réédité en 1951.
 - o Dès 1923, année où il entame une vive polémique contre la tendance plasticienne de l'architecture moderne, défendue par Le Corbusier et Theo Van Doesburg, M. Dormoy fait de Perret le héros d'une régénération de l'architecture française, associant modernisme et traditionalisme. [Diapo 48]

3. Une participation active dans les débats du temps

³² Fondée en 1901, cette revue littéraire néo-classique réunissait autour d'A. Mithouard des esprits d'horizons très divers, comme Maurice Barrès, P. Valéry, A. Gide, André Suarès, Maurice Denis ou Vincent d'Indy, qui militent à la fois contre l'académisme et le "faux modernisme".

³³ Il met en parallèle la musique et l'architecture, exemples parfaits d'une "construction", d'un savoir agissant opposé à un savoir non agissant et contemplatif. Visant la durée, l'architecture est fondée, comme la musique, sur des relations géométriques et mathématiques et a pour objet d'émouvoir l'âme ; mais tandis que l'architecture, muette, structure l'espace indépendamment du temps, la musique le fait à l'aide d'intervalles de temps et de sons éphémères. Toutes deux résultent d'échanges entre pensée et action d'où surgit la beauté. L'architecte doit donc créer des édifices intelligibles et "chantants". Reprenant des éléments du débat contemporain, Valéry établit une hiérarchie entre l'architecture "muette", celle sans qualité des simples entrepreneurs en bâtiments, l'architecture "parlante" des édifices utilitaires bien adaptés à leur fonction et l'architecture "chantante" qui réunit en un tout les trois qualités d'utilité, de solidité ou durée et de beauté, cette dernière étant le fruit d'une harmonie parfaite des proportions. A travers ce texte Valéry dénonce les effets désastreux de la guerre et critique la culture contemporaine qui a perdu le sens du beau ; le goût du pittoresque et de la nouveauté a entraîné la mort de l'ordre et de l'harmonie, caractéristiques de l'architecture de l'Antiquité.

³⁴ Elle fut la maîtresse de 1926 à 1933, avant de céder aux avances de Paul Léautaud.

Malgré une activité d'architecte et de constructeur qui l'accapare de plus en plus et à laquelle s'ajoute le temps consacré à l'enseignement, à partir de 1923, Perret prend part aux débats esthétiques contemporains et assume des responsabilités dans divers organismes.

Dès 1923, il siège au comité du Salon des Tuileries fondé par des artistes qui ont quitté le Salon des artistes français et dont il est le seul architecte,

- Ce qui peut s'expliquer par la présence de Bourdelle et Denis au sein du Comité³⁵ présidé par le peintre Albert Besnard
- Quelques temps plus tard il en devient le trésorier puis le troisième président, de la fin des années 1930 à sa mort.
- Sa présidence n'est pas étrangère à la création d'une section d'architecture, en 1938, où Perret expose le garde-meuble du Mobilier national, Le Corbusier ses plans pour Paris, tandis que Jacques Debat-Ponsan (1882-1942), Louis-Hippolyte Boileau (1898-1948), l'agence d'André Dubreuil (1895-1948) et Roger Hummel (1900-1983), Michel Roux-Spitz (1888-1957), Henri Pacon (1882-1946) et Ali Tur (1889-1977) présentent leurs réalisations.
- Etant architecte il se voit naturellement confier
 - o la conception et la construction des baraquements provisoires, sur la terrasse du Bord de l'Eau aux Tuileries [Diapo 49]
 - o puis le "Palais de bois" de la Porte Maillot en 1924 (détruit en 1928) qui amorce ses réflexions sur l'espace muséal [Diapo 50]

Vice-président du comité d'architecture de l'Exposition des Arts décoratifs et industriels de Paris, il engage dès 1923 une vive polémique contre les avant-gardes architecturales.

- Il leur reproche de se complaire dans des jeux plastiques pittoresques au détriment de la rigueur constructive
 - o En fait avec ses volumes lisses de béton crépi ou de façade à revêtement, ses décrochements, ses baies horizontales, son goût pour des compositions asymétriques, l'esthétique du Mouvement moderne est à l'opposé de la vérité constructive défendue par Perret
- Il dénigre le pavillon de *L'Esprit nouveau*, de son ancien élève, qu'il juge sans intérêt pour l'architecture³⁶, [Diapo 51]
- et quitte la rédaction de *L'Architecture vivante*, reprochant à J. Badovici de privilégier les puristes et les néoplasticistes.

Dans les années 1930, son aura devient internationale.

- Président des Réunions internationales d'architecture (RIA),
 - o il participe au congrès de Milan (1933),
 - o puis aux rencontres de Vienne, Prague, Budapest et Stuttgart (1935).
- Il est invité à donner des conférences dans des capitales étrangères, comme Amsterdam (1931) ou Buenos-Aires (1936).

Toutefois, ce souci d'être présent sur tous les fronts pour défendre ses convictions l'amène à des engagements qui peuvent paraître contradictoires.

