Perret, la fenêtre verticale : héritage d'une critique du mouvement moderne

Gabriel Magnier

▶ **To cite this version:**

Gabriel Magnier. Perret, la fenêtre verticale : héritage d'une critique du mouvement moderne. Architecture, aménagement de l'espace. 2023. dumas-04326758

HAL Id: dumas-04326758

https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04326758

Submitted on 6 Dec 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Perret

La fenêtre verticale
Héritage d'une critique du mouvement moderne

Gabriel MAGNIER - Ensa Nantes
Mémoire de Master - 2022-2023
BURMAH : Architecture contemporaine : Cultures / Pratiques / Critiques

Remerciements

Je voudrais dans un premier temps remercier, ma responsable de mémoire, Madame Marie-Paule HALGAND, pour sa patience, sa disponibilité et surtout ses judicieux conseils, qui ont contribué à alimenter ma réflexion.

Je remercie également toute l'équipe pédagogique de l'ENSA Nantes et les intervenants professionnels , qui m'ont fourni les outils