AUGUSTE PERRET

L'HOMME ET SA VIE

par

Marcel MAYER

Les frères Perret sont nés à Bruxelles de parents français, et les circonstances qui entourèrent leur naissance ont, avec leur destinée, un lien assez étroit pour être rappelées.

Leur âme de bâtisseurs-nés a ses racines : on les trouve en terre bourguignonne, en cette province où le beau calcaire, abondant et varié, sollicita de tous temps « architecteurs » et « imagiers ». Mieux, c'est de Sennecy-le-Grand (Saône-et-Loire), à l'ombre même de Cluny, que leur famille est originaire : le nom de Perret s'y rencontre encore fréquemment. Le logis familial existe toujours, bien que passé en d'autres mains ; c'est un des exemplaires d'architecture romane civile dont la région clunisienne se fait gloire en raison de leur rareté.

Né de la plèbe, le père, Claude-Marie Perret, exerçait dans son pays le métier de tailleur de pierre. C'était un habile praticien, un jeune homme d'une volonté tenace et d'un esprit ouvert et audacieux.

Vers la vingtième année, l'activité de la capitale l'attirant, il abandonnait sa province. A Paris, le milieu prolétarien était en pleine effervescence républicaine et Claude-Marie Perret devenait un démocrate si ardent que, l'insurrection de la Commune vaincue, il se trouva victime des représailles versaillaises et condamné à mort. S'étant réfugié en Belgique avec sa jeune femme, il y reçut l'accueil chaleureux des proscrits de l'Empire et des militants belges. Le roi Léopold II et les grands architectes belges comprirent aussitôt quels auxiliaires appréciables leur arrivaient en ces hommes au tempérament enthousiaste et aux idées neuves. Bruxelles, alors, se transformait et la collaboration nouvelle devait contribuer avec bonheur au vaste mouvement d'urbanisme récemment entrepris. Les architectes firent appel aux nouveaux venus et c'est ainsi que le nom de nombreux proscrits reste attaché aux œuvres édifiées à ce moment : Guillaume devint chef de chantier au nouveau Palais de Justice ; Michevant bâtit des maisons d'une certaine originalité ; Albert Ricaud, Oscar François, etc..., commencèrent de grands travaux.

Claude-Marie Perret avait alors vingt-trois ans. Il trouva rapidement du travail chez un petit patron qui lui compléta ses premières notions de stéréotomie : pour appuyer les principes par des démonstrations pratiques, ce brave homme taillait dans des pommes de terre des exemples de coupe. Le jeune ouvrier fut bientôt un habile appareilleur et, songeant à voler de ses propres ailes, devint tâcheron de pierre, puis entrepreneur de construction. Son chantier prit une si rapide extension que son activité fut signalée au Roi. A cette époque, Léopold II procédait à l'aménagement de ses récentes acquisitions de Laecken. Un vaste plan de remaniement et de création des célèbres serres venait d'être établi par Balat. Le roi demanda à cet architecte de confier à Claude-Marie Perret la partie des constructions en pierre. Les travaux durèrent de 1876 à 1878. L'architecte français Ballu fils qui, à cette date, venait d'obtenir au concours l'édification du Palais de Justice de Charleroi, s'adressa à C.-M. Perret pour l'entreprise. Celui-ci exécuta encore, entre autres travaux importants, l'Hôtel Central, boulevard Anspach, et la prise d'eau, le Pouhon, de Spa.

Le 12 Février 1874, naissait Auguste, son troisième enfant, le premier garçon. Ce fut une fête dans le chantier de la rue Molembeck, où la communauté du sort et des idées donnait au mot « compagnon » son acception la plus fraternelle. Devant tous les ouvriers réunis, deux mains robustes élevèrent le bébé sous une image de Sainte-Véronique et, dans la joie unanime, on le promut **appareilleur en chef.** Il ne connut pas d'autre baptême ; mais ce geste sembla certainement moins symbolique à ces hommes qu'il nous apparaît aujourd'hui. N'était-il pas dans la logique des choses que le fils d'un tailleur de pierre clunisien et d'une jeune femme dont les ancêtres, carriers parisiens, avaient fouillé tout le sol de Passy, ne devînt bâtisseur à son tour ? Il ne s'agissait point tant pour eux de décider du sort que de le rendre simplement propice.

Deux autres garçons naquirent ensuite : Gustave (Mars 1876), puis Claude (Juillet 1880), voués, eux aussi, à la « bâtisse » et que nous voyons aujourd'hui aux côtés de leur aîné. La fortune du père s'établissait quand l'amnistie de 1881 rendit aux proscrits la liberté de revenir en sol français. Malgré la situation enviable qu'il s'était créée à Bruxelles, Claude-Marie Perret n'hésita pas à l'abandonner. Pourtant, ce retour vers la France n'était pas moins une dispersion et les braves camarades d'exil et de travail offrirent au « patron », pour les adieux, une bague de l'amitié dont il ne se sépara jamais. Claude-Marie Perret, que l'adversité avait si heureusement stimulé, monta, à Paris, une nouvelle maison d'entreprise générale.

Auguste a dix ans. Un jour, il entre dans le bureau de son père, ouvre la bibliothèque et atteint un volume du **Dictionnaire de l'Architecture,** de Violet-de-Duc : captivé par les images, il reste soudain plongé dans le détail d'une lucarne en charpente. Et puis, il parcourt les dix volumes, s'attardant aux chapitres traitant de la construction des châteaux, des cathédrales, des couvents, de l'architecture. Ce n'était pourtant pas encore



AUGUSTE PERRET A 18 ANS.
(2me année d'Ecole).

« La tradition ne consiste pas à imiter servilement les œuvres des anciens, mais à faire ce qu'ils feraient s'ils étaient à notre place. »

A. P.

l'annonce d'une vocation, car, lorsqu'on lui demandait quel métier il voulait faire, il ne savait que répondre. Ce sont alors les études générales à l'Ecole Alsacienne et, de l'enseignement de cet établissement et du libéralisme de ses directeurs, il conservera, plus tard, le souvenir le plus reconnaissant. Mais, entre temps, le jeune Auguste s'instruit auprès de son père des rudiments de sa profession future. En 1889, il a quinze ans, il étudie les détails de la reconstruction de la tour du Temple que son père a entreprise à l'Exposition Universelle. De son propre aveu ultérieur, c'est à ce moment et sous cette égide qu'il « apprend son métier ». Pourtant, Claude-Marie Perret ne juge pas cet apprentissage suffisant et, lorsque le jeune homme atteint ses dix-sept ans, l'Ecole des Beaux-Arts le compte parmi ses élèves. (1) Par bonheur, il y trouve un maître comme Guadet. L'excellence du professeur, la solidité de la préparation, le zèle du néophyte font merveille : dès la première année, Auguste donne plus que des espérances. Un « portique d'ordre ionique grec » ayant été proposé en concours, le jeune Perret fait un élément analytique si poussé, si parfaitement rendu, qu'il arrache à l'un des professeurs ce mot significatif : « Mais, c'est un envoi de Rome ! ». Le jury, appréciant de même, « exprime toute sa satisfaction pour l'étude et le rendu du projet de M. Perret ». Puis, estimant une mention insuffisante, il innove, pour la circonstance, un mode de récompense inusité, l'affichage dans la salle de l'horloge. Pendant ses trois années d'Ecole, notre futur architecte glane toutes les récompenses et se trouve réunir, non pas les dix valeurs alors requises pour le diplôme, mais près de soixante. A la vérité, s'il se montre élève attentif à l'enseignement de l'Ecole, Auguste Perret travaille d'un cœur bien plus ardent l'architecture expérimentale sur les chantiers de son père : au bagage scholastique, la réalisation expédiente apporte ses confirmations.

Bien que son stage à l'Ecole de la rue Bonaparte fût terminé, Guadet, fier d'un tel élève, lui demande d'y fréquenter encore quelque temps. Pendant quelques années, coupées par le service militaire (2), Auguste Perret « fait » des médailles, mais ne « fera » jamais le diplôme (3). Et s'il prend dans l'enseignement de l'Ecole la substance qui lui est nécessaire, c'est à la lecture « passionnante » de Choisy et de Violet-le-Duc qu'il devra une formation théorique et technique dont il se montrera toujours reconnaissant.

L'entreprise du père le requiert de plus en plus. C'est ainsi qu'il conçoit un building, faubourg Poissonnière,

(1) *Admis en 2me classe en Juillet* 1891 ; *en 1re classe le 24 Novembre* 1892.
(2) *Comme élève des Beaux-Arts, il ne fit qu'une année de service* (1896) *au 132me régiment d'infanterie à Reims.*
(3) *Durant cette nouvelle période, Auguste Perret recueille maintes récompenses dont la plus notoire est, en Janvier* 1895, *le prix de la Reconnaissance des Architectes américains. Il participe également aux Concours du Grand Prix de Rome et est admis au deuxième essai le* 14 *Mars* 1894 *et le* 13 *Mars* 1895 ; *mais trop occupé par les travaux de son père ne pousse pas plus avant.*

premier bâtiment de ce genre édifié en France (1898) et, avec le Casino de Saint-Malo, il touche, pour la première fois au béton armé (1899) : l'étude des poutres du bar lui ouvre un horizon nouveau et le sentiment lui vient que le béton est « notre matériau moderne ». Ses frères, qui l'ont rejoint sur les chantiers du père, apportent à l'œuvre commune leurs qualités personnelles, leur talent et leur amour de la construction. Cette aide n'était pas superflue, car Claude-Marie Perret, de nature audacieuse et stimulé par la réussite, vient d'ouvrir un chantier considérable, le faubourg Saint-Honoré. Mais, le groupe de capitalistes pour lequel il travaille sombre dans la spéculation et ne peut le dédommager de ses avances : toute sa fortune est anéantie. Les fils le consolent et le rassurent : les choses seront remises dans l'ordre. A l'ouvrage !

De fait, de nouveaux et importants travaux permettent de premiers remboursements. Mais, hélas ! Claude-Marie Perret n'a pas le loisir d'assister au rétablissement complet de ses affaires ; à cinquante-huit ans (1905), une mort prématurée l'enlève. Alors, les trois fils, Auguste, Gustave et Claude, seulement intéressés dans l'entreprise du père, s'associent et constituent la firme qu'ils sauront mener au succès et à la renommée. Quel rôle assumera chacun ? Claude se spécialisera dans la partie administrative ; Auguste et Gustave, en dirigeant également les travaux d'entreprise, travailleront à l'élaboration des plans. Mais, la foi dans le béton armé déborde chez Auguste ; elle fait de lui un apôtre ; il « pense » béton armé, mieux, il « sent » béton armé. Pourtant, la collaboration est intime et, très justement, les œuvres sont-elles signées du double patronyme A.-G. Perret. Cette intimité dans le travail est complète et restera constante ; car, non seulement ils travaillent en commun à l'agence, mais ils prennent et prendront toujours leur repas de midi ensemble et seuls, chacun ne rejoignant sa famille qu'en fin de journée : la disparition de Claude-Marie n'a rien modifié aux habitudes qu'il avait lui-même créées. D'ailleurs, pour les fils, le père évoqué reste « le patron », et l'on n'entendit jamais Auguste Perret, parlant de ses parents, employer le possessif singulier : il dit **notre** père, **notre** mère.

L'année qui précéda la mort du père, les bureaux de l'entreprise (établis 43, rue du Rocher depuis 1896), avaient été transférés 25 bis, rue Franklin, dans l'immeuble de béton armé dont les frères Perret avaient fait, en 1903, comme le manifeste de la nouvelle architecture, à une époque où ce mode de construction passait pour une dangereuse nouveauté, au surplus, en pleine vogue de la métallurgie et, aussi, de l'affligeant modern-style. Ces bureaux devinrent en même temps ceux de l'agence. Occupant le rez-de-chaussée, peints de tons clairs, nets, gais, ils étaient éclairés par la grande vitrine de la façade. Les dessinateurs y devinrent bientôt assez nombreux pour que fût aménagée une galerie en soupente. Une cloison de verre isolait les trois frères, groupés à une vaste table commune, dégagée de tous les ustensiles habituels, où s'étalaient dessins, plans, calques, documents divers.

C'est à cette même date, 1904, qu'Auguste Perret s'installa avec sa jeune femme, qu'il avait épousée en janvier 1902, dans la vieille maison du 51 de la rue Raynouard, voisine de celle de Balzac. Et ce n'était pas une mince surprise que de voir le maître de l'architecture contemporaine habiter un logis à l'aspect suranné provincial, dont il avait fait, pourtant, une demeure charmante, pratique, confortable et déjà très moderne dans sa disposition et sa sobre décoration. On y remarquait, notamment, certains meubles bas de sa conception, innovation qui a fait son chemin depuis.

Certes, lorsqu'eut été édifié l'immeuble actuel sur l'emplacment de l'ancien (1929), le décor changea du tout au tout : l'architecte, selon le conseil de Vauban, avait « fait le nid pour l'oiseau ». Et cette « maison d'un maçon », comme Auguste se plaît à la nommer, devenait un cadre digne de son personnage.

Cette fois, l'agence — tant vaut l'outil, tant vaut le travail — n'est plus seulement spacieuse, mais majestueuse, pratiquement et grandiosement ordonnancée avec ses rangées de poteaux, son estrade et son doux escalier à la rampe basse, « le plus beau qu'il ait fait », selon son dire. Car notre architecte a su utiliser les dénivellations de son terrain avec un fastueux à-propos. C'est ainsi que l'emplacement réservé aux trois frères est surélevé d'un long emmarchement sans qu'aucune cloison ne les sépare de leurs quelque trente collaborateurs. Au niveau supérieur, de petits salons d'attente ou d'isolement, où trône la Vénus de Césarée (Cherchell) ou telle autre œuvre de choix, sont régis par une galerie à balcon.

Là, comme rue Franklin, les méthodes de travail sont restées les mêmes. Auguste et Gustave — sous l'oreille vigilante de Claude, le grand argentier —, conçoivent, discutent, éprouvent les suggestions, ne négligent aucun détail tout en accédant sans cesse aux idées générales et en puisant dans une érudition — non seulement professionnelle — sans cesse enrichie par une culture de tous les instants et de toutes les sphères. De temps à autre, ils vont à travers les tables suivre les travaux des dessinateurs. Ceux-ci, à qui la plus grande liberté est donnée dans la recherche — mais qui œuvrent sous l'emprise de « l'esprit Perret » —, justifient leurs études. Auguste écoute, bien qu'il ait jugé du premier coup d'œil. Il approuve d'un mot ou rectifie par une brève et lumineuse indication, soulignée de quelque aphorisme ou d'une vue générale. Et cela suffit pour que le projet définitif porte sa griffe. Des précisions techniques ou des conseils sur les détails d'exécution sont-ils nécessaires ? Ils seront fournis par deux collaborateurs de fondation, qui ont charge, également, de suivre les chantiers.

Car, on ne doit pas oublier que la firme « A. et G. Perret, architectes » se double de celle de « Perret frères, entrepreneurs ». Or, cette dualité — qui leur fut si jalousement reprochée — est, précisément, un élément de supériorité puissant qui assure à ces architectes d'être, aussi, des constructeurs, c'est-à-dire de connaître toutes les contingences techniques, tous les moyens et toutes les possibilités de la réalisation. Grâce à cette formule, plans, calculs, exécution sont dans la même main, selon la tradition médiévale.

Si, de l'agence, nous montons à l'appartement du Maître, où les poteaux de béton brut ennoblissent le salon (« il faut faire chanter le point d'appui », aime-t-il à répéter), dont les murs sont lambrissés de chêne clair avec défenses de cuivre aux angles, où les couches d'air des murs et des doubles vitres assurent l'isothermie et l'insonorité, qu'un large balcon borde, permettant un des plus admirables tours d'horizon sur Paris, c'est sans cesse la phrase d'**Eupalinos** qui revient à l'esprit : « Il s'est étudié à créer un objet qui réjouisse le regard, qui s'entretienne avec l'esprit, qui s'accorde avec la raison et les nombreuses convenances ».

Tous ceux qui, le dimanche après-midi, visitent le Maître et sa compagne — « Perrette » pour les familiers —, dont l'affectueux dévouement et la compréhension enthousiaste l'ont précieusement entouré dans le constant combat que fut sa vie, connaissent la beauté et le charme de cet intérieur d'une élégance à la fois simple et somptueuse (4). Les meubles de famille, Directoire, et ceux qu'il composa lui-même (fauteuils de cuir blanc ou rouge ou de cuir vernis noir — « le blanc et le noir sont le sel et le poivre de la couleur », dit-il —, ingénieuse table de chevet à déboitements multiples, table à manger contenant de places « plus que les Grâces et moins que les Muses » et dont la hauteur est étudiée en rapport des sièges, les superbes tapis d'orient, les reliures précieuses, les sculptures de Rodin, de Bourdelle, de Wlérick, de Despiau, d'Abbal, — point de peintures, — les objets d'art, les bibelots anciens ou modernes, mais toujours singuliers et dont chacun a son histoire, tout concourt à donner grande allure à la demeure et à rappeler à tout instant le goût raffiné du Maître.

De cette maison de la rue Raynouard, comme de l'agence de la rue Franklin, de ces laboratoires architectoniques, que de projets sont sortis pour se cristalliser en édifices remarquables ; que d'idées sont parties, graines généreuses, ensemencer le champ du voisin ; que d'exemples se sont propagés, harcelant la stagnation, entraînant les jeunes volontés... Ce ne fut, certes pas, sans que des incompréhensions affligeantes, des résistances timorées, des oppositions jalouses, n'aient entravé sans cesse l'effort de ce pionnier et discrédité son œuvre. Discuté dès ses premières réalisations, il connut longtemps l'âpre et constante lutte des novateurs. Certaine anecdote est, à ce sujet, fort éloquente. Vers 1913, Gabriel Thomas, président du Conseil d'Administration du Théâtre des Champs-Elysées, déjeunait avec son confrère en bibliographie, Louis Barthou, actionnaire du Théâtre, alors ministre. Il lui demanda le ruban rouge pour Auguste Perret.

— « Ah ! oui, répondit Barthou, ce garçon qui a fait le Théâtre des Champs-Elysées... » Puis, après une hésitation, il ajouta : « S'il n'avait rien fait, ce serait facile !... »

Et le ruban n'arriva que treize ans plus tard...

Il n'est pas inutile, enfin, de décrire la personne même d'Auguste Perret, si particulière et si curieuse par tant d'aspects. La nature lui a donné un corps digne d'un architecte : la robustesse et l'élégance y règnent en un heureux équilibre et il est visible que la raison s'y emploie à entretenir la santé et la liberté d'esprit. La taille est moyenne, le port est noble, la démarche lente, l'attitude majestueuse. La tête au front chauve, le teint soutenu de Bourguignon et le collier de barbe grisonnante donnent à son faciès une identité socratique. Il n'est pas jusqu'à un demi-sourire qui imprimerait à ce visage un certain ton d'ironie, si les yeux bleus n'y versaient leur douceur. Le regard hautain et pénétrant, est direct : une impression d'accueillante distinction et d'autorité persuasive s'en dégage. Point bavard et de la plus grande courtoisie, ses propos témoignent d'un esprit critique sans cesse en jeu et d'une sincérité communicative. De sa voix modulée, grave, cuivrée, il parle une langue pure, colorée, souvent poétique, et le geste, mesuré, brode des arabesques. Mais, s'il a sur les lettres, les arts ou les sciences une opinion avertie, des observations pertinentes ; s'il fournit sur les sujets les plus divers des statistiques et des chiffres précis ; s'il donne sur ses voyages des aperçus originaux et des anecdotes attachantes ; c'est, avant tout, l'architecture qui le hante : il n'est rien qui l'en distraie longtemps et tout est prétexte à l'y ramener. Hors cela, de l'esprit dans les idées et dans les mots ; des traits qui effleurent sans blesser — sévères pour les incapables et les faiseurs, équitables pour les consciencieux — ; une grande culture sans pédantisme ; de la lecture servie par une admirable mémoire ; l'amour de la vie (5) ; mais, surtout, on ne saurait trop le répéter, la religion de son art.

Il semble aussi qu'il y ait dans ce curieux homme des oppositions assez étranges. Ainsi, ses propos sur l'architecture sont-ils sans cesse émaillés de formules — formules lapidaires et imagées, toujours personnelles, forgées par lui, dont un certain nombre a été publiées — et ce ton sentencieux, doctrinaire, donnerait à croire que notre grand constructeur enferme ses conceptions architecturales dans des données rigides et définitives. Or, ce n'est qu'une apparence que la réalité dément. Bien au contraire, dans ses réalisations, Perret est l'homme le plus varié, le plus souple qui soit : l'une de ses expressions favorites est « Pourquoi pas ? ». Non seulement, il s'adapte avec docilité aux exigences stimulantes d'un programme ; non seulement son ingéniosité l'amène à des solutions imprévues, mais sa fantaisie audacieuse le conduit, souvent, vers des trouvailles qui bousculent ses

---

(4) *A ces dimanches et aux grandes réceptions qui se font rue Raynouard, se rencontrent :* Florent Schmidt, L. Hautecœur, Gide, Jules Romains, Benjamin Crémieux, Fernand Gregh, Vildrac, Y. Rambosson, Dezarrois, Jean Loisy, J.-L. Vaudoyer, C.-R. Marx, Julien Cain, W. George, Supervielle, Louise Weiss, Léandre Vaillat, Sardou, Chédanne, Prost, Bluyssen, Braque, de Waroquier, Mouron-Cassandre, Sue et Suzanne Bernouard, Drivier, Dejean, Poisson, Abbal, Trillat, Elie Cartan, Fourneau, *et bien d'autres ; y fréquentaient aussi :* Bourdelle, Despiau, Wlérick, Maurice Denis, Vuillard, O. Friez, J.-E. Blanche, Jean Marchand, Paul Jamot, Paul Valéry, Louis Gillet, Focillon, Gabriel Thomas, Brunswig, François Le Cœur, Debat-Ponsan, Guilbert, Léon-Paul Fargue, F. Fleuret, etc... ; *des célébrités étrangères tiennent à honneur de s'y présenter, ainsi que les élèves du Maître et ses admirateurs de tous pays.*

(5) *Il est à noter que* Perret *a toujours applaudi et souvent participé, aux divers mouvements intellectuels et artistiques de « jeunes » et qu'il se tient attentivement au courant de toutes les manifestations de la pensée contemporaine.*

axiomes les plus intangibles. L'exception vient, ici encore, confirmer la règle. Par ailleurs, à le bien considérer, on croit découvrir au fond de son tempérament, une sorte de retenue créée par un besoin de choix et une sagesse foncière. Par contre, il fait preuve, dans toutes les manifestations de sa pensée, d'une hardiesse tranquille et allègre que limitent seules les possibilités rationnelles. Flux et reflux d'une nature artiste où les composantes ont pour commun dénominateur une intuition géniale, servie par un goût sûr et un esprit simple ; mais simplicité attique qui paie tribut à la grâce.

Ce portrait serait incomplet s'il n'était fait au moins allusion à ce que nous appellerons son dandysme. Non point dandysme à la Brummel, préoccupation futile d'une existence frivole, sorte de mise en scène constante où l'élégance devient affectation vaine et méprisable ; mais dandysme à la Beaudelaire, plutôt. Une élégance qui n'est pas une recherche, mais un impératif, une élégance fonctionnelle qui émane du grand artiste, ressort de ses gestes les plus familiers comme de ses travaux ou de ses paroles ; une élégance qui ne se limite pas à la toilette, mais se révèle dans les moindres objets qui l'entourent, dans sa tournure d'esprit. Loin de sacrifier au goût du jour sa moustache et sa barbe, il taille celle-ci en un collier régulier, la brosse en éventail, s'en fait une parure en quelque sorte stylisée qui encadre le visage, accentue son caractère, qui est la rondeur, en adoucit encore l'expression et l'ennoblit de sagesse antique. De même, ses préoccupations vestimentaires ne se subordonnent pas étroitement à la mode, relèvent encore moins du snobisme : chapeaux de feutre mou à calotte renfoncée, chapeaux de paille noire au dessous blanc, sont posés avec une inclinaison discrète, aimablement cavalière ; la chemise souple a le col rabattu, taillé de façon particulière, largement échancré, fermé par un nœud de cravate noire, lâche et correct, comme un paraphe. Les vêtements sont de coupe soignée, amples, souples et impeccablement nets. Sa canne, qu'il ne quitte pas, est d'épine au bois brun poli. Ses carnets de poche sont de beau cuir patiné par l'usage. Il les manie avec des gestes caressants, comme les belles et sobres reliures dont sa bibliophilie fait habiller les éditions rares de ses auteurs préférés.

Ceux-ci qui comptent parmi les grands classiques d'autrefois et de demain, sont choisis pour la parfaite construction de leurs œuvres, pour leurs belles pensées chargées de substance, pour la forme qui les enchâsse, pour l'influence bienfaisante qu'elles ont. Sort-il le **Cantique des Colonnes,** il lira d'une voix enthousiaste l'ode aux colonnes « servantes sans genoux » ; ouvre-t-il **Le Quatorze Juillet** de Tristan Derème, il ira droit au beau passage : « Mais, je puis bien dire que l'art des poètes, qui doit ignorer les licences, est de parler la langue commune, d'en respecter les mots et les tours, mais d'en user de telle sorte qu'elle se prenne à chanter. C'est là le miracle ». Et l'on sent, à l'entendre, que son ambition n'est pas d'un autre ordre. S'il parle de la **Philosophie de l'ameublement,** d'Edgar Poë, il tire de sa poche le memento qui ne le quitte point et cite ce trait : « Les mathématiques ne fournissent pas de démonstration plus absolue que celle que l'artiste tire du sentiment de son art. » Cette pensée voisine avec Platon, avec Fénelon, avec bien d'autres...

C'est encore par leur côté constructif, notamment, qu'il aime Derain, Segonzac, Metzinger et Bourdelle, Wlérick, Maillol ou Despiau.

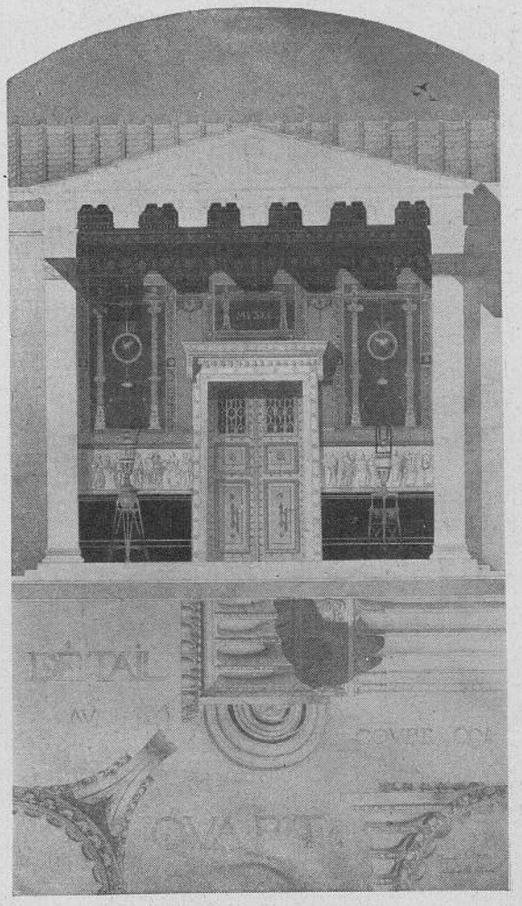
Son sens inné de la construction postule l'admiration du corps humain, « cet instrument admirable, cette maison de la vie » ; il lit tout ce qui traite de l'alimentation rationnelle. Et, d'un auteur ancien, il retient cette image : « l'homme mûr qui mange trop ressemble à celui qui, ayant achevé de construire sa maison, continuerait d'amener des briques ».

Le prestige dont jouit Auguste Perret, son influence sur l'architecture, imposent que son œuvre soit scrupuleusement étudiée. D'autres, ici-même, pourvoiront à cette tâche. Mais la vie de ce Maître, la formation de sa pensée, ne pouvaient rester ignorées de ceux qui en sont les bénéficiaires. A connaître l'homme et à juger ses travaux, il semble que l'on doive mieux apprécier tout ce que notre temps lui doit.

M. M.



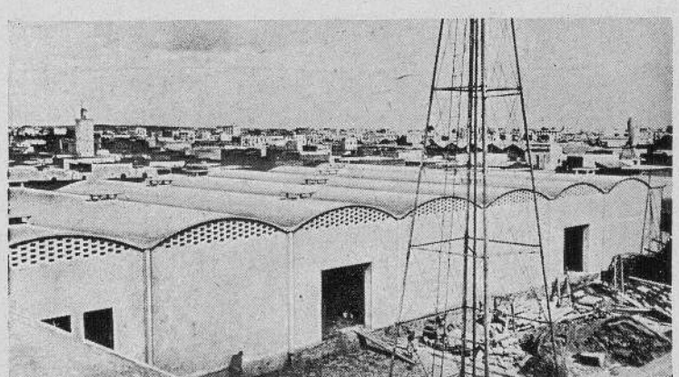
L'ŒUVRE DE PERRET



1891. — ÉLÉMENT ANALYTIQUE DE CONCOURS.
(1re année d'Ecole).

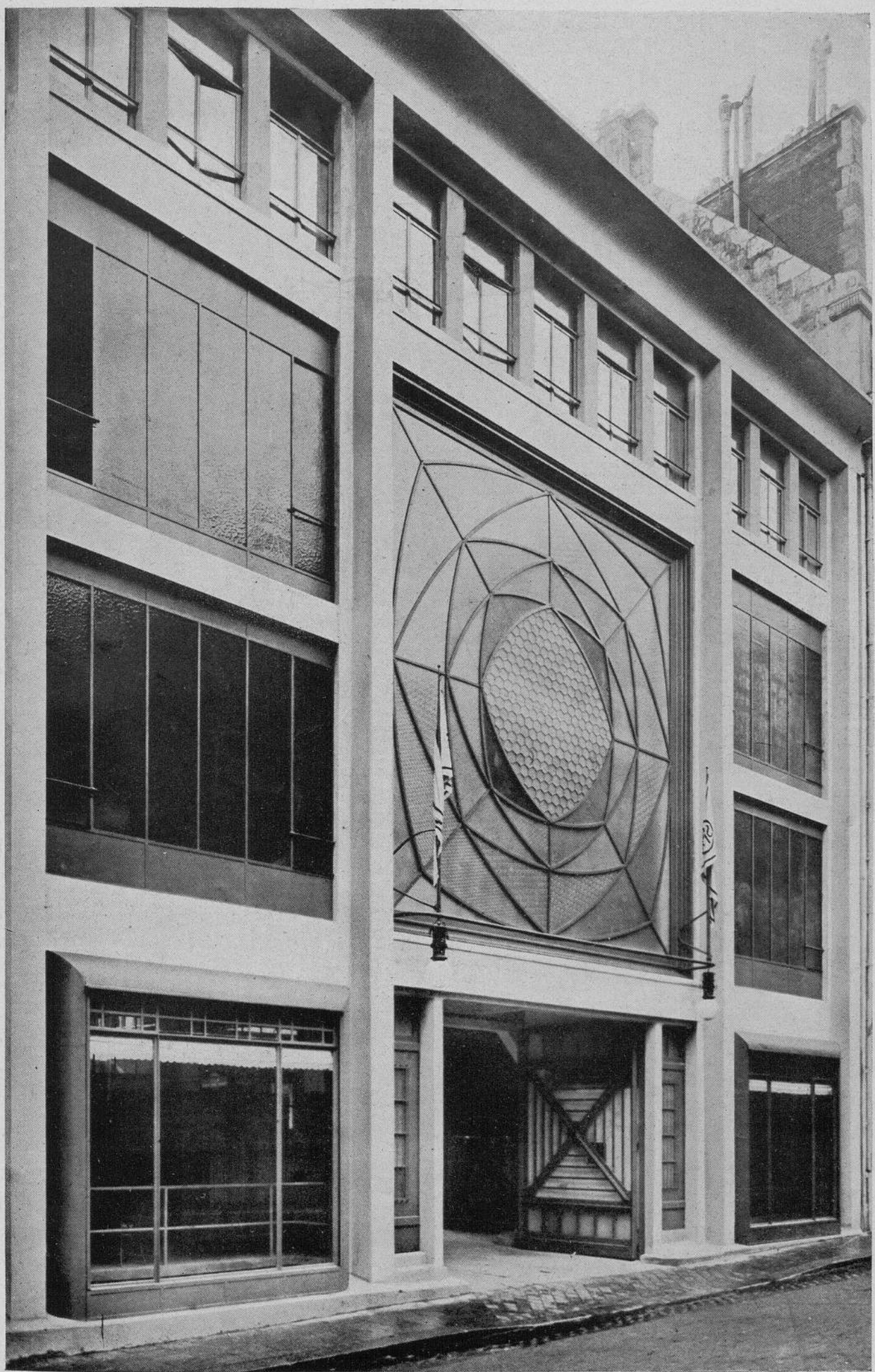
1899. — CASINO DE SAINT-MALO.
C'est dans cette œuvre de granit et de bois que Perret a employé le béton armé, pour la première fois, sous la forme d'un plancher de 18 m. de portée.



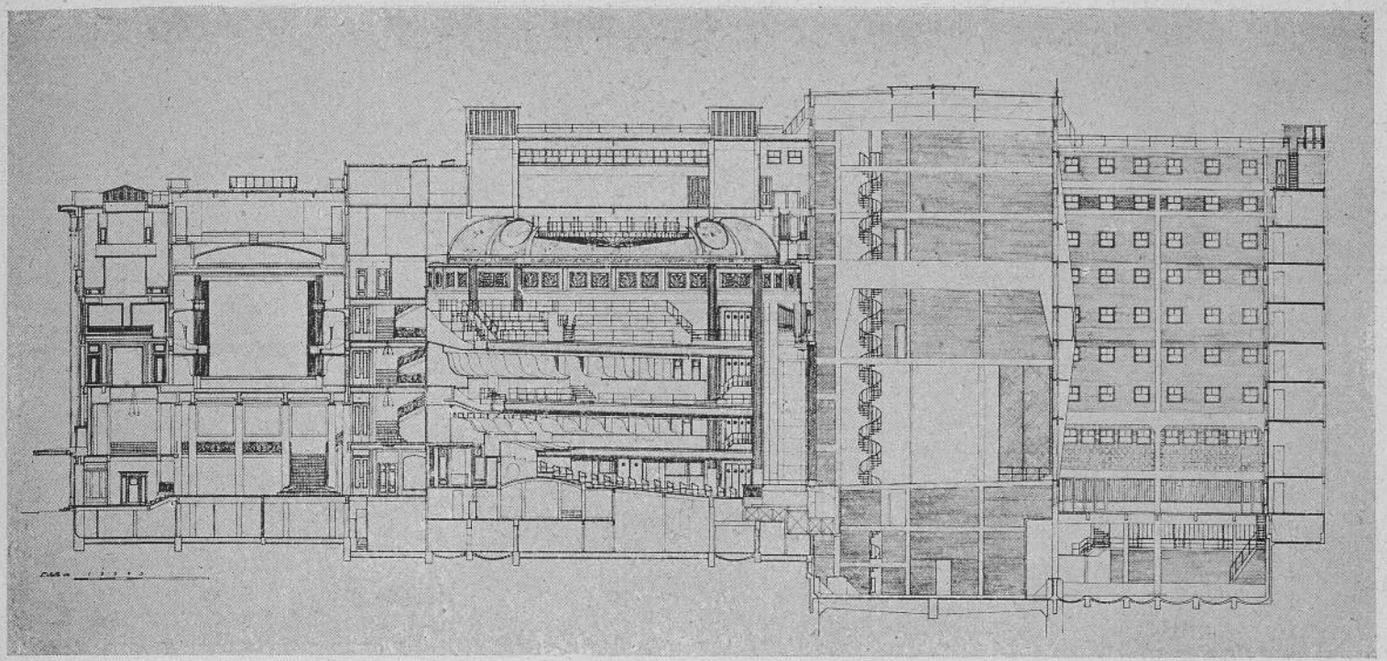


1915. — DOCKS DE CASABLANCA.
Première application de la voûte en berceau surbaissée extra mince (3 cm. à la clé et 6 cm. aux extrémités), de 9 mètres de portée.

1905. — GARAGE, RUE DE PONTHIEU.
Le béton armé, seulement utilisé, jusqu'alors par les constructeurs comme matériau d'appoint, est introduit dans l'Architecture avec l'immeuble du 25, rue Franklin (1903) et le garage Ponthieu (1905).

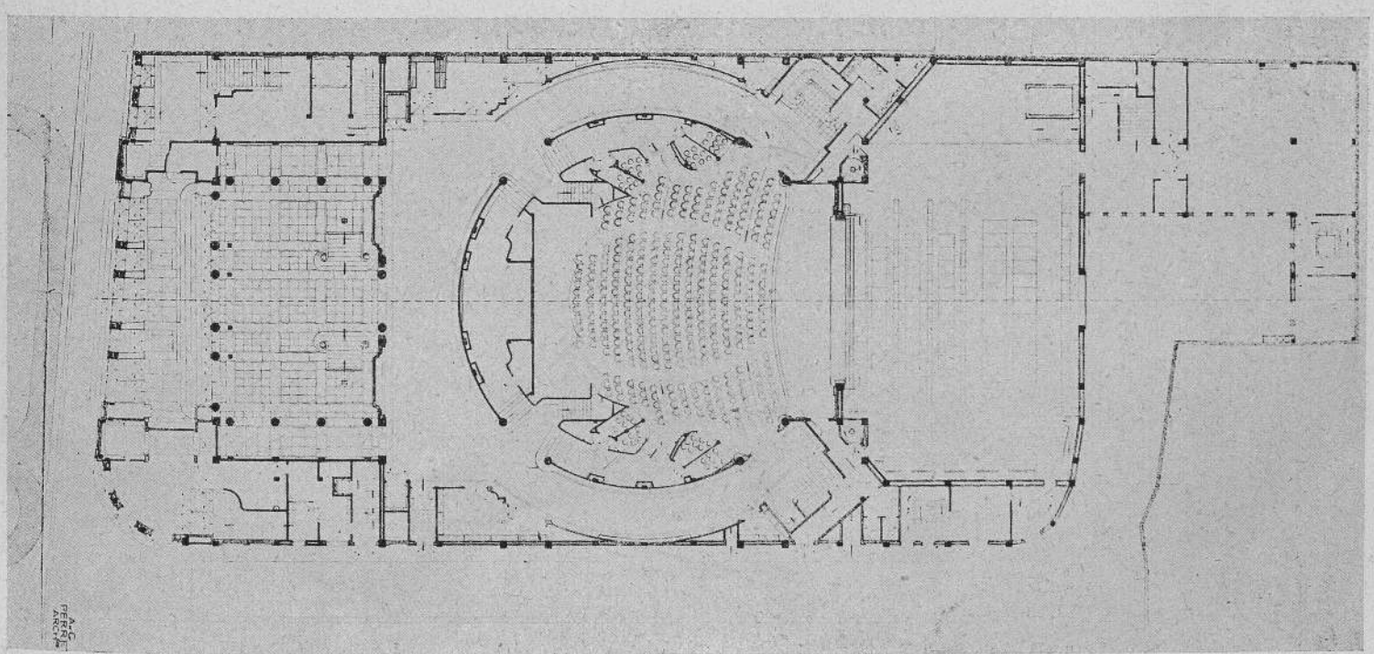




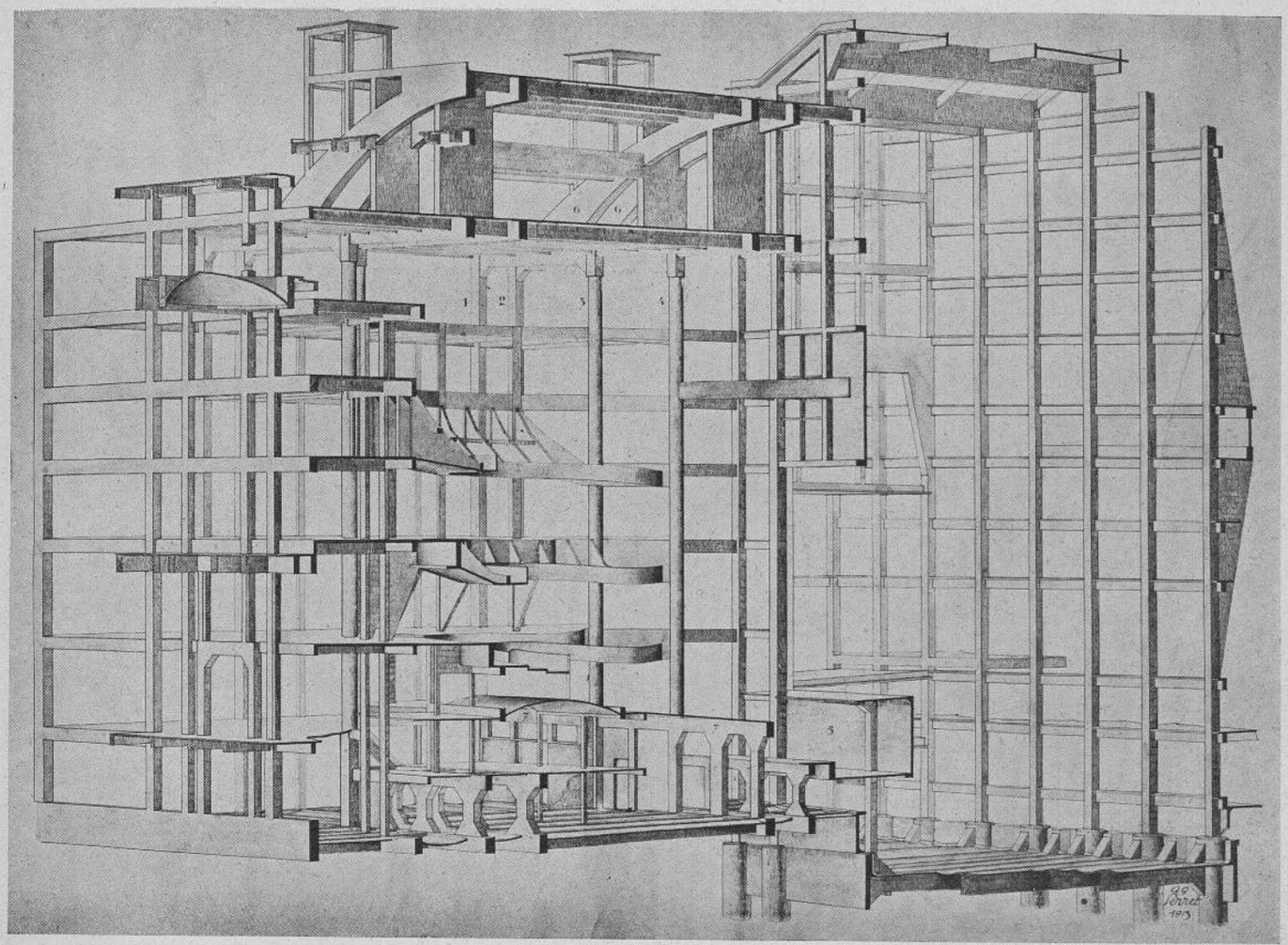


1913. — THÉATRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES.

Un immeuble coulé en béton, contenant trois théâtres d'inégale grandeur, avec leurs accès, dégagements, services, foyers, loges d'artistes, machinisme, magasins distincts, salles de répétitions, de culture physique, bibliothèque, atelier de menuiserie, dispositif de climatisation, machines hydrauliques, imprimerie, générateur d'électricité, locaux de la Société propriétaire ; constitué d'une ossature reposant sur un radier (en raison de la présence d'une rivière souterraine), montant jusqu'au faîte et portant poutres, dalles et arcs ; caractérisé par des nouveautés jusqu'alors inconcevables : salles dégagées des points d'appui, grandes portées, grands porte-à-faux (7 mètres), suppression des chapiteaux, éclairage indirect ; dont les décorateurs avaient nom : Bourdelle, Maurice Denis, Vuillard, Lebasque, K. X. Roussel, Marval, Sem, tel fut l'événement architectural qui fit courir le monde entier.



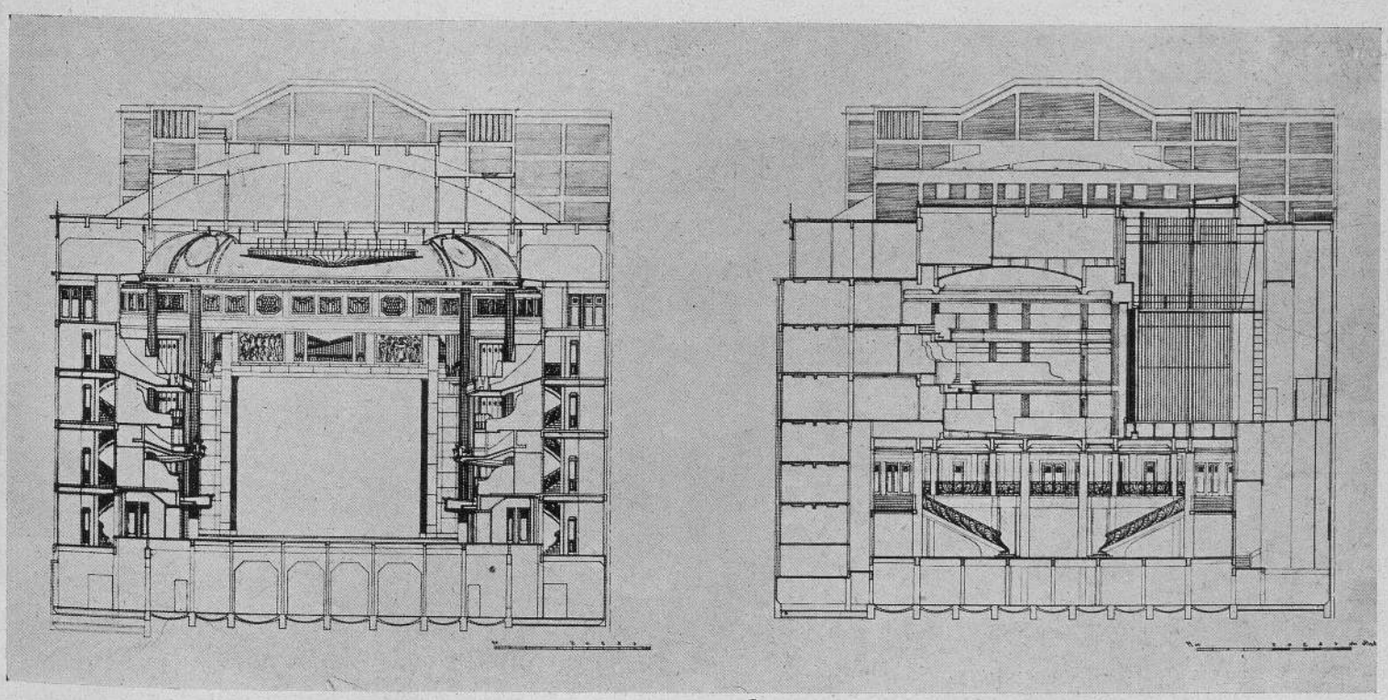

LOGES
CORBEILLE
BALCON
GALERIE
1er Etage



1913. — THÉATRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES.

« Le pragmatisme de la vie actuelle nous rend odieux tous les détritus d'ornements : nous tenons aux beautés des structures. »

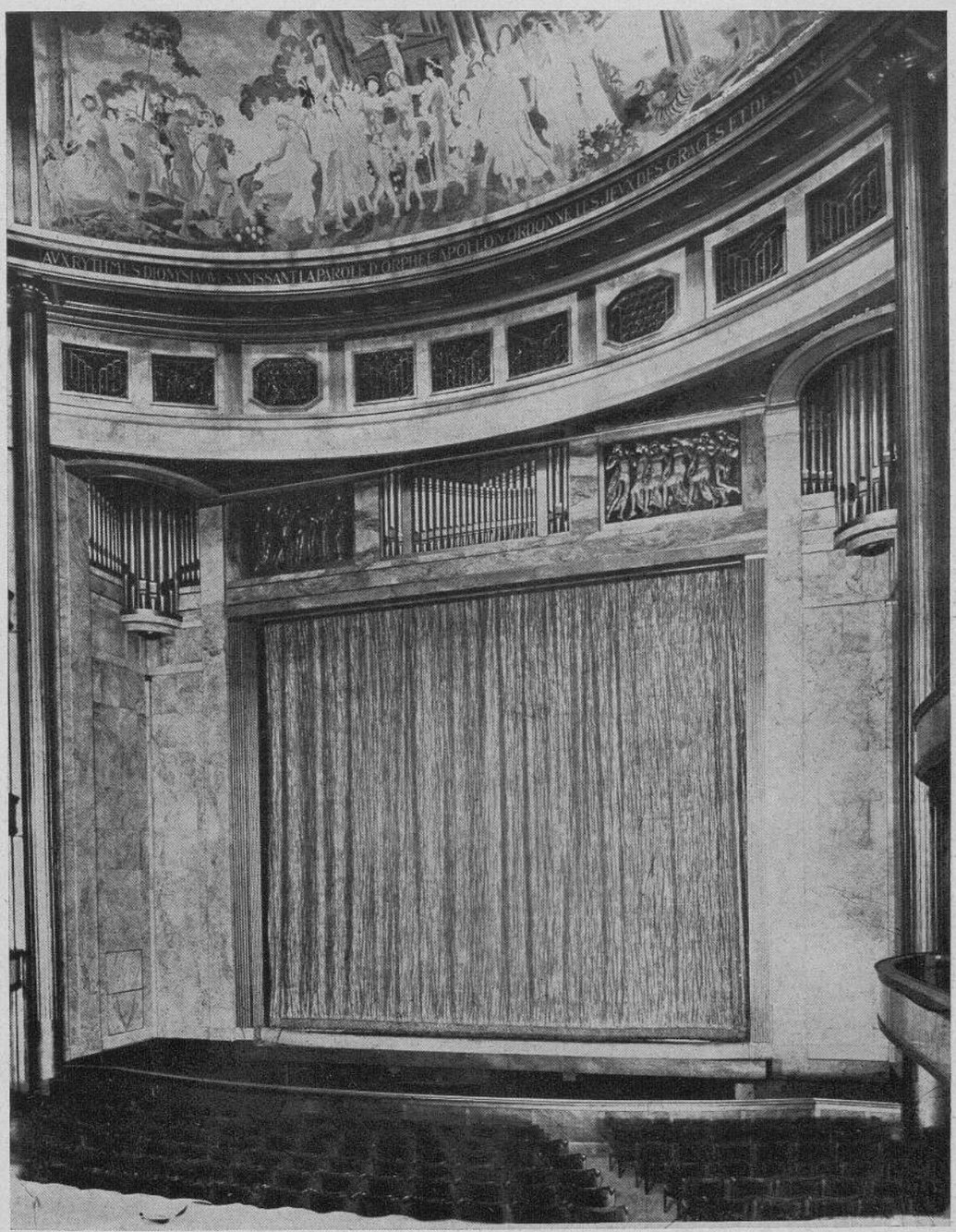
Antoine Bourdelle.



1911. — THÉATRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES.

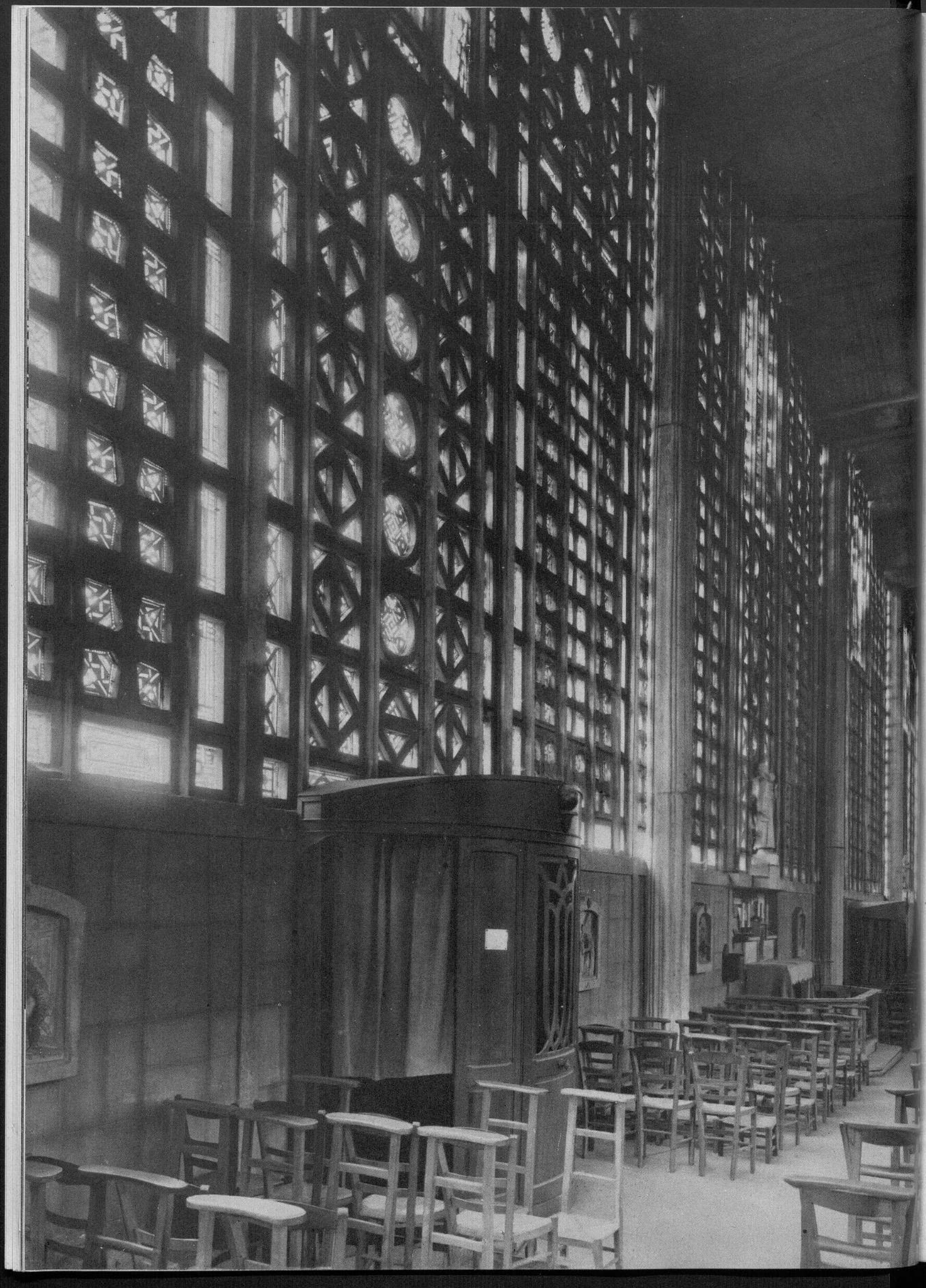


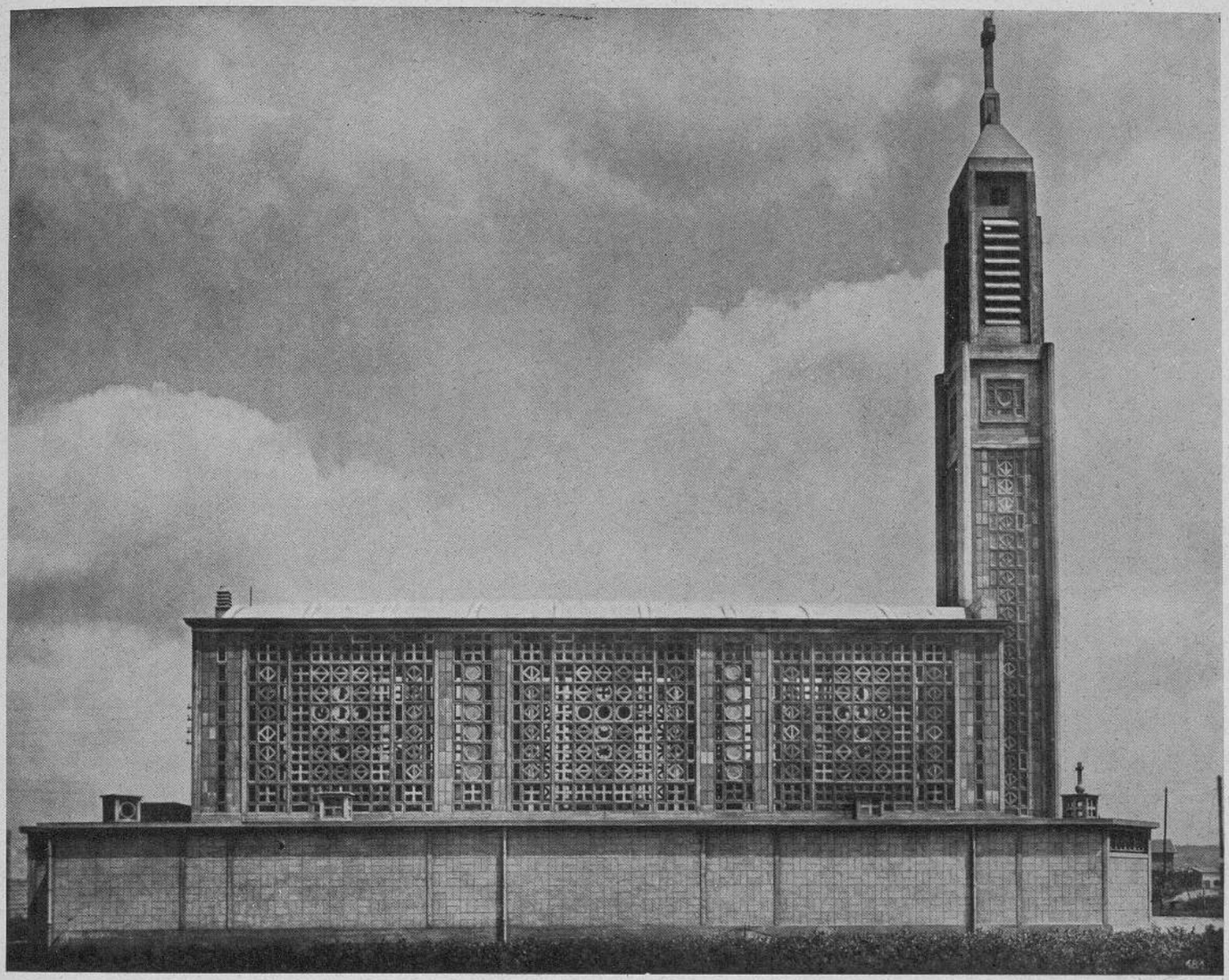
« Nous avons voulu que cette salle soit un écrin pour les femmes, leurs toilettes, leurs parures. Tout ce qui...



... l'orne est utile : ce sont les orgues, le bouclier du plafond qui masque les lampes électriques, les grilles de ventilation, les balustrades... »

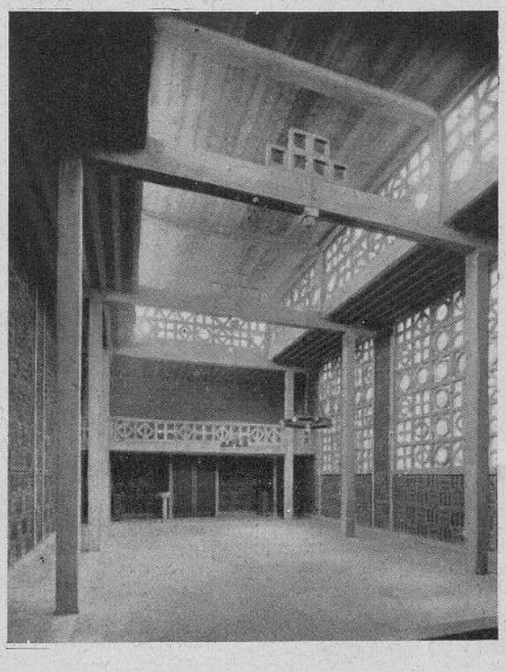
A. P.





1925. — ÉGLISE DE MONTMAGNY.

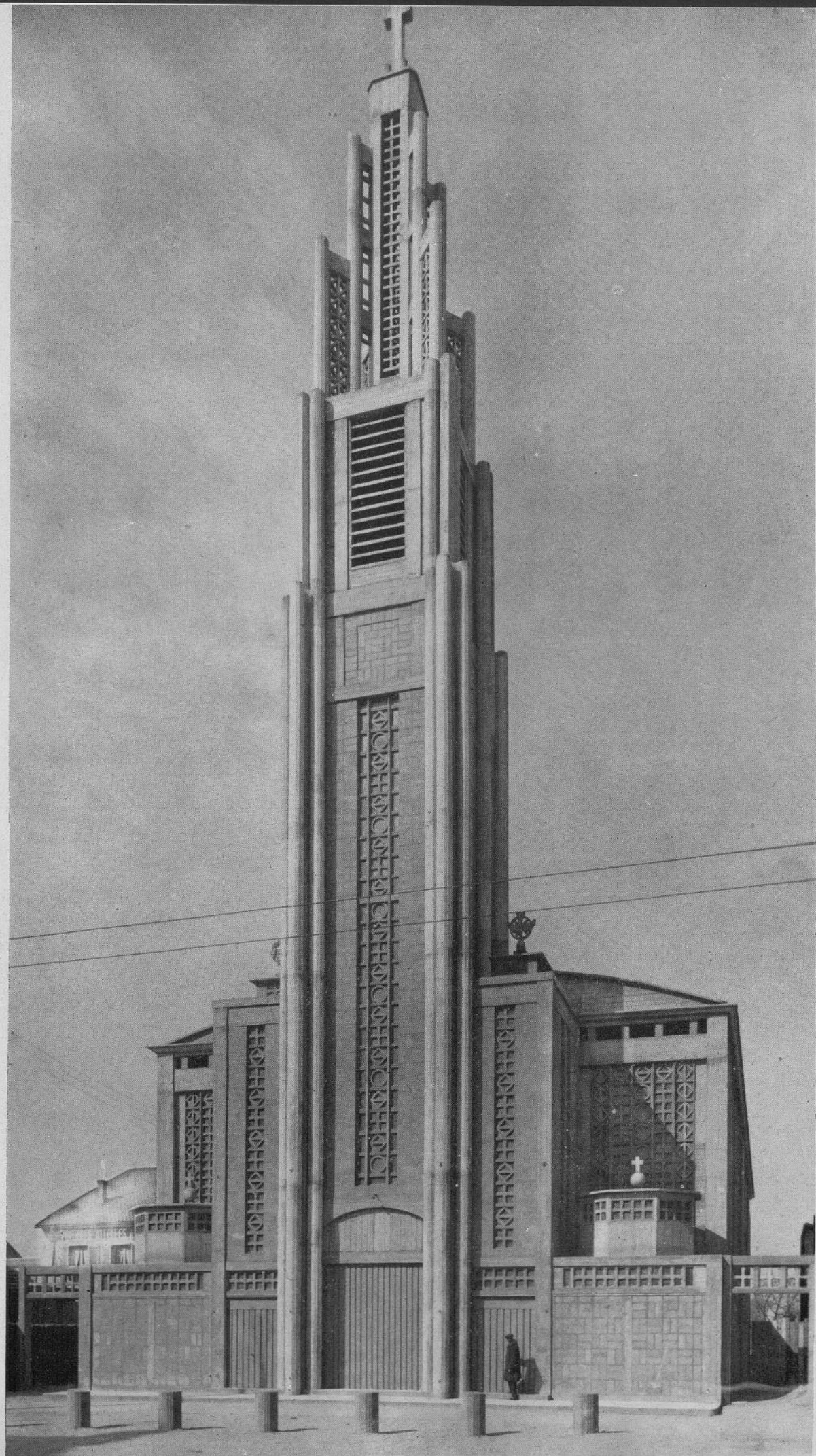
1923. — ÉGLISE DU RAINCY. La « Sainte Chapelle » du Béton armé.

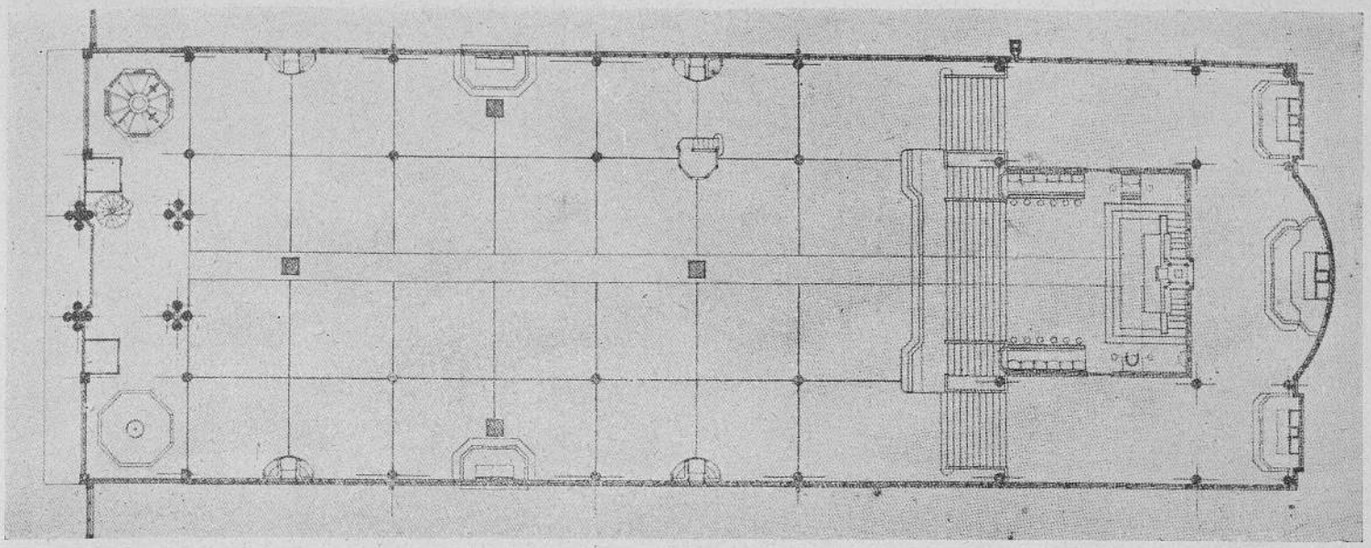


1927. — CHAPELLE D'ARCUEIL.

« Un art qui se caractérisera aux yeux de l'histoire par l'adaptation logique de l'architecture à la fonction. »

Abbé Georges Petit.

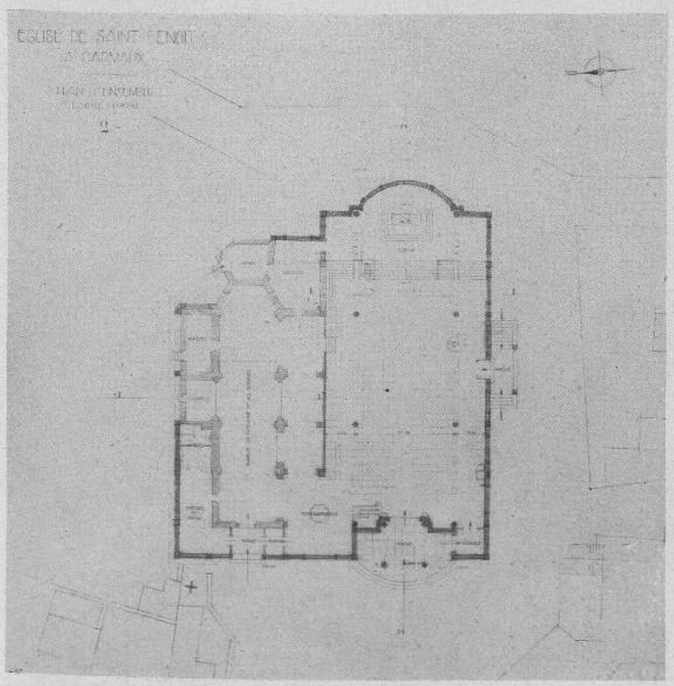


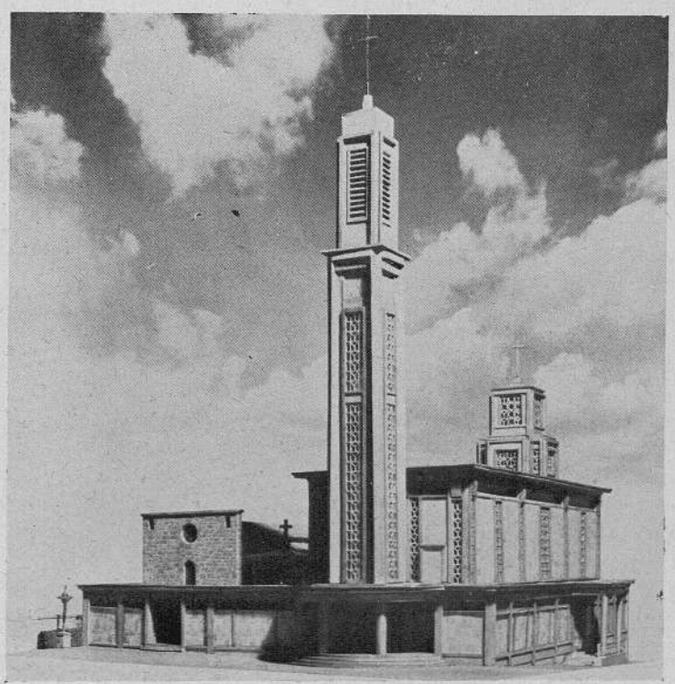


1923. — ÉGLISE DU RAINCY.

« Vertu du dépouillement et de l'humilité ; cette église de banlieue, franciscaine par l'esprit, a la jeunesse et la santé des premiers essais de l'art ogival ; elle rayonne d'une beauté toute neuve. »

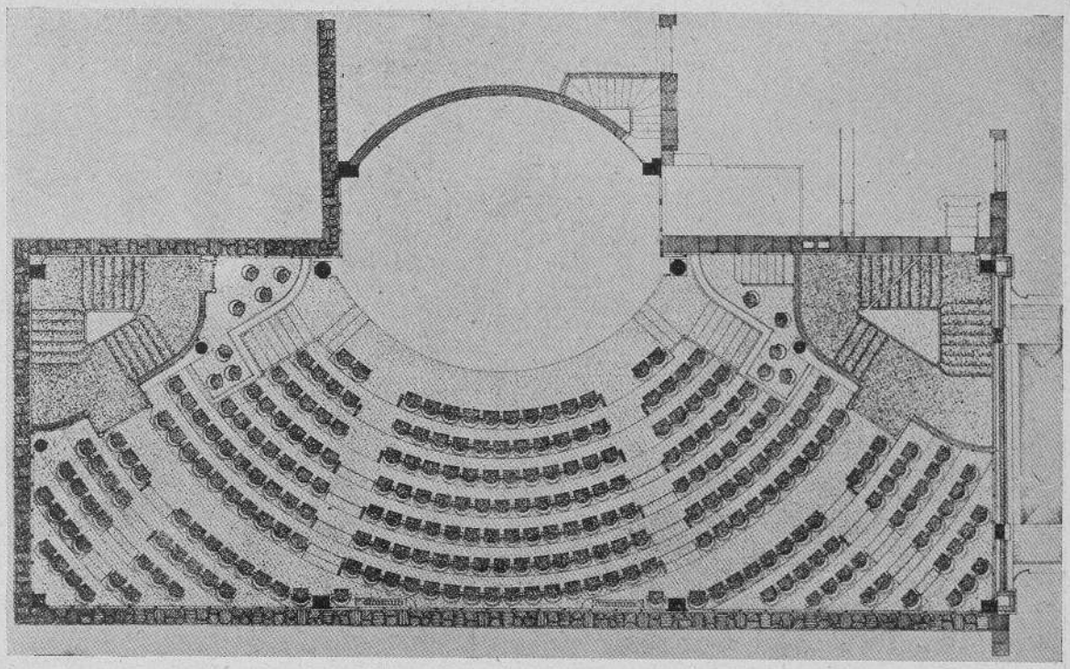
Pierre Dalloz.

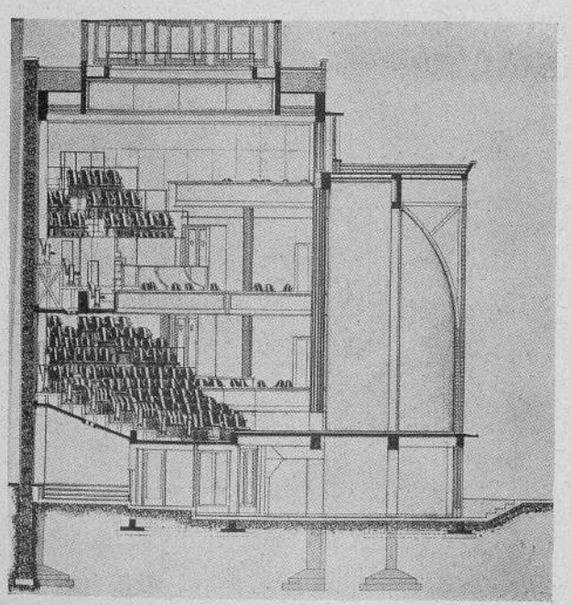




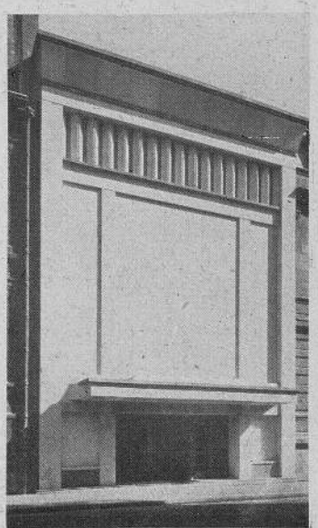
1939. — PROJET D'UNE ÉGLISE, A CARMAUX.



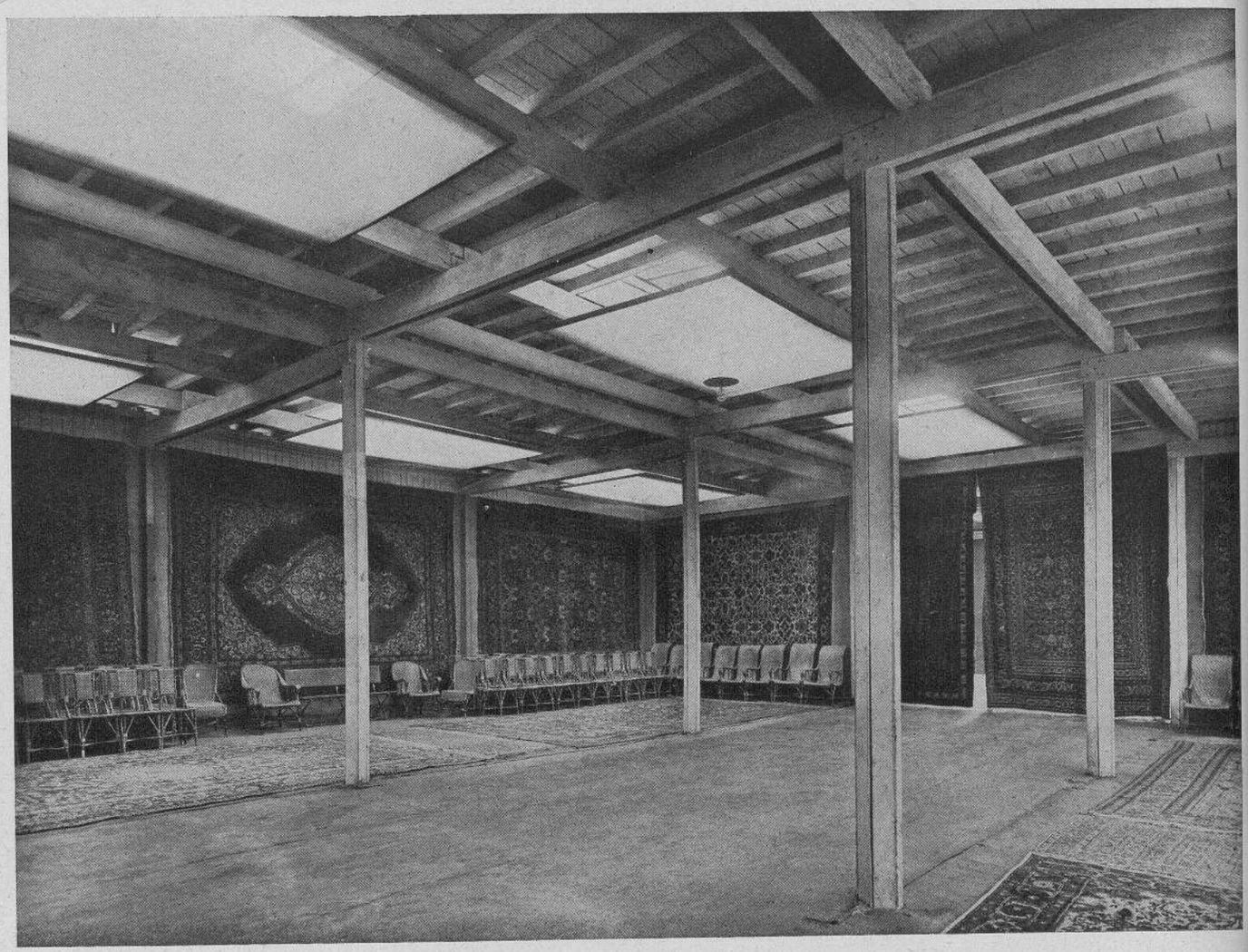




« Perret m'avait promis un violon, mais il ne m'avait pas dit que ce serait un stradivarius. »
Alfred Cortot.

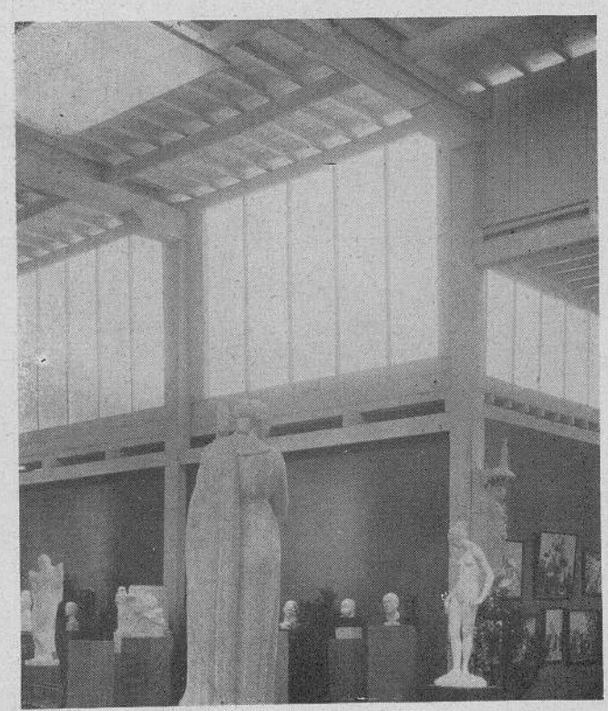


1929. — SALLE DE L'ÉCOLE NORMALE DE MUSIQUE.



« L'architecture n'est pas dans la matière ; elle est dans l'ordonnance. »

A. P.

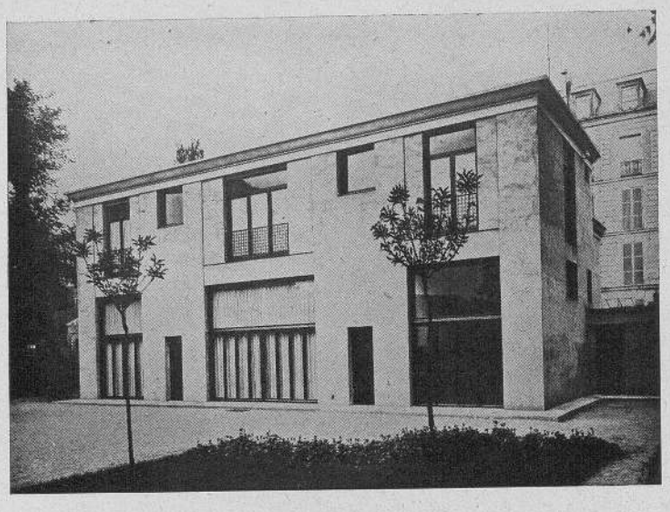


1924

« ... Comme son nom l'indique, le Palais de Bois *n'a rien à voir avec le béton armé. Il fallait ici de l'économique, du rapide, du provisoire. L'intérêt de l'expérience faite par Auguste Perret réside dans l'utilisation de matériaux courants tels qu'on les trouve dans le commerce, sans toucher à leurs dimensions, madriers et chevrons, cette utilisation aboutissant, par le moyen d'un plan logique et ingénieux, à un effet réellement esthétique dans sa simplicité élémentaire... »*

Paul Jamot.





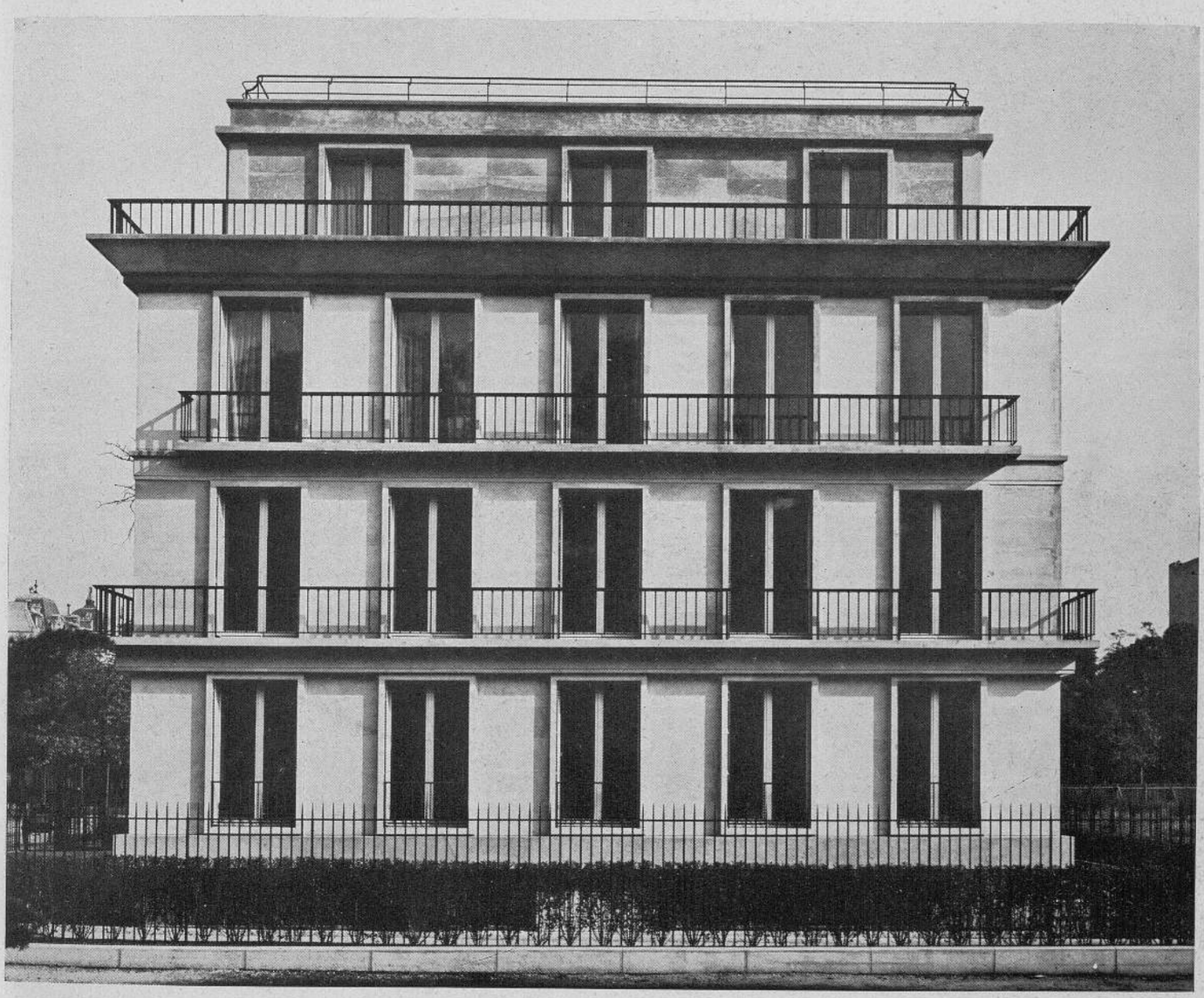
Deux expériences exceptionnelles dans l'œuvre de Perret :

Un immeuble à Versailles, où le béton armé n'intervient que comme support médian de l'étage, la brique assurant les autres points d'appui et la clôture, ce qui justifie l'enduit des façades ;...

1926. — MAISON PARTICULIÈRE A VERSAILLES.



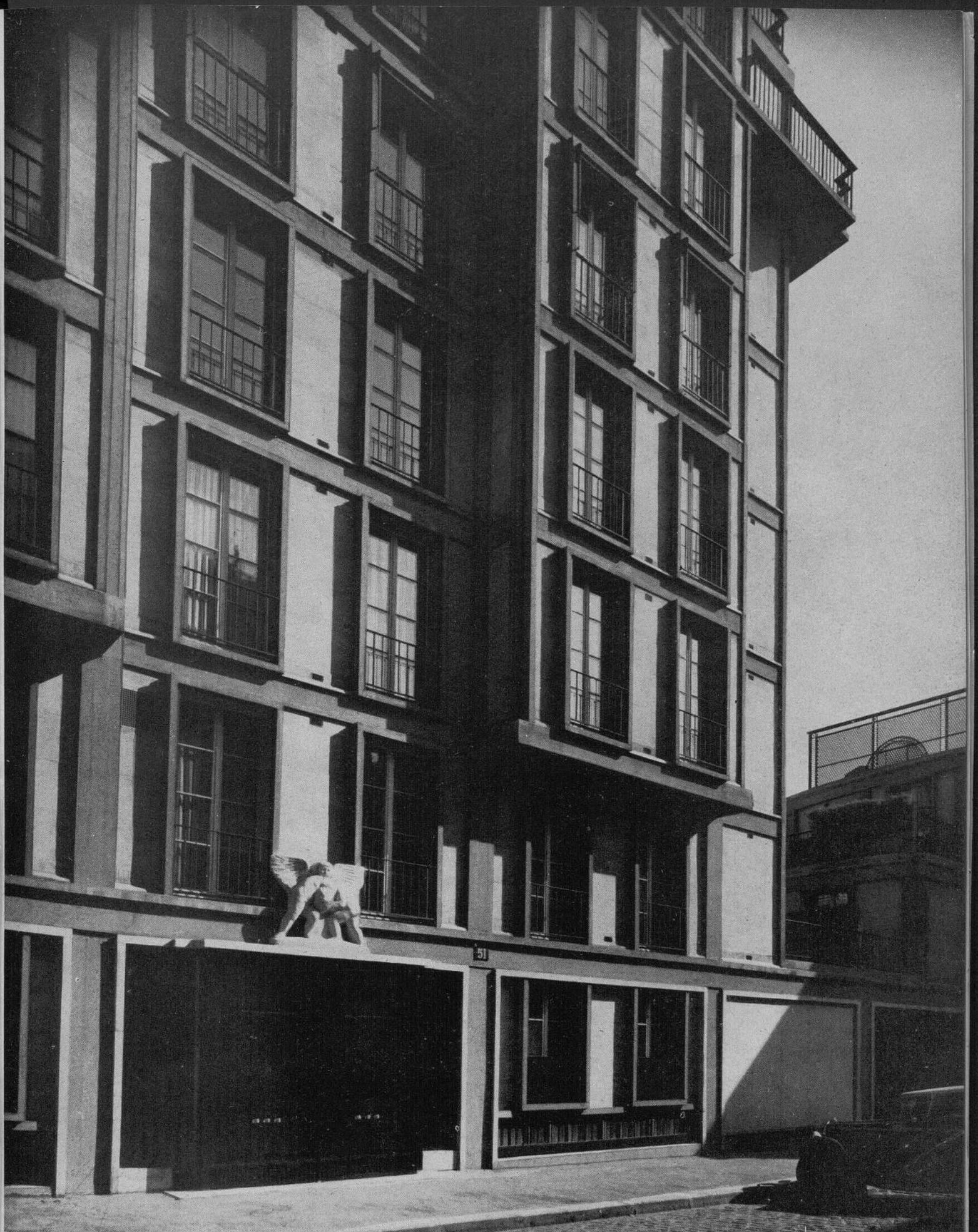
1930. — IMMEUBLE, BOULEVARD SUCHET.



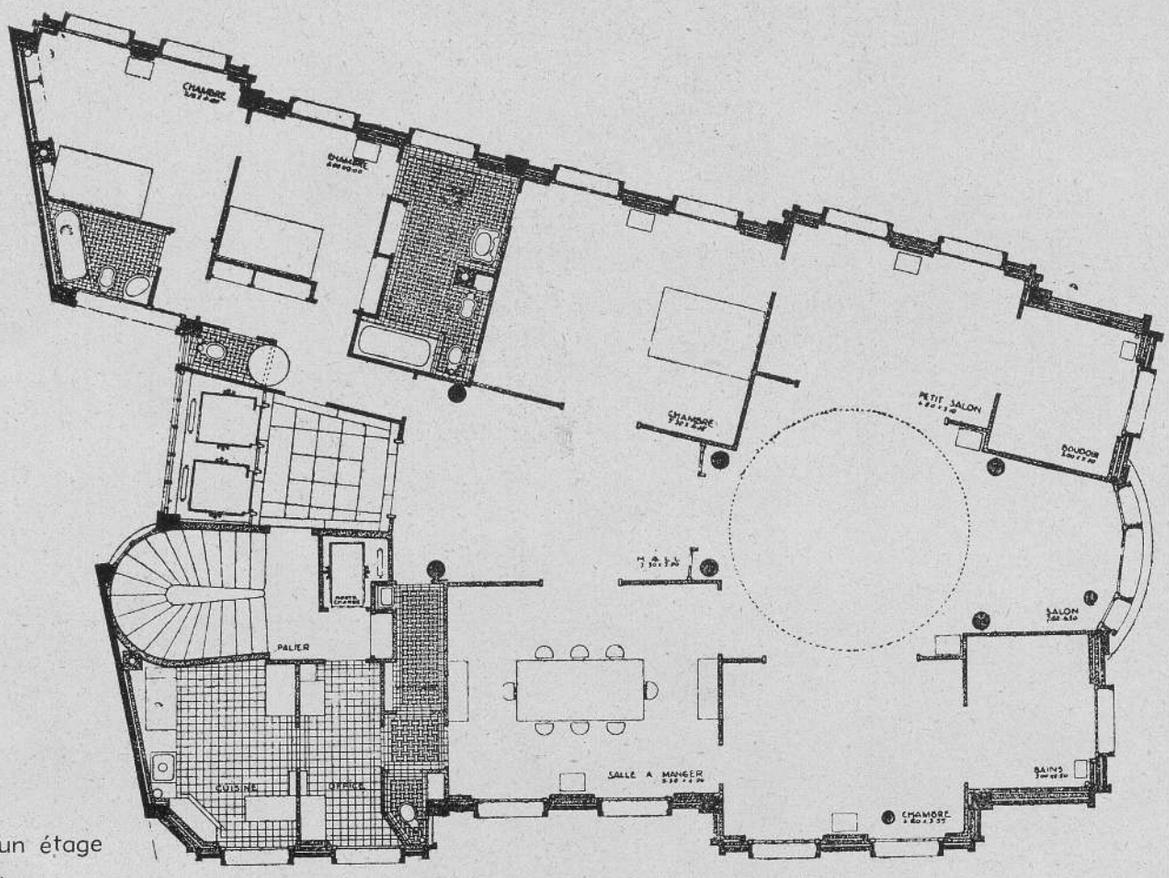
... et un immeuble de béton armé, boulevard Suchet, où la structure verticale n'est pas exprimée dans cette façade parce que les points d'appui sont tenus en retrait de celle-ci.



1929. — ATELIER PERRET, RUE RAYNOUARD. L'escalier.



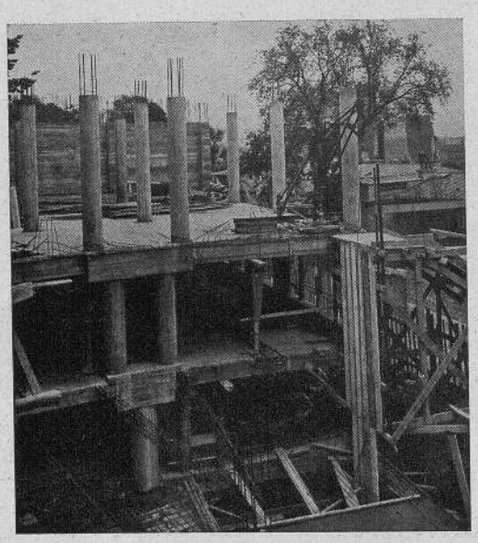
1929. — IMMEUBLE, RUE RAYNOUARD.



Plan d'un étage courant.

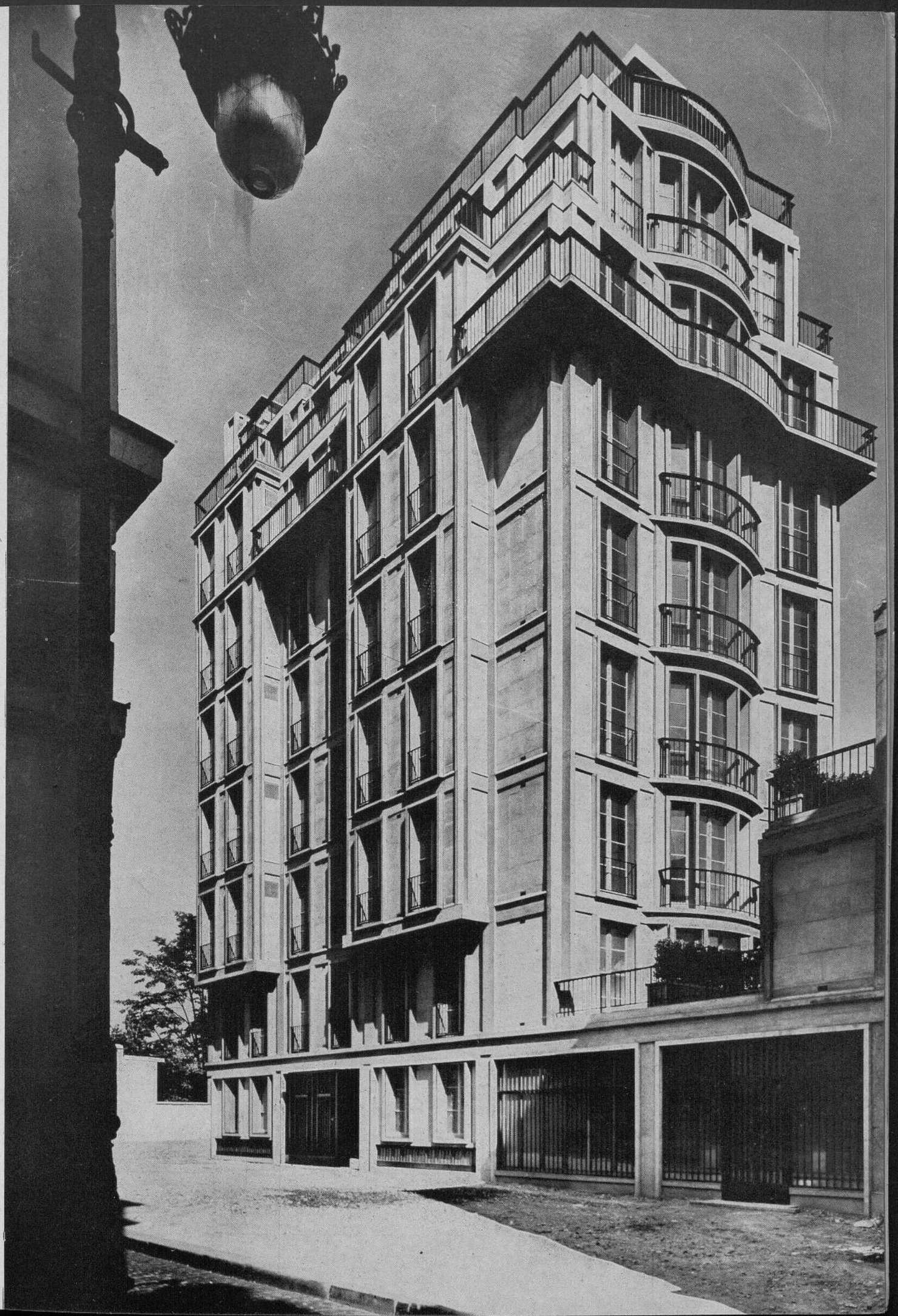
1929. — IMMEUBLE, RUE RAYNOUARD.

Adaptation d'un immeuble de rapport à un ensemble de servitudes dues au terrain (forme et dénivellation) et au gabarit parisien. A observer la largeur des appuis de balcons.



L'ossature.

Façades principales et entrée de l'agence Perret.

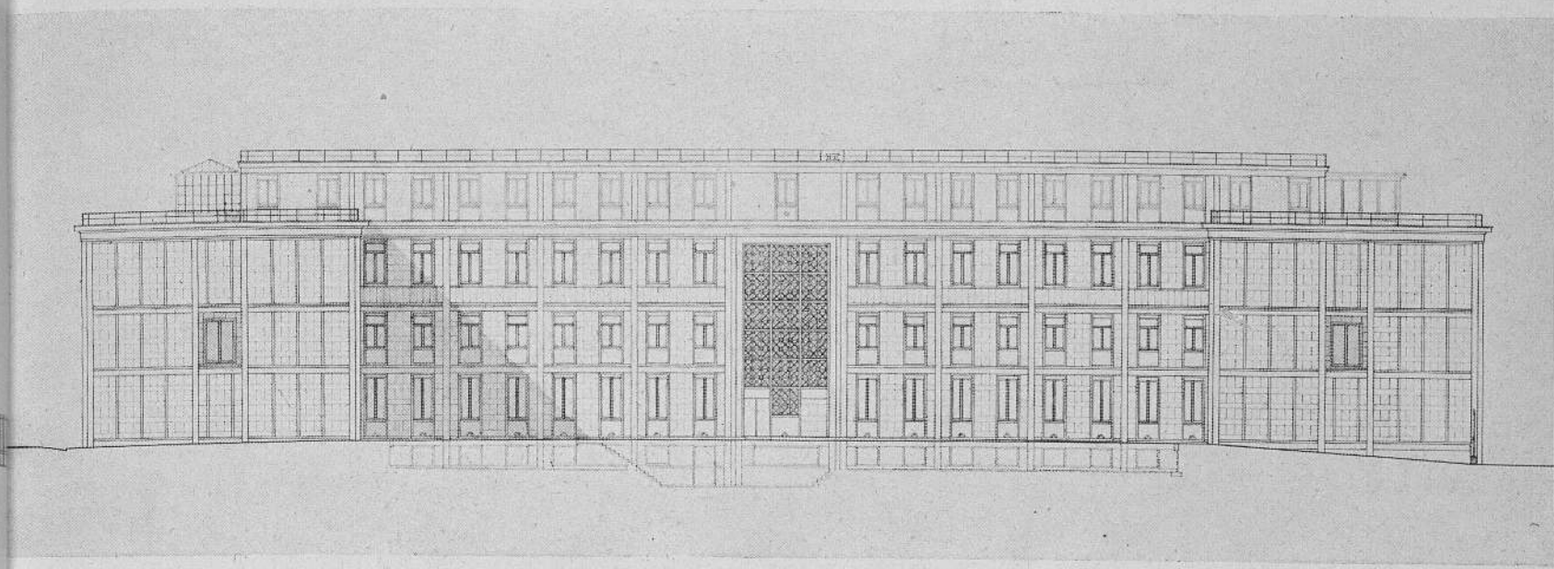




1930. — MINISTÈRE DE LA MARINE, boulevard Victor.

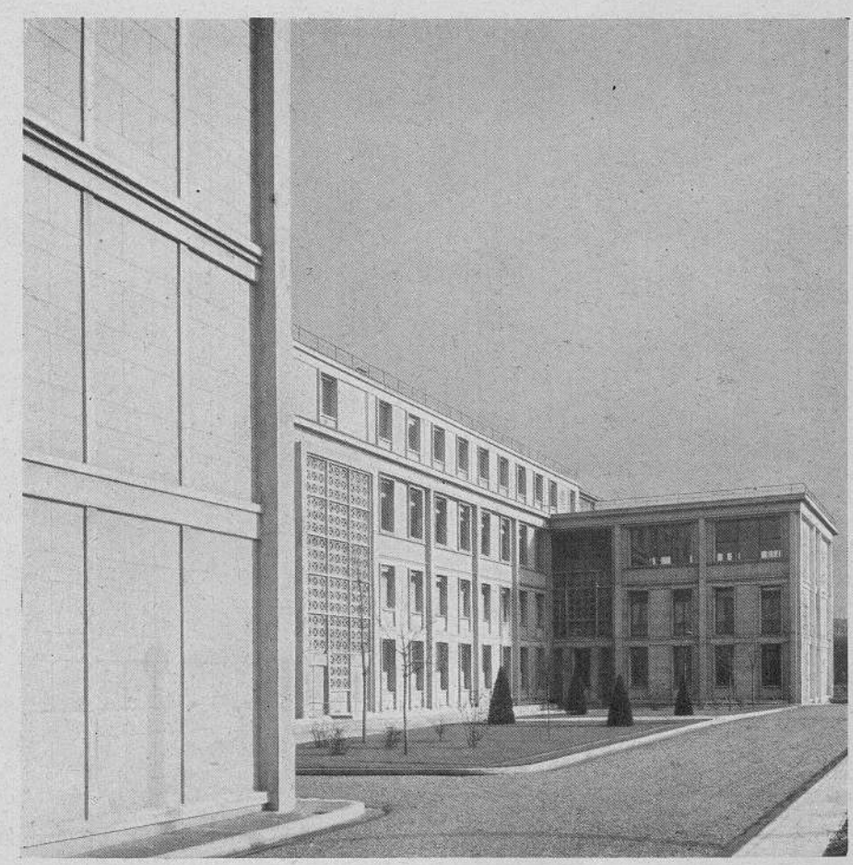
L'Architecture étant œuvre humaine est à l'image de son auteur. Chaque homme porte en soi le sentiment d'une proportion privilégiée qui lui est aussi propre que le son de sa voix ou le rythme de son cœur. C'est sa musique personnelle. Ce qui n'exclut pas le calcul de moyennes qui aurait une valeur humaine plus générale.



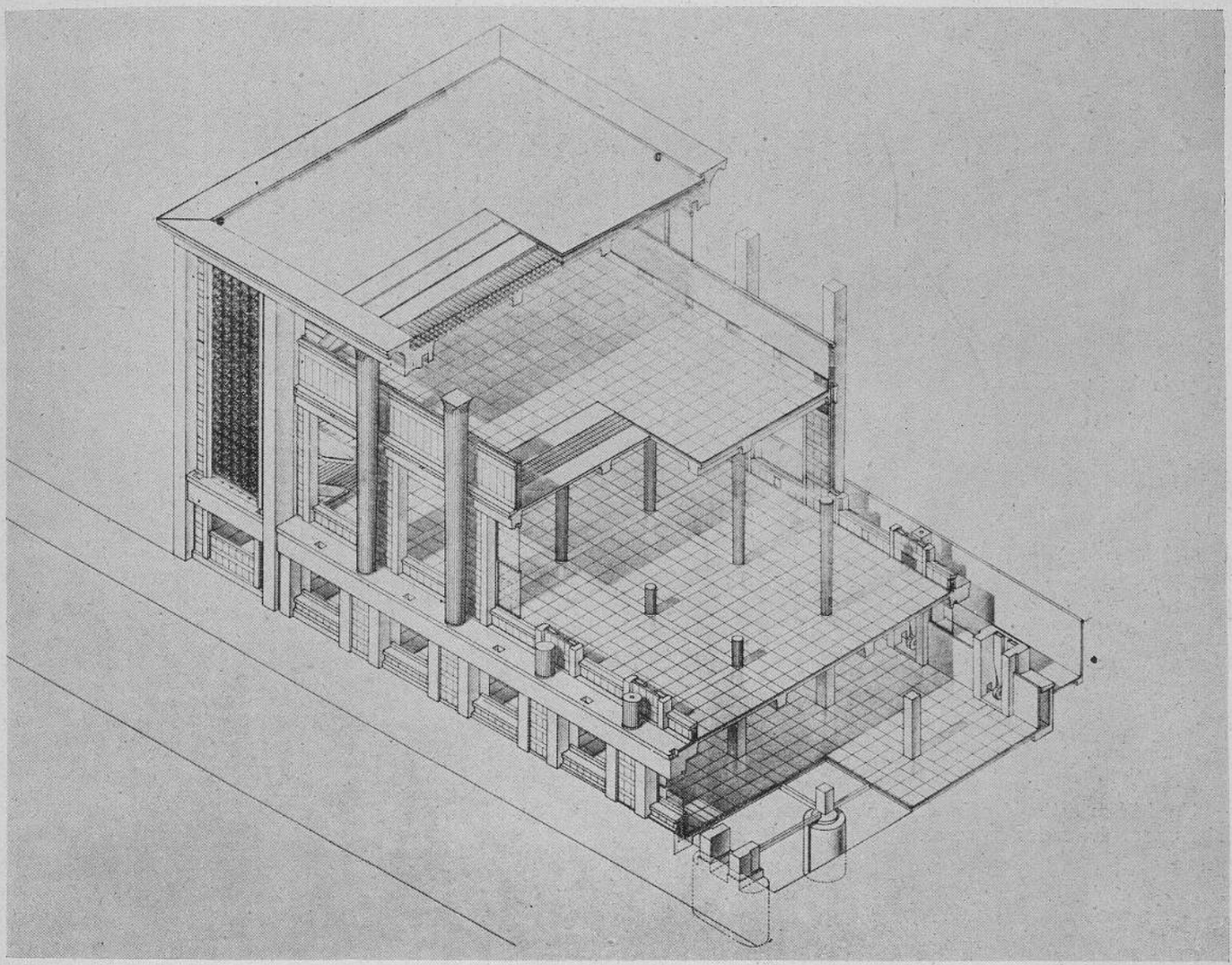


« ... On ne chante pas qu'avec une note : c'est par la répétition d'un élément que l'on crée le rythme et c'est la commune mesure qui crée la cadence... C'est aussi le nombre, — l'élément répété, — et non la dimension, qui donne la grandeur. »

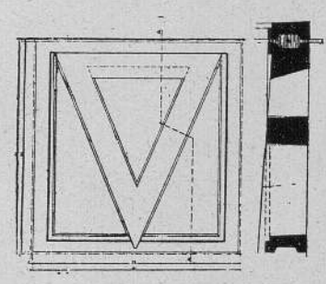
A. P.







1937. — MUSÉE DES TRAVAUX PUBLICS.

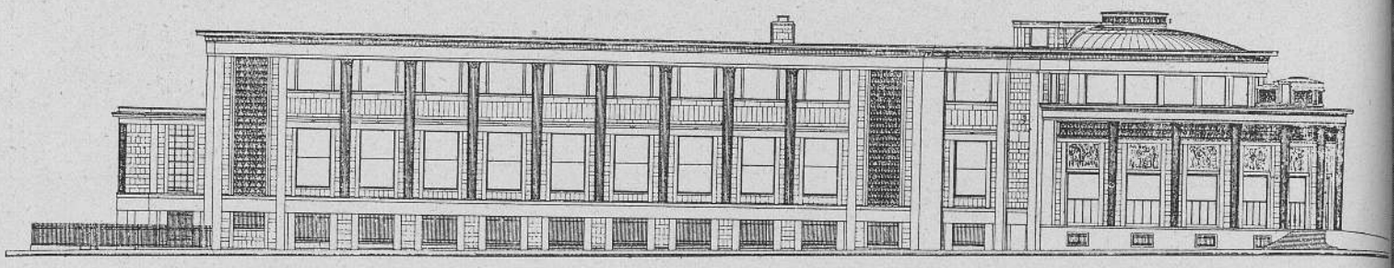


Détail d'un claustra.

« ... Celui qui dissimule un poteau, une partie portante, que ce soit à l'intérieur ou à l'extérieur, se prive du seul légitime et plus noble ornement de l'Architecture. »

« L'Architecture, c'est l'art de faire chanter le point d'appui... »

A. P.



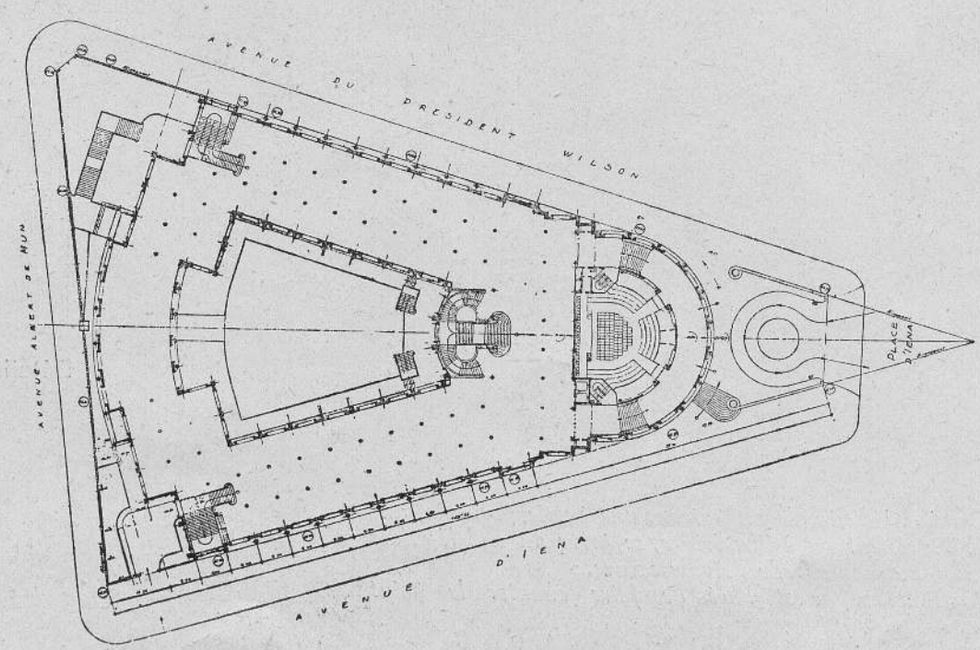
Façade Avenue d'Iéna.

1937. — MUSÉE DES TRAVAUX PUBLICS.

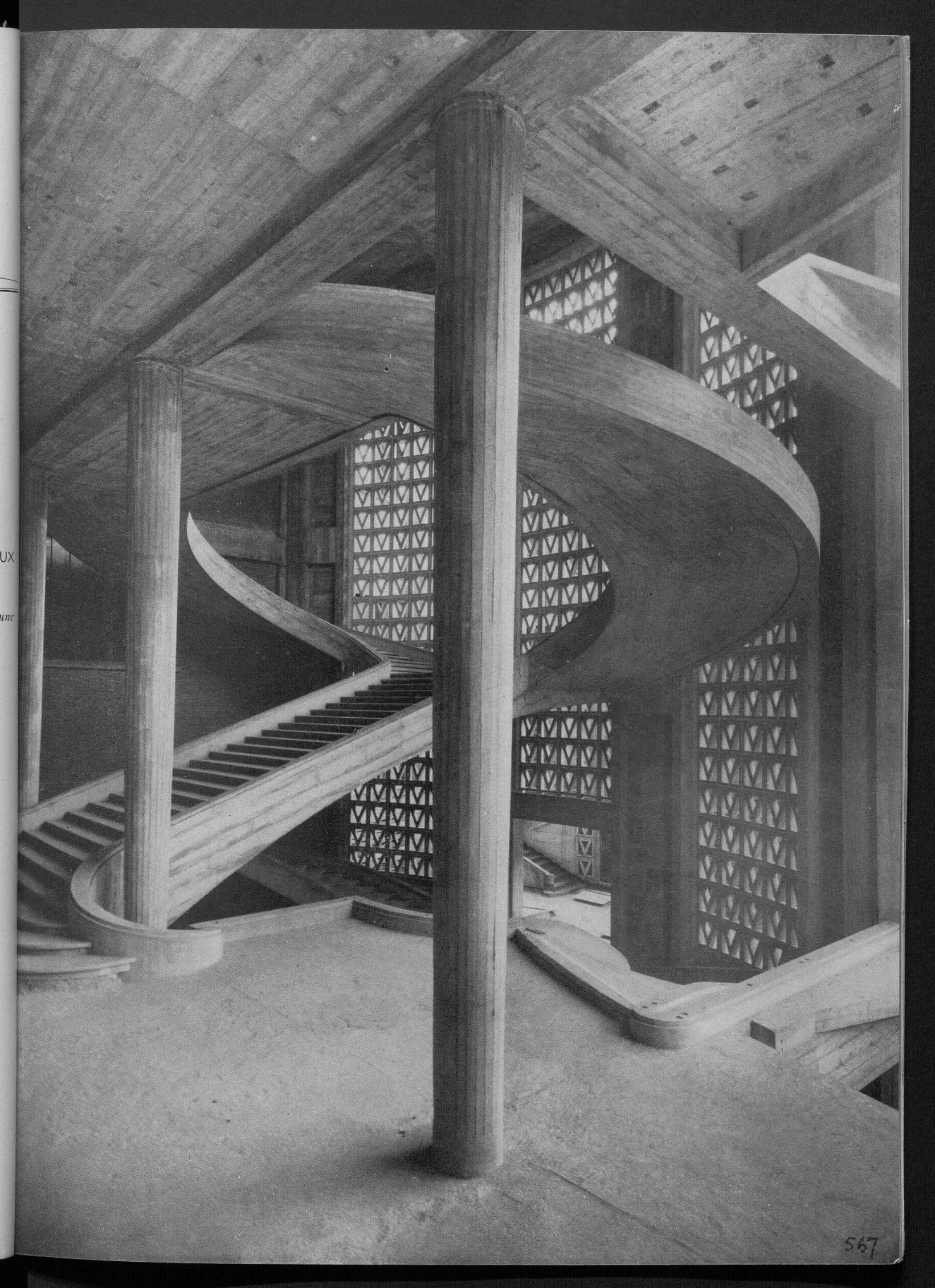
Un édifice articulé afin de diminuer les tensions pour éviter les cassures.

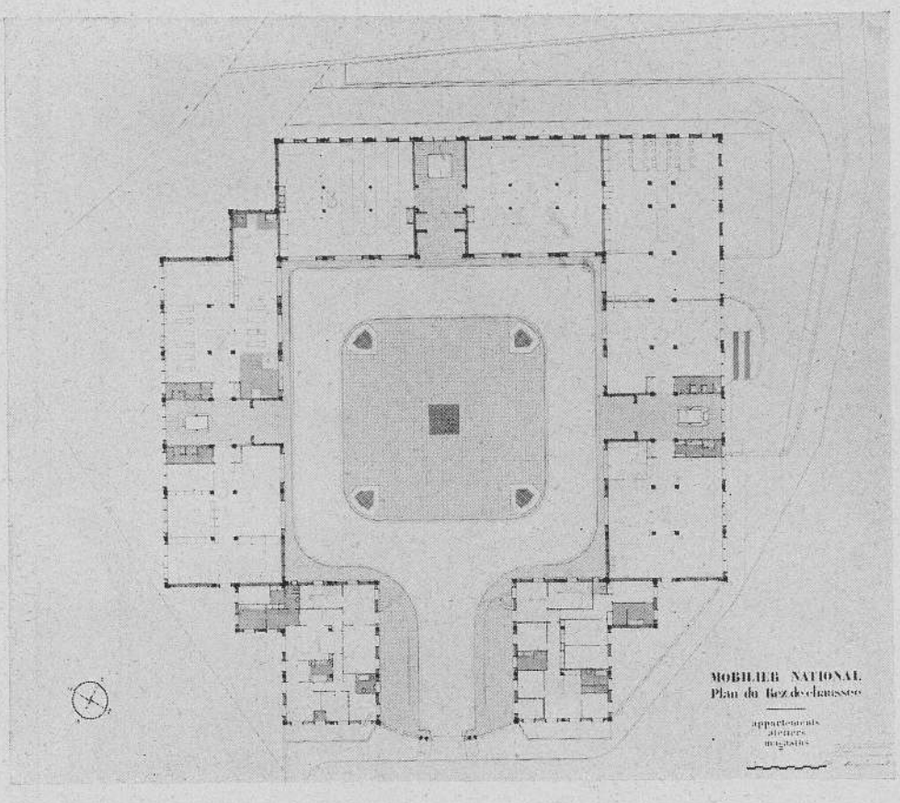
« ... L'escalier donne la mesure d'une civilisation. »

A. P.



Plan du premier étage.

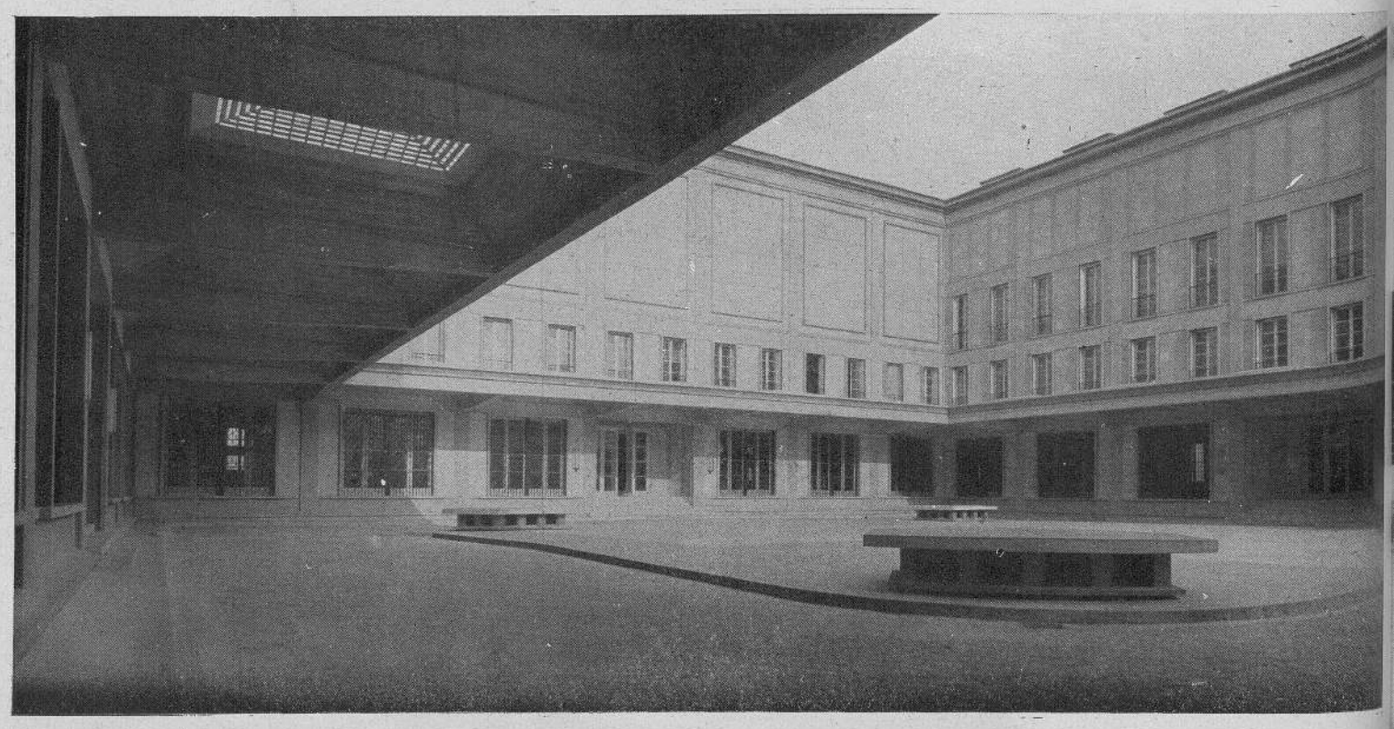




« Ce qui est beau n'a pas besoin d'être décoré : cela décore. »

A. P.

1930. — MOBILIER NATIONAL

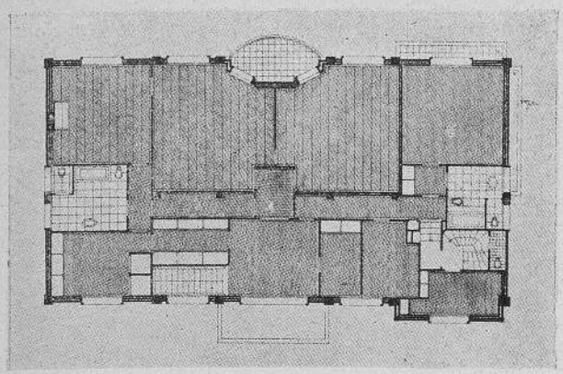


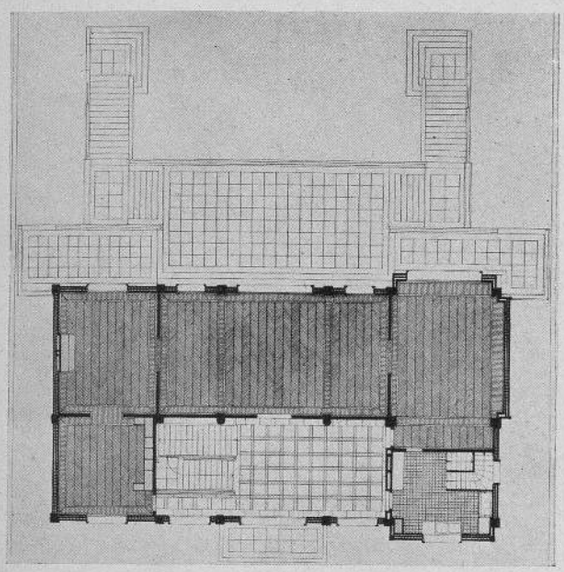


1930. — MAISON DE CAMPAGNE, A GARCHES.



Le pied-à-terre d'un joueur de golf qui, d'un côté, tourne ses regards vers les links et, de l'autre, embrasse l'admirable panorama de Paris.



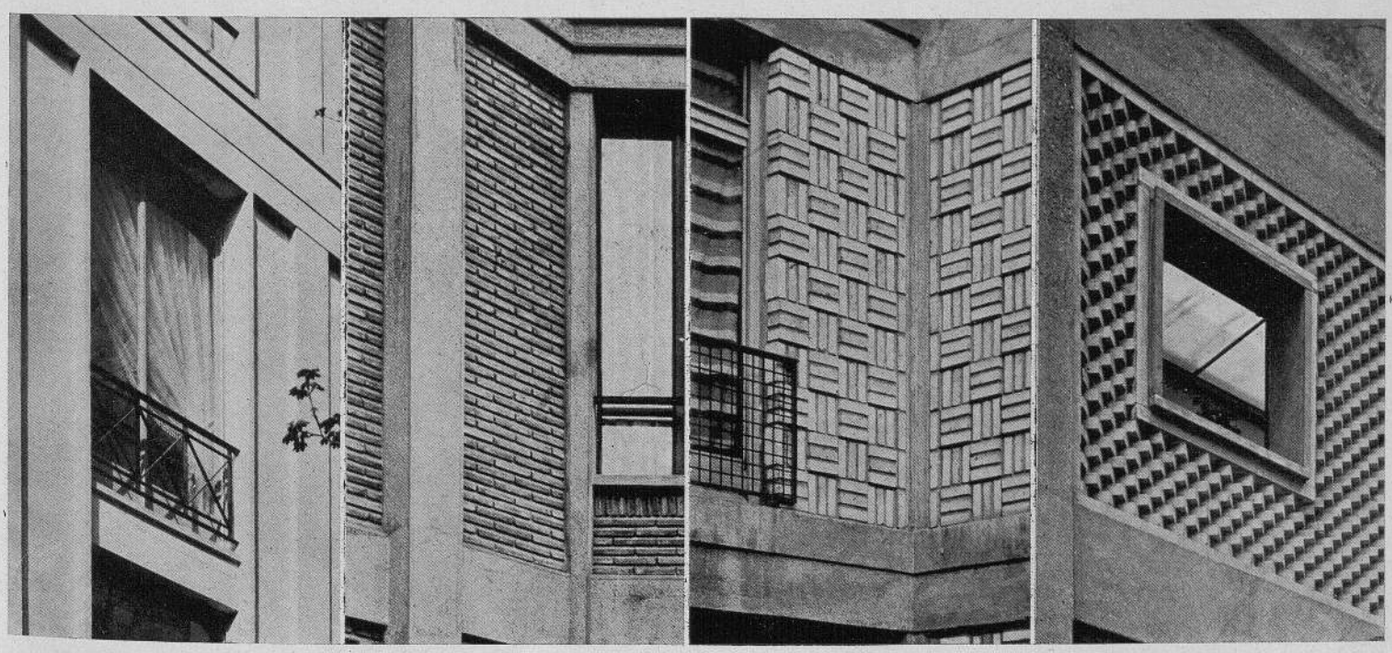


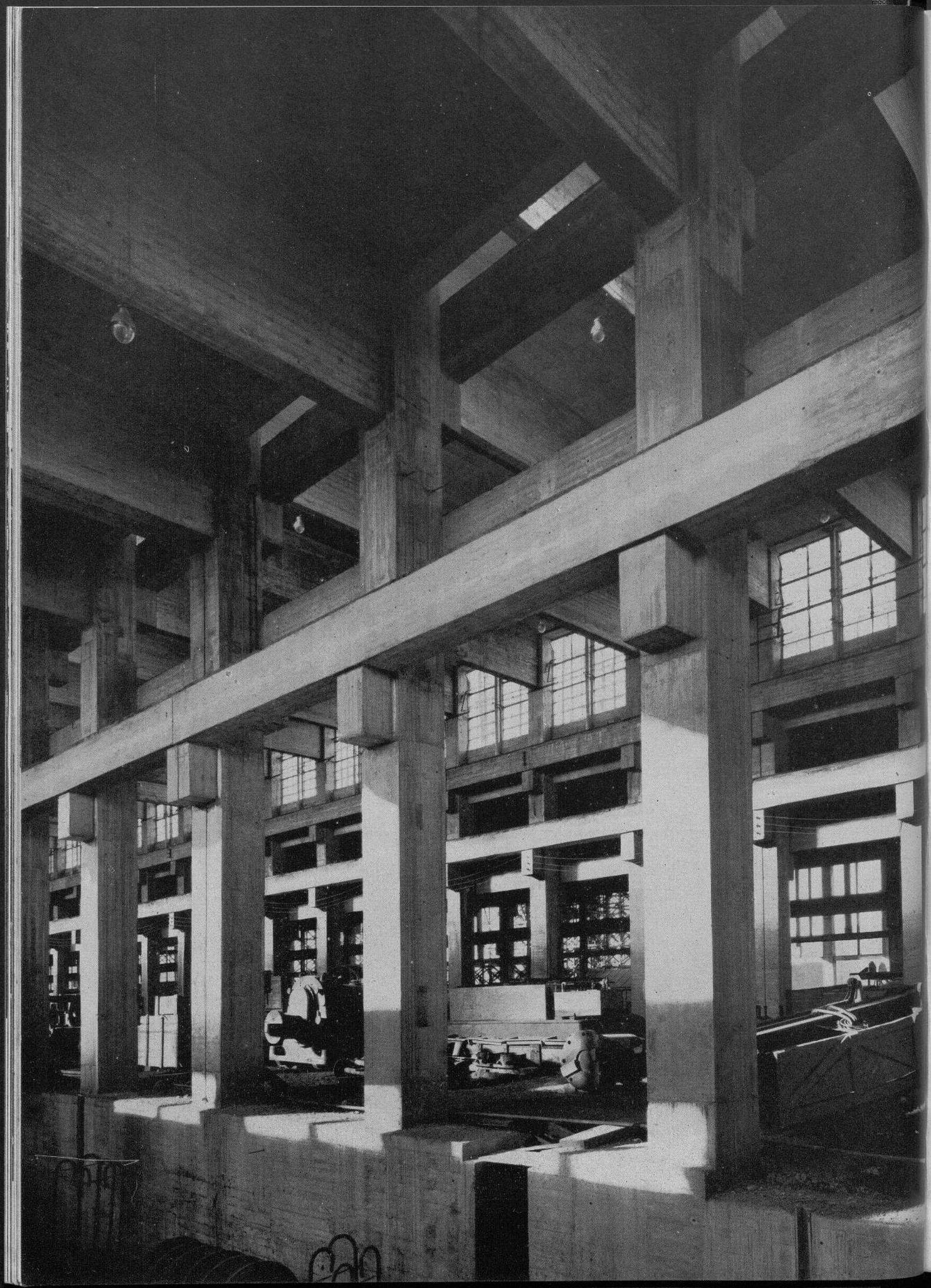
1930. — MAISON DE CAMPAGNE, A GARCHES. Plan du 1er et du 2me étage.

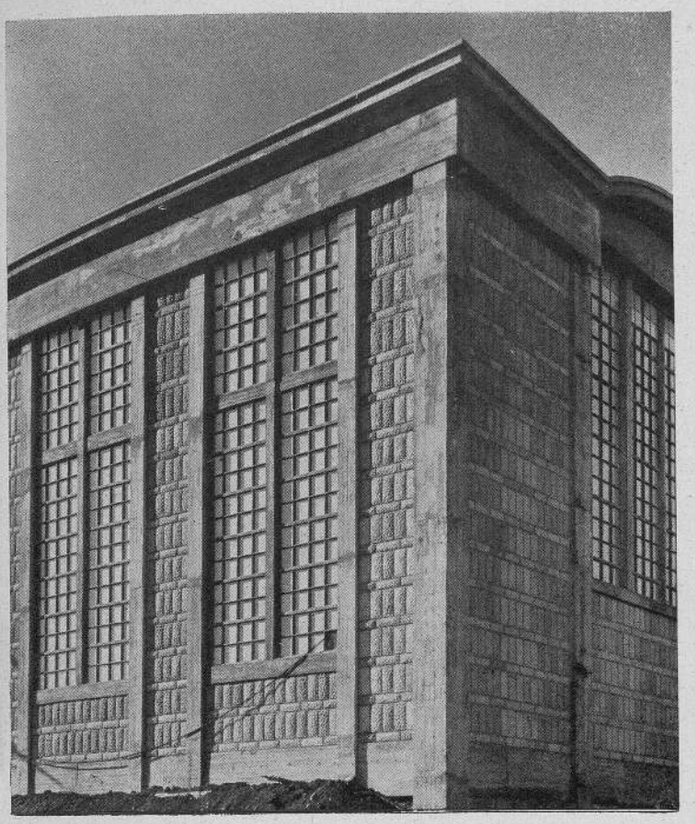
« Il faut de l'agréable et du réel, mais il faut que cet agréable soit, lui-même, pris du vrai. »

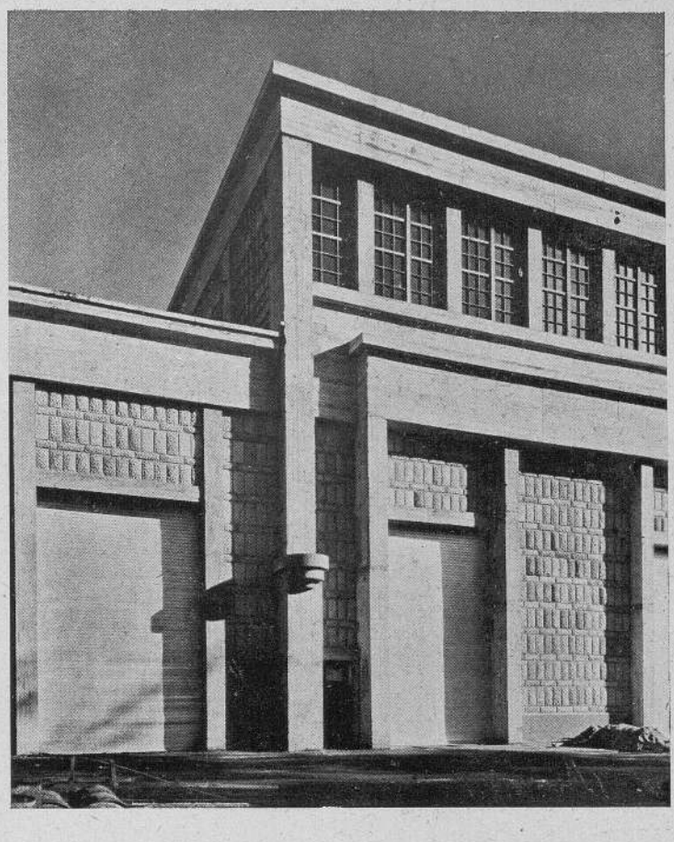
Pascal.

JEUX DE BRIQUES DANS LES REMPLISSAGES : vibration et couleur.







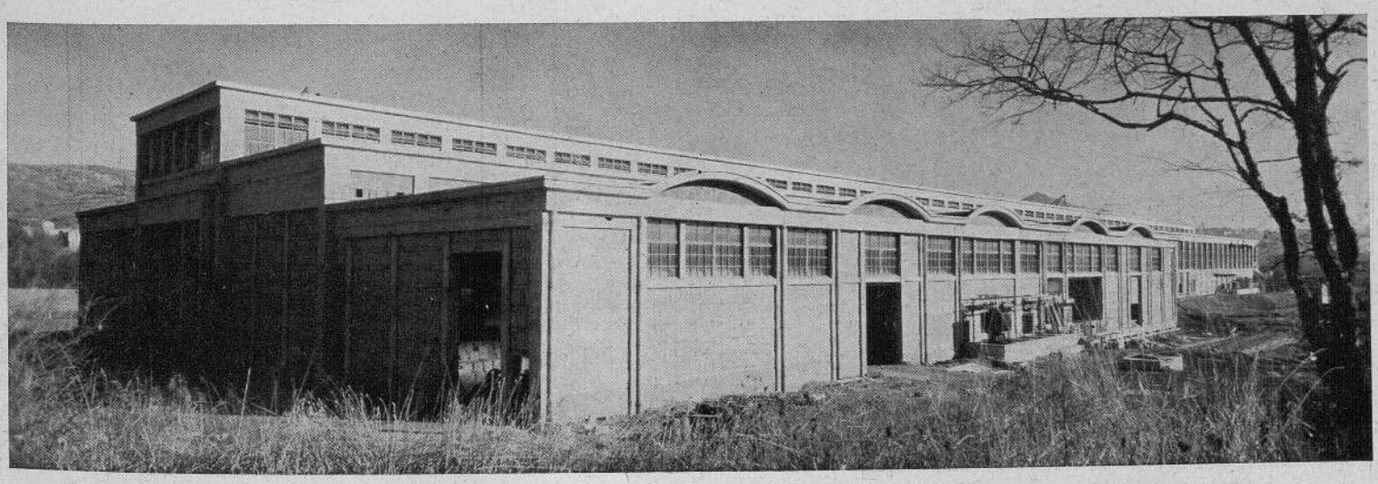


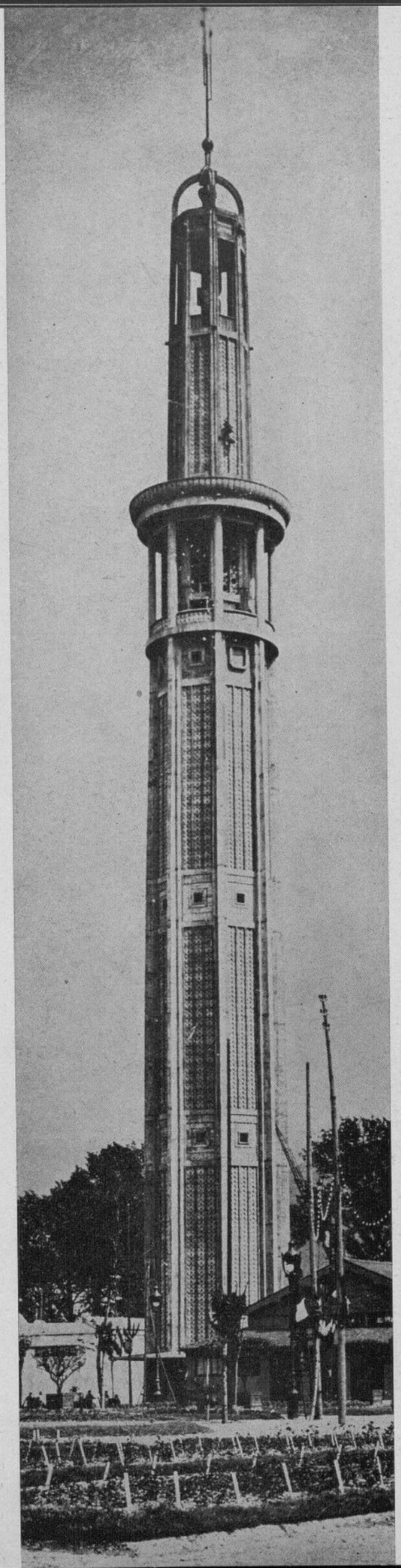
1948. — USINE A ISSOIRE.

« ... Pourquoi une usine ne serait-elle pas une belle chose ?... Les manufactures, les arsenaux, les fortifications construites par Louis XIV *sont des œuvres où l'art n'a perdu aucun de ses droits... »*

« De quoi ferons-nous des palais, si nous n'en faisons pas de nos usines. »

A. P.

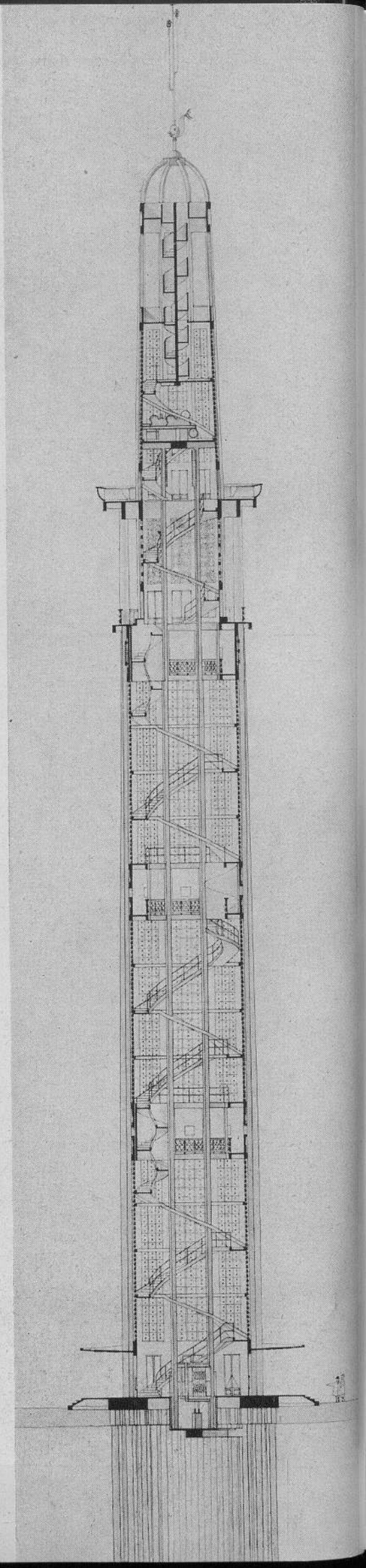


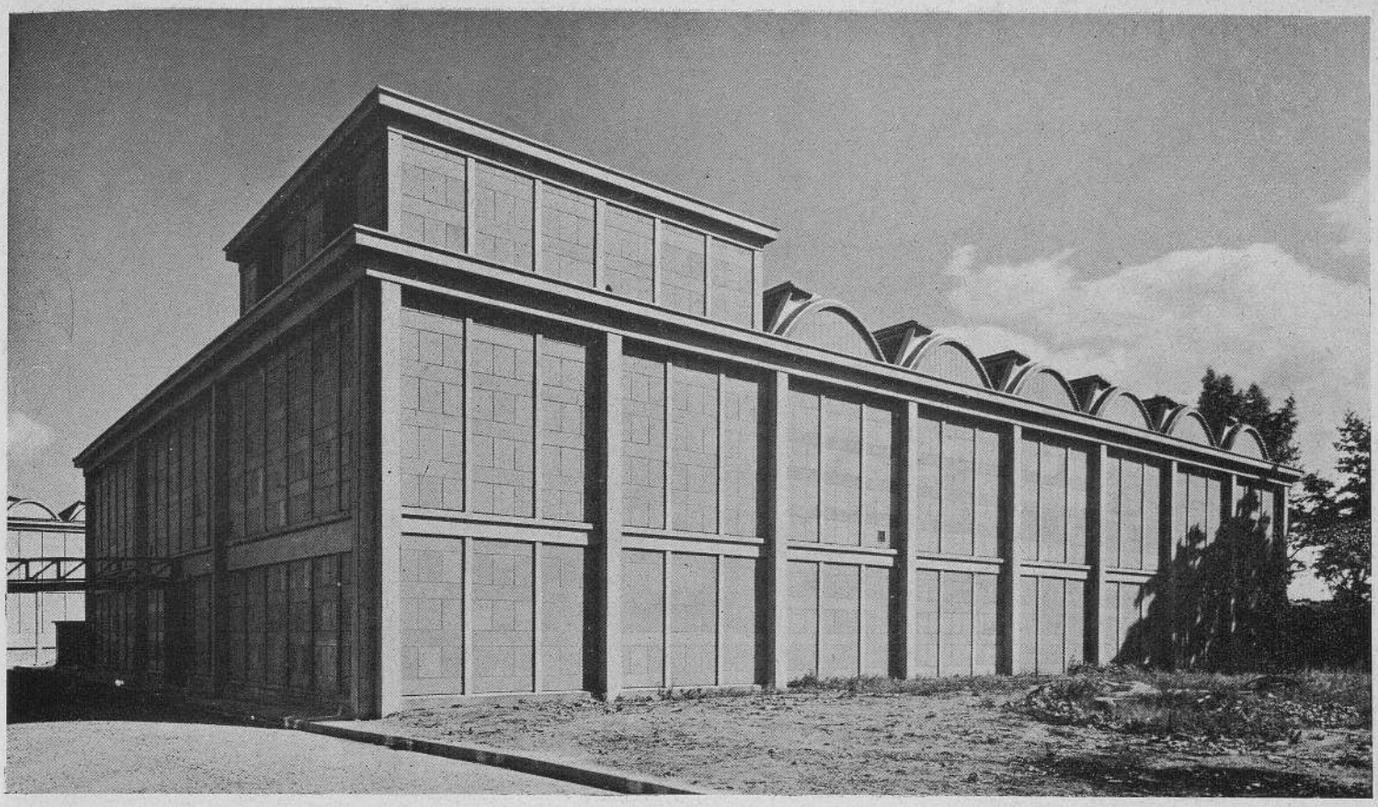


1924

LA TOUR
D'ORIENTATION
DE GRENOBLE

96 m. de hauteur
8 m. 40 de diamètre
à la base

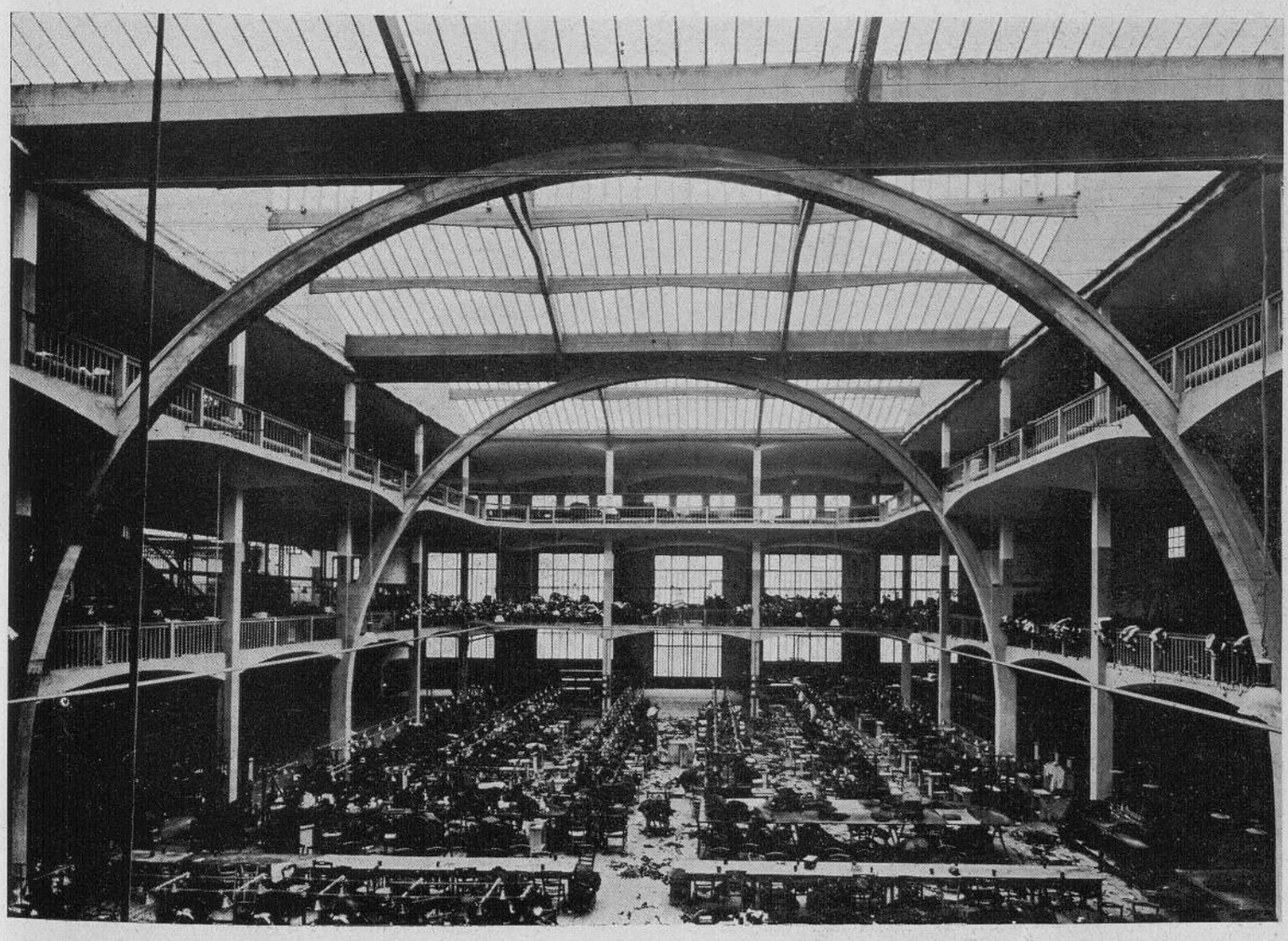


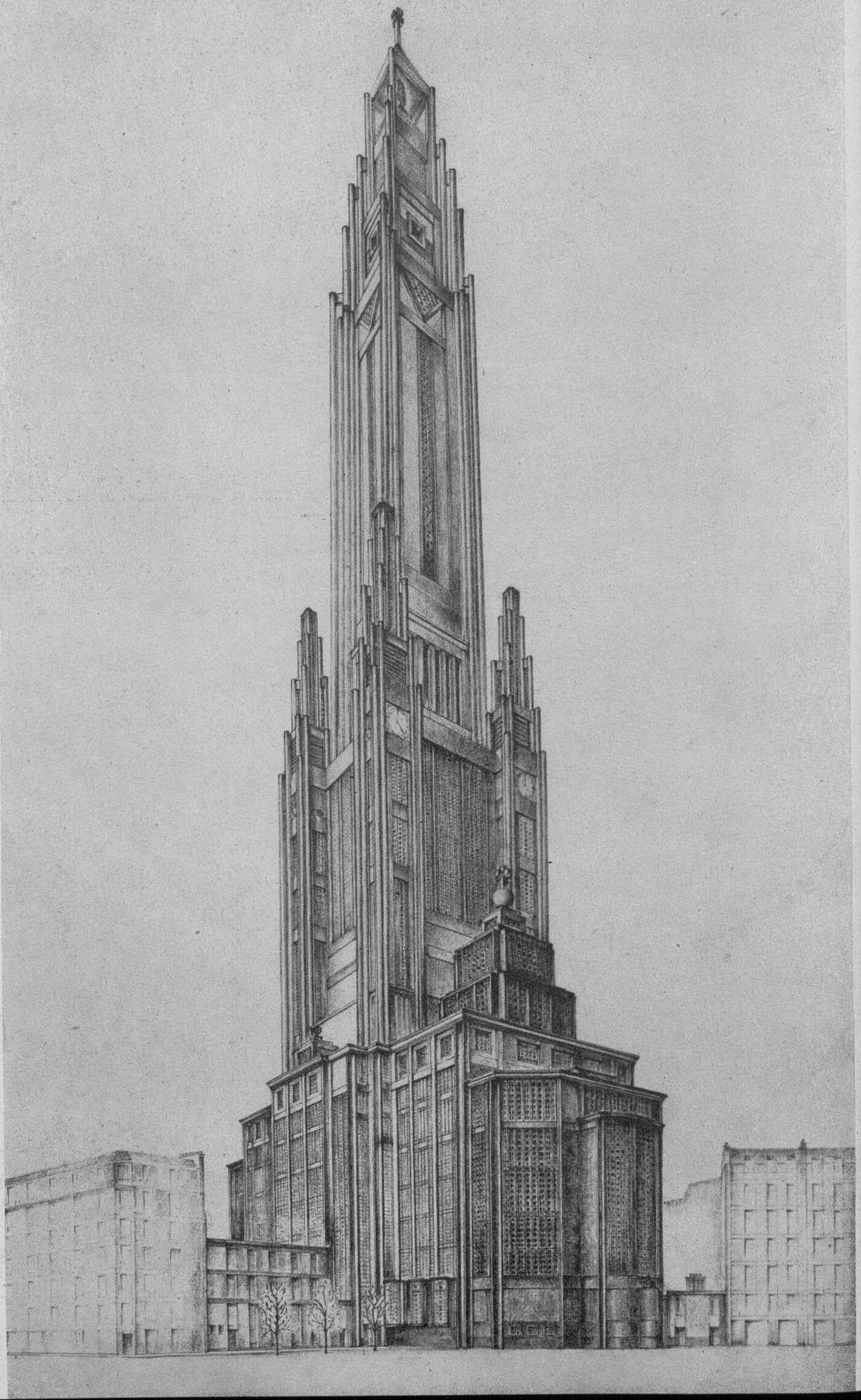


1929. — MARINE NATIONALE, LABORATOIRES,
Boulevard Victor.

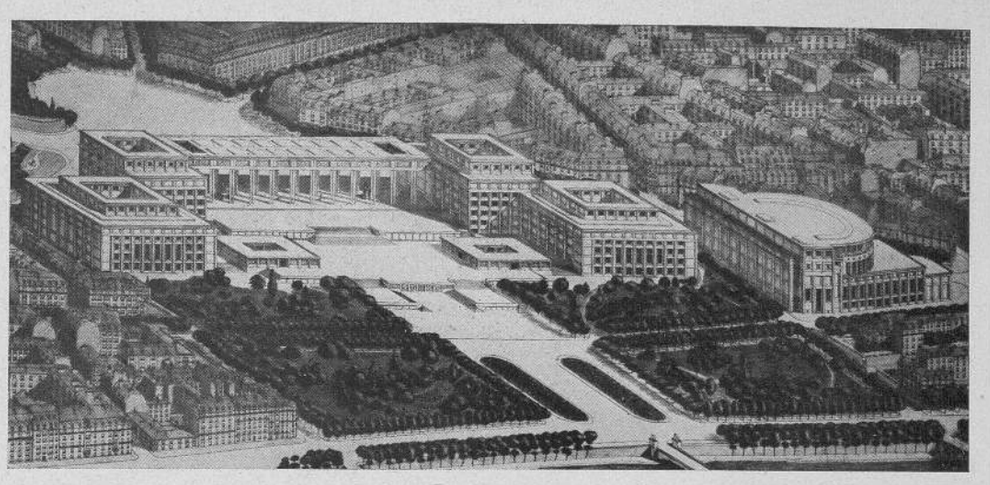
« ... L'élégance inattendue nous enivre... »
P. Valéry « Eupalinos »

1919. — L'ATELIER DE CONFECTION ESDERS.

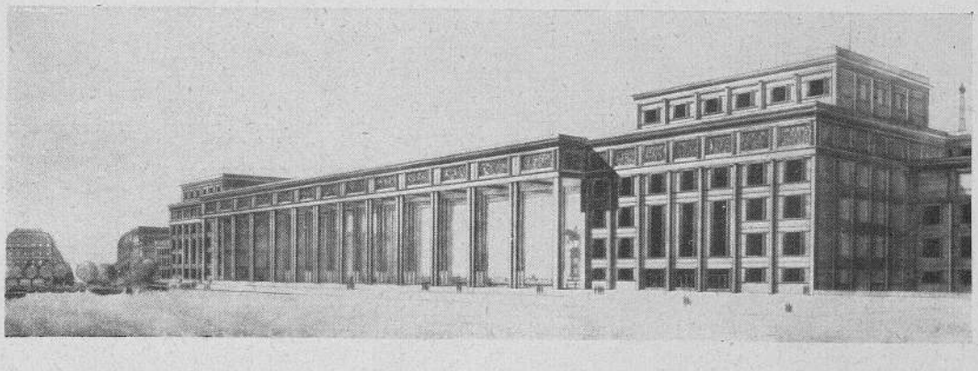




1926. — BASILIQUE Ste - JEANNE D'ARC (projet).

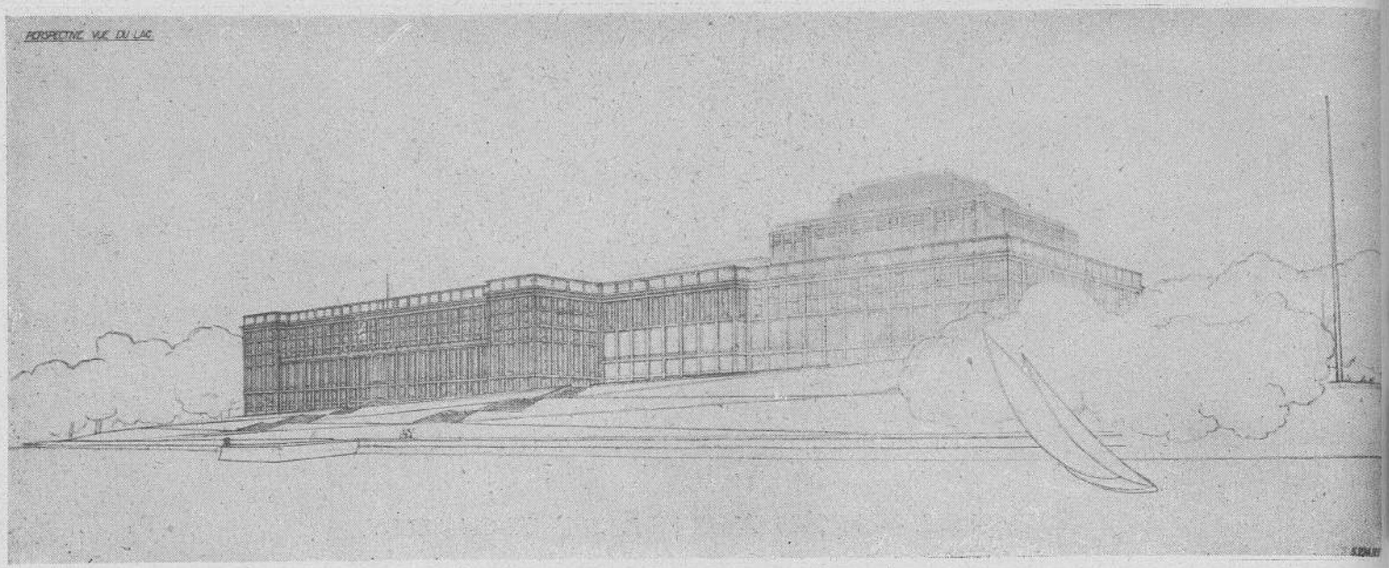


1935. — PROJET POUR LE PALAIS DE CHAILLOT.

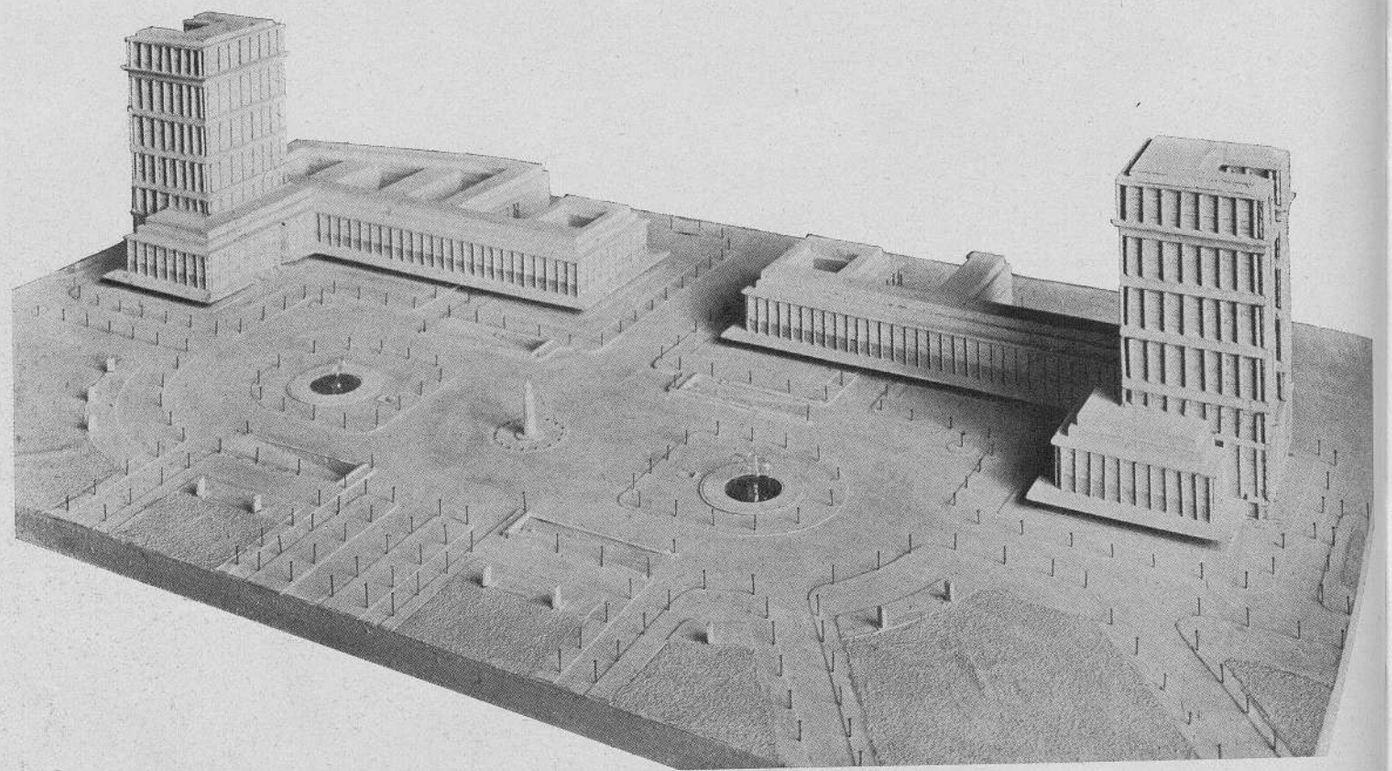


Une trouée de 200 m. dégageant la vue de la place du Trocadéro et encadrant le paysage de la Seine et du Champ-de-Mars d'un portique aux extrémités duquel s'érigeaient deux pavillons-musées, digne couronnement d'une des plus belles collines de Paris.

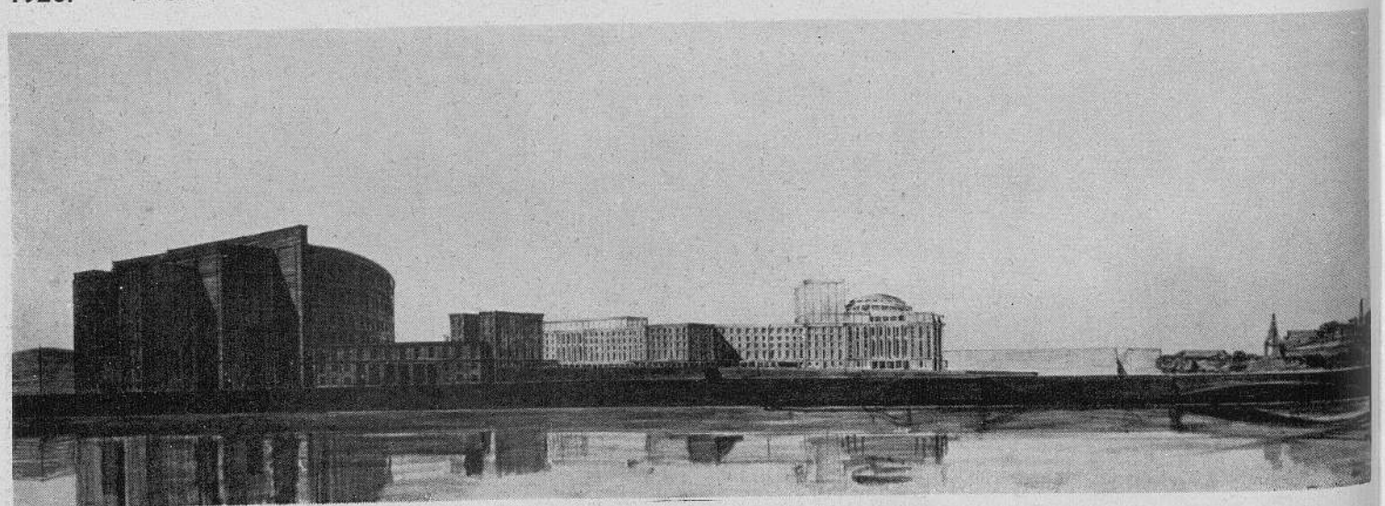




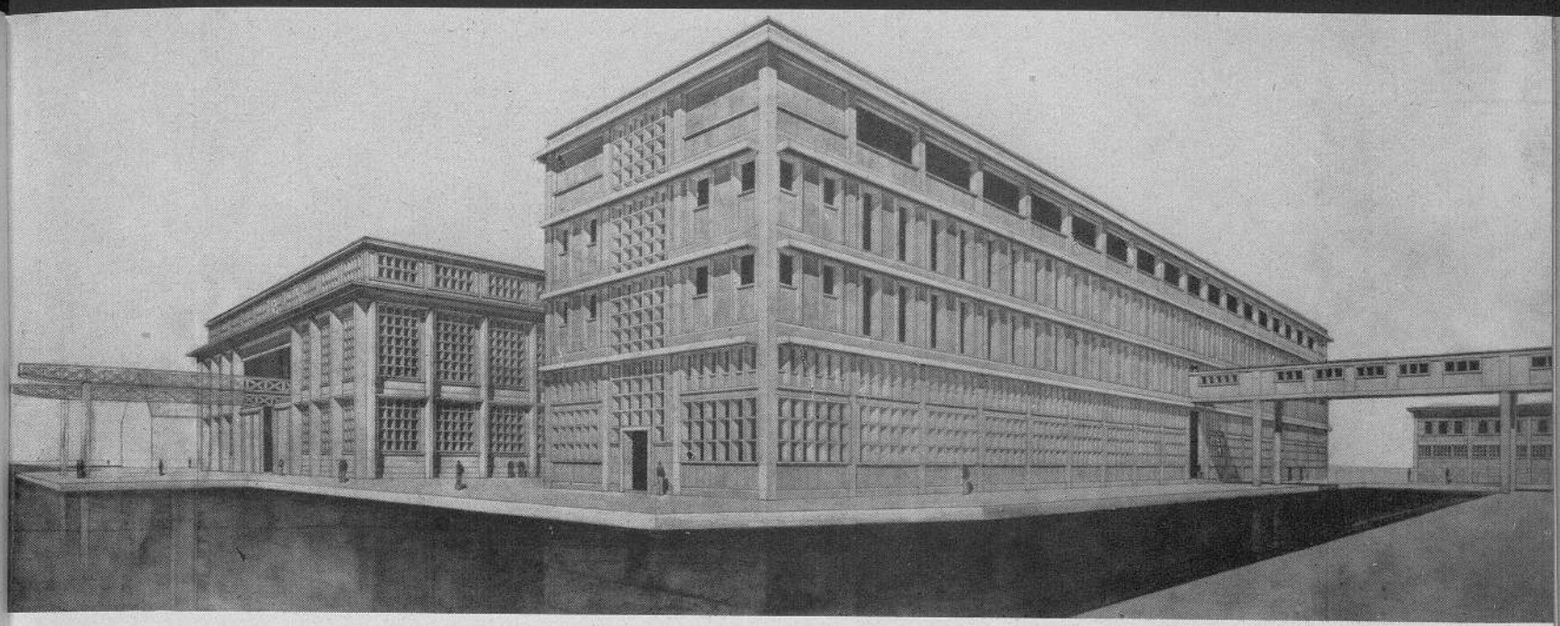
1937. — PALAIS POUR LA SOCIÉTÉ DES NATIONS, à Genève (Projet).



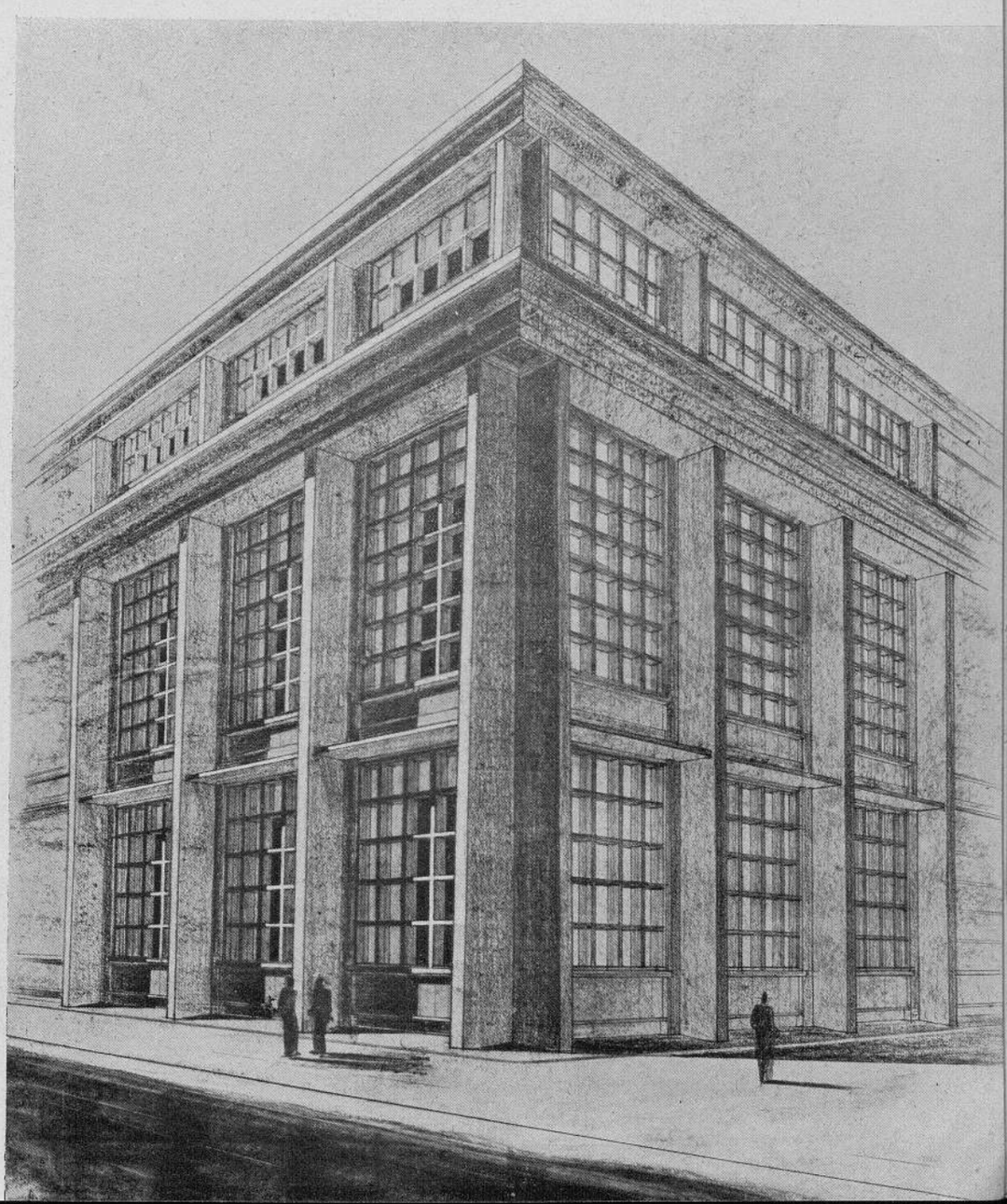
1926. — PROJET D'AMÉNAGEMENT DE LA PORTE MAILLOT, à Paris.



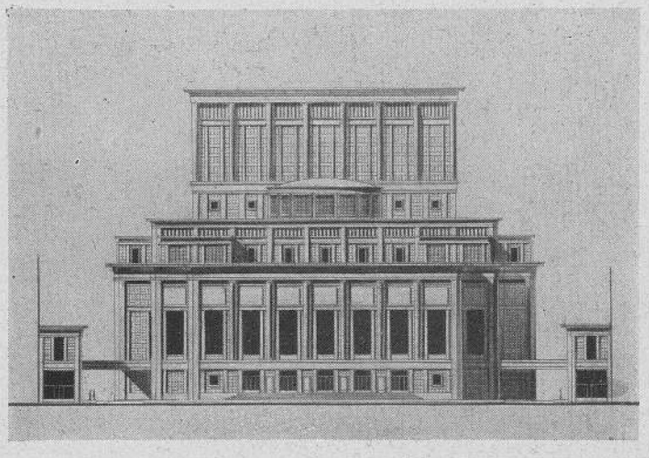
1926. — PROJET D'UN PALAIS DES SOVIETS, à Moscou.