- Son opposition aux thèses puristes et néoplasticistes ne l'empêche pas
 - o de signer la lettre de protestation contre l'exclusion du mouvement De Stijl de l'Exposition des Arts décoratifs

³⁵ Le comité réunit, entre autres, Edmond Amand-Jean Bernard Boutet de Monvel, Maurice Denis*, Charles Despiau, Georges Desvallières, Othon Friesz, Pierre Legrain, Henri Le Sidaner et Henri de Waroquier.

³⁶ Les relations tumultueuses de Le Corbusier et Perret, sont une succession de disputes et de réconciliations sur fond d'admiration réciproque et de polémiques virulentes, depuis avril 1908 où le jeune Charles-Édouard Jeanneret est engagé comme dessinateur à l'atelier de celui qu'il considère comme son véritable maître, du moins jusqu'aux premières polémiques en 1922. Après une relation étroite de maître à élève et divers projets communs, la décision de Pierre Gaut³⁶ de confier le projet de sa maison à Perret, en 1922, alors que Le Corbusier était pressenti crée un froid dans leurs relations qui est amplifié par les polémiques qui les opposent sur les fondements théoriques et constructifs de la nouvelle architecture. Pourtant, visitant l'Unité d'habitation de Marseille, en 1952, Perret déclare : "Il n'y a vraiment que deux architectes, l'autre c'est Le Corbusier. "

- ni d'exposer aux côtés de ces mouvements à Vienne et à Nancy, un an plus tard.
- Le soutien qu'il apporte à des peintres d'avant-garde tel que le futuriste Severini ne l'empêche pas de signer une pétition en faveur de la candidature de Louis Vauxcelles à la conservation du musée du Luxembourg
- en 1935 il entre en contact avec l'Association des écrivains et des artistes révolutionnaires (AEAR), à laquelle participe Louis Aragon, et préside la conférence d'André Lurçat sur le rôle de l'architecte en Union soviétique.
- L'année suivante il accepte la présidence de l'Union pour l'art,
 - issue du Front populaire et dont Le Corbusier et Maillol sont les vice-présidents,
- Il devient membre, en 1939, de l'association populaire des Amis des musées, de tendance socialiste.
- Pourtant, en 1940, il effectue un voyage en Italie, en compagnie de Léandre Vaillat (1876-1952) et écrit un article élogieux sur "Mussolini bâtisseur".

L'appartement de la rue Raynouard devient le lieu de rencontre d'un milieu culturel où figurent des écrivains et des artistes comme P. Valéry, A. Gide, Jacques-Émile Blanche, Jules Romains, Jules Supervielle, G. Braque, M. Denis, ou André Abbal mais aussi des personnalités liées au monde des musées comme L. Hauteœur, Henri Focillon (1881-1943) ou P. Jamot.

Son double statut d'architectes et d'entrepreneurs l'a longtemps tenu écarté des sphères officielles, et notamment des sociétés d'architectes, mais

- Ses prises de position en faveur d'une architecture moderne fondée sur le respect de la grande tradition constructive classique,
- son œuvre construite,
- sa stature de personnalité incontournable du débat public sur l'architecture
- comme les appuis dont il bénéficie dans le réseau relationnel qu'il a tissé
- finissent par vaincre l'hostilité des milieux officiels de l'architecture
- et la fin des années 1930 voit la reconnaissance institutionnelle de l'architecte A. Perret
 - par les commandes officielles dont il est chargé
 - et avec sa nomination comme architecte BCPN en 1936.

Dès lors il ne va cesser d'accumuler les charges et les distinctions.

- Lors de la création de l'ordre des architectes, en 1941,
 - il est nommé membre du Conseil supérieur aux côtés de T. Garnier, Prost, Joseph Marrast (1881-1971), Pierre Remaury et P. Tournon.
- Pendant l'occupation,
 - il préside le Centre d'études supérieures de l'Institut technique du bâtiment et des travaux publics
 - et est nommé membre du Comité national d'urbanisme et de la section architecture du Comité national de la reconstruction (CNR) ;
 - c'est à ce titre que lui est confiée, en 1942, la reconstruction de la place Alphonse-Fiquet à Amiens.
- La consécration vient en février 1943 avec son élection à la section architecture de l'Académie des beaux-arts,

Malgré ses fonctions officielles, il n'est pas inquiété à la Libération, comme beaucoup de techniciens de l'architecture ou de l'urbanisme,

- il est nommé président de l'ordre des architectes en 1945.
- Membre du conseil scientifique du Commissariat à l'énergie atomique, il est chargé du projet des installations du CEA à Saclay
- tandis que Raoul Dautry (1880-1951) lui confie la reconstruction du centre détruit du Havre
- Diverses distinctions ou manifestations témoignent alors de la reconnaissance internationale de sa place dans l'histoire de l'architecture³⁷.

³⁷ médaille d'or du Royal Institute of British Architects (1948), distinction de l'Académie royale des beaux-arts de Copenhague et de l'American Institute of Architects, exposition de ses œuvres à New York, organisée en 1949 par Pierre Chareau