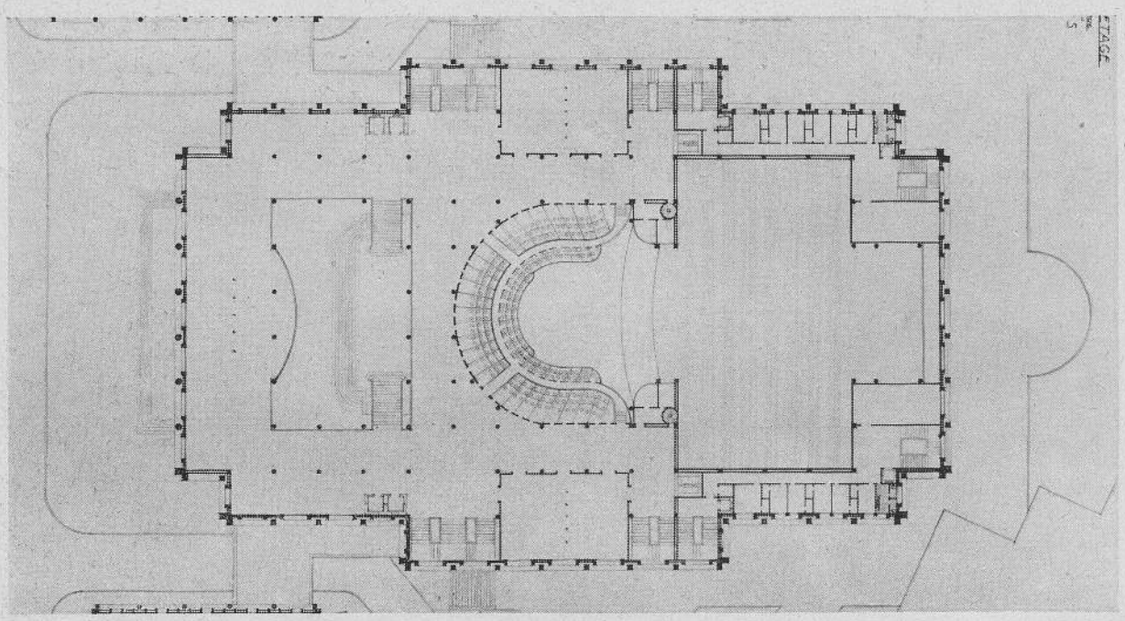
1929. — ARSENAL DE TOULON, Administration (Projet).

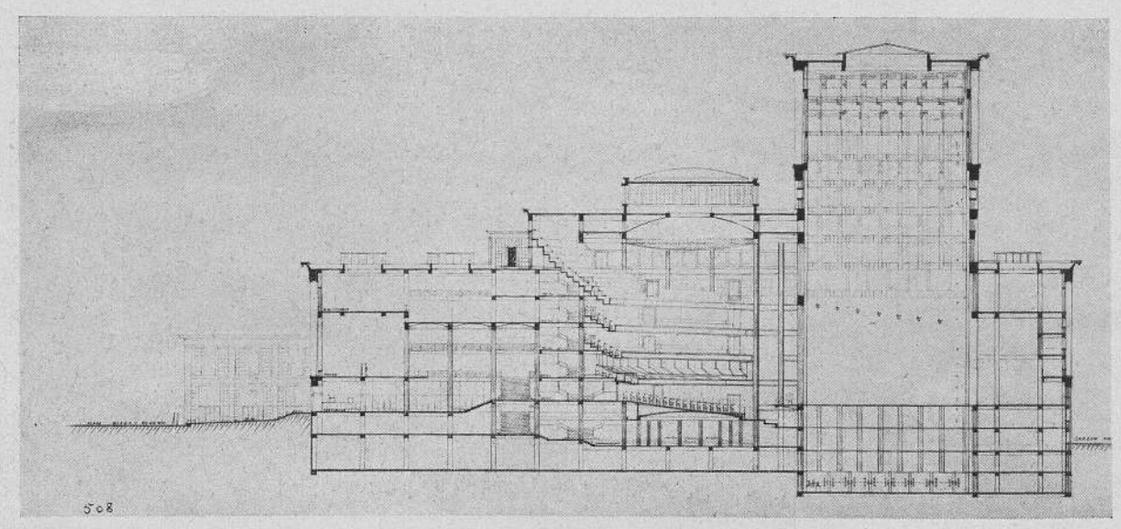


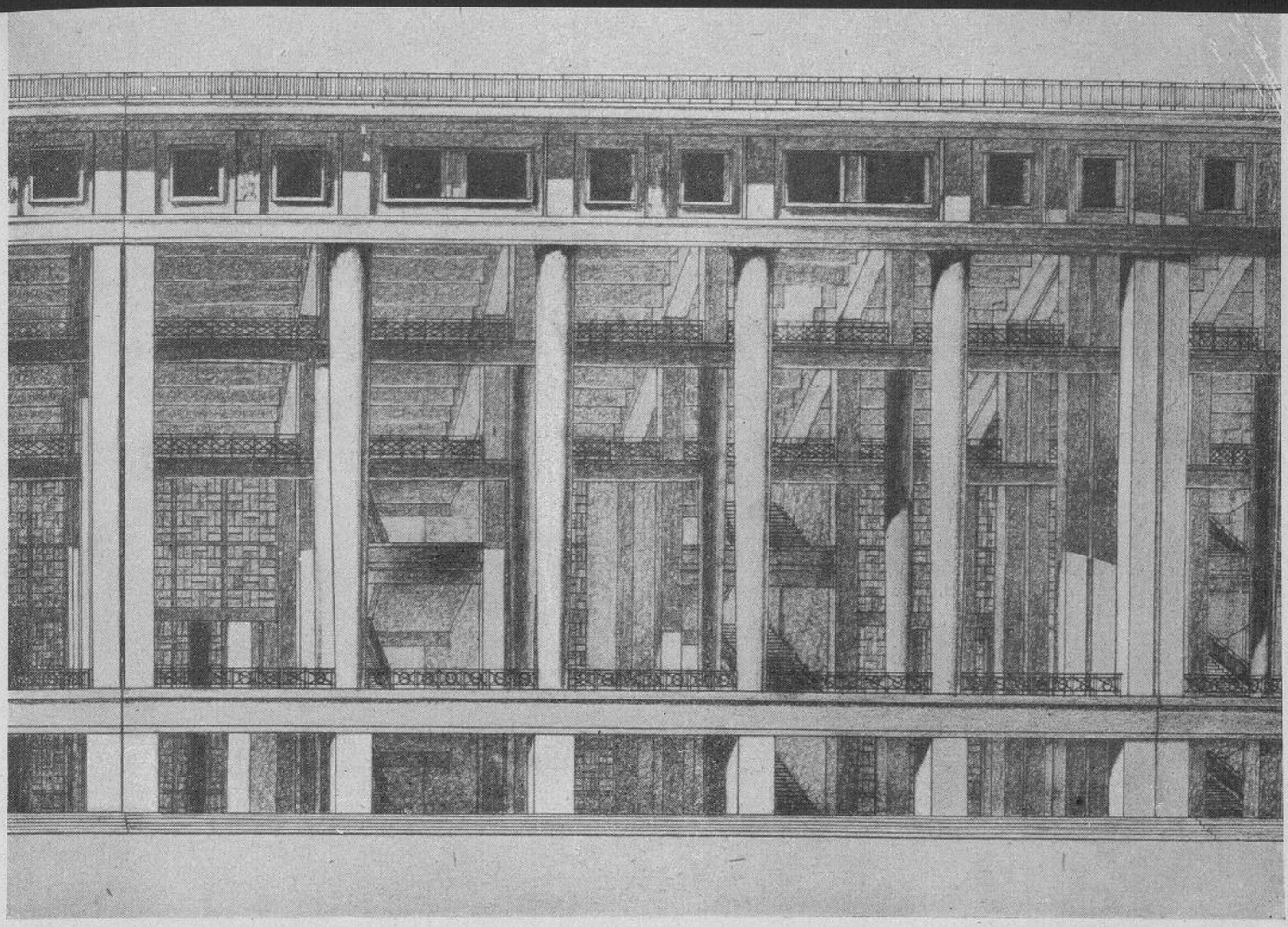
Hall des Torpilleurs (projet).



1939. — PROJET DE THÉATRE, à Istanbul.



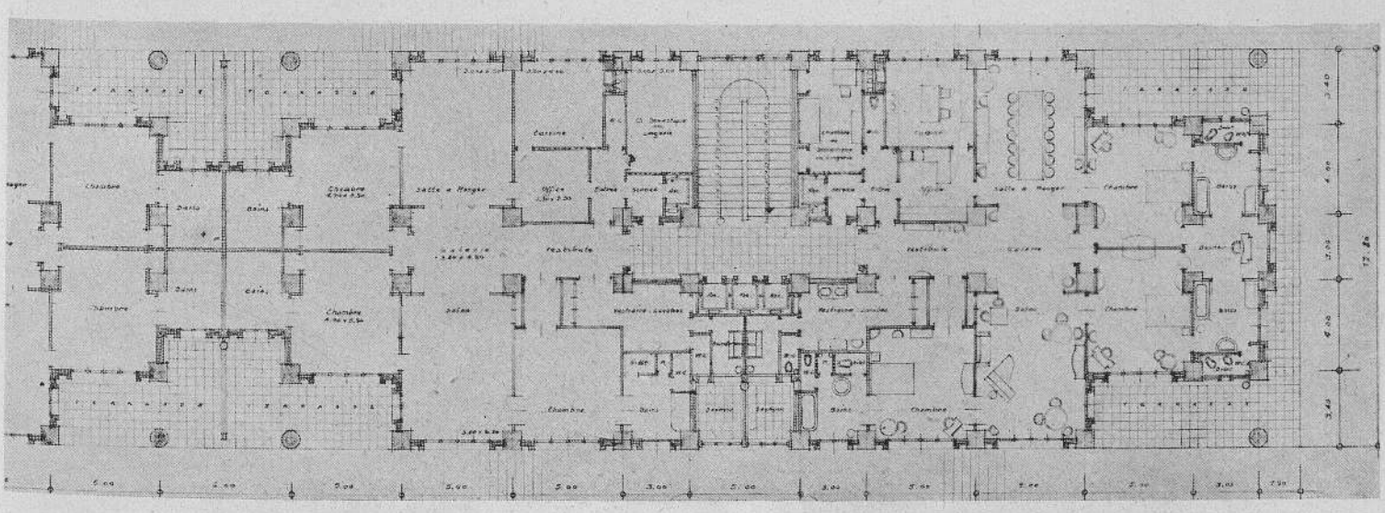




1940. — PARC NATIONAL OLYMPIQUE, Grand stade, 120.000 spectateurs.



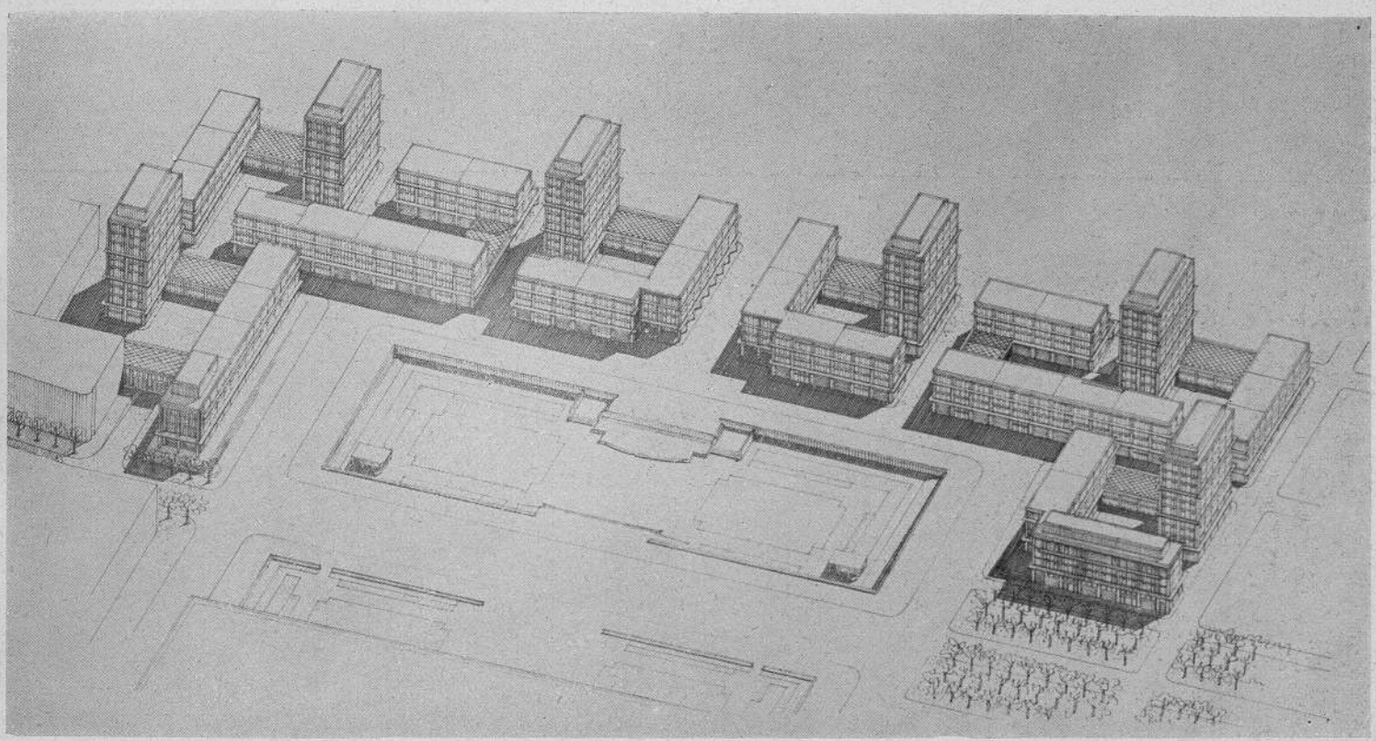
1940. — IMMEUBLE DE RAPPORT, à Alger (Projet).





Photographie Robert Lhomme.

1949. — « Atelier d'Architecture de la Ville du Havre. » IMMEUBLES COLLECTIFS D'ETAT, au Havre.



Photographie Robert Lhomme.

Fruit d'une unité de doctrine.

La reconstruction de la ville du Havre sera fortement marquée de la doctrine affirmée par son architecte en chef, Auguste Perret.

Le plan d'urbanisme a été tracé à partir d'une base modulaire de 6 m. 24 déterminant une trame orthogonale dans laquelle s'inscrivent rues et îlots du nouveau centre de la ville.

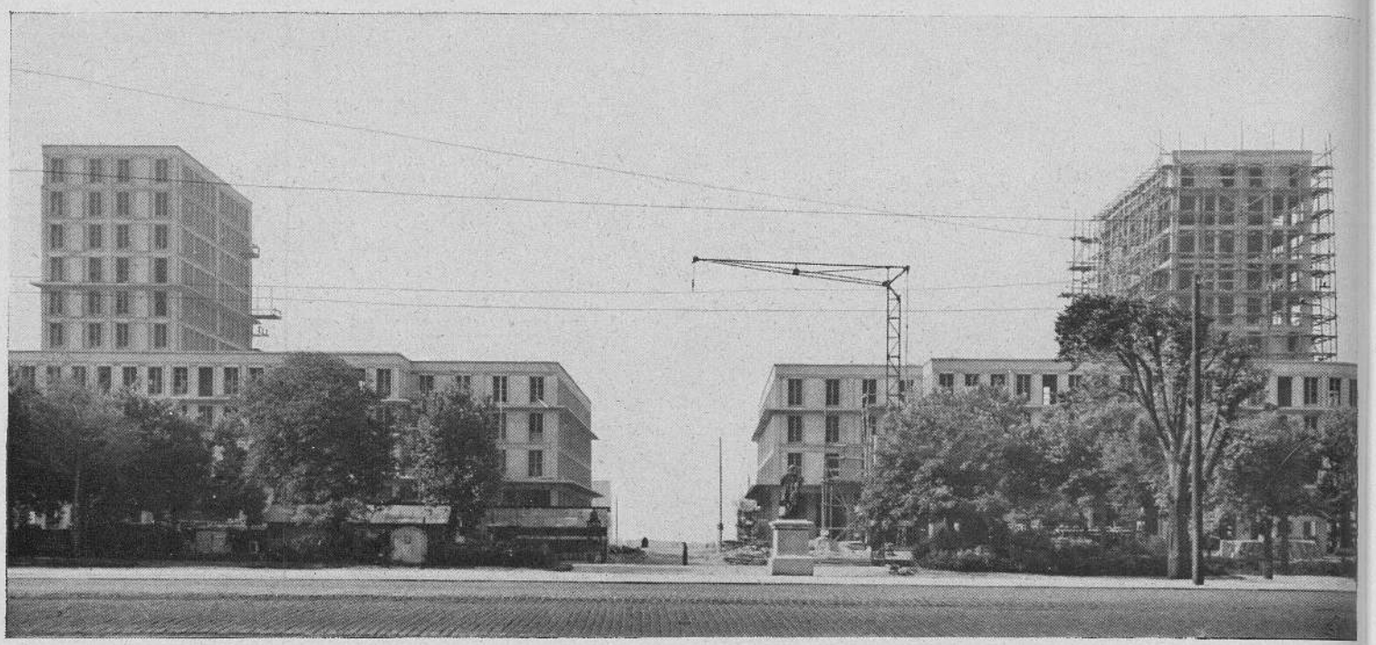
Les Immeubles d'Etat de la Place de l'Hôtel de Ville et leurs prolongements se cristallisent dans cette trame et en marquent la cadence par l'espacement de leurs points d'appui.

Ces immeubles sont réalisés par un groupe d'architectes, élèves ou disciples du maître, qui se sont réunis en un Atelier pour mettre en commun leurs missions de reconstructeurs et assurer unité et grandeur à ce qui sera le cœur du Havre reconstruit.

La discipline architecturale de la trame et du principe constructif a d'ailleurs permis une grande liberté pour la distribution des volumes dans l'espace, exempte de monotonie, ainsi que pour les distributions intérieures très variées des appartements.

Architectes chefs de groupe et d'opération des Immeubles d'Etat : MM. BRANCHE, LAMBERT, LE DONNE et POIRRIER. Pour les Prolongements : MM. HERMANT, LAGNEAU, TOUGARD et TOURNANT. MM. BOUCHER et LOISEL, architectes havrais, sont également chefs de groupe pour l'exécution des prolongements des I.C.E.

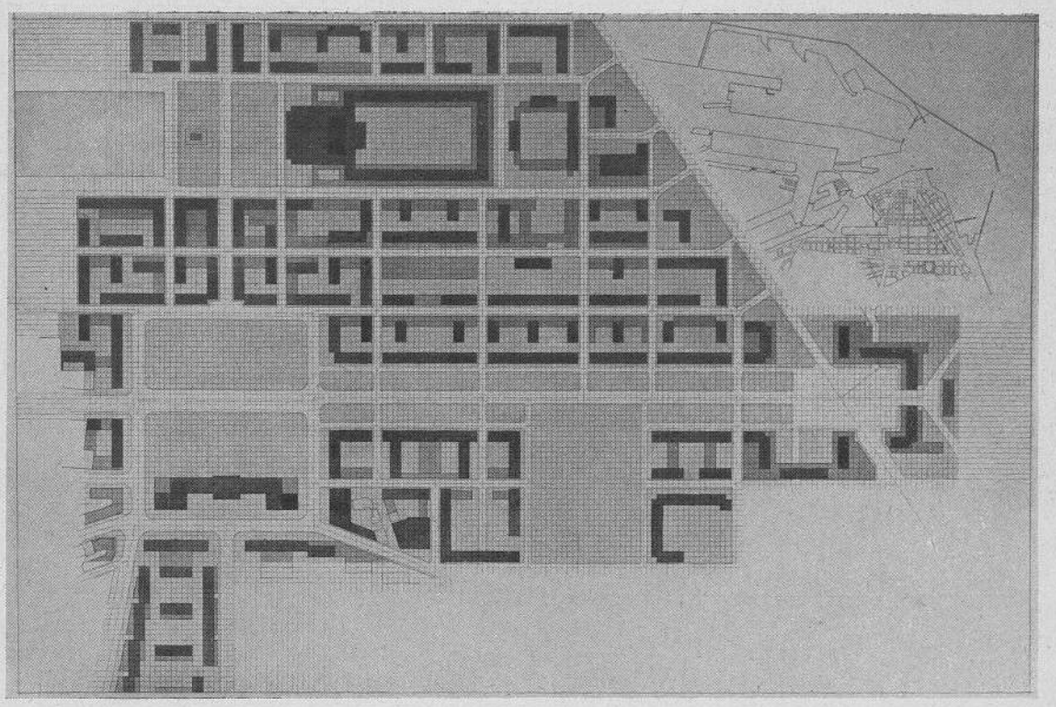
Architectes d'Opération : MM. DUBOUILLON, FEUILLEBOIS, HEAUME, KAEPPELIN, LOTTE et PERSITZ, ainsi que MM. DUPARC, LALOUETTE, LETELIER et REY, architectes havrais.



1949. — « Atelier d'Architecture de la Ville du Havre. » IMMEUBLES COLLECTIFS D'ÉTAT, au Havre.

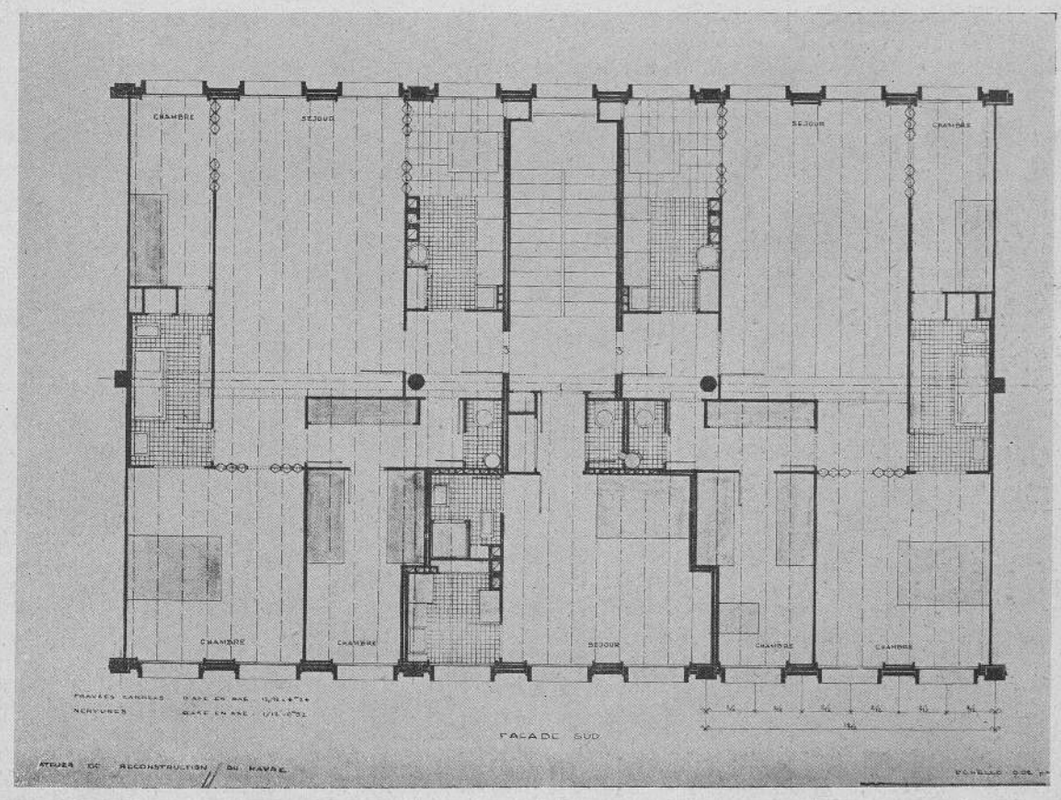


NOUVEAU CENTRE DE LA VILLE s'inscrivant dans une trame orthogonale.



Le Havre.

« Le Beau est la splendeur du Vrai. »
« Le Vrai est la promesse du Bonheur. »



IMMEUBLES COLLECTIFS D'ETAT. Plan d'étage d'un des immeubles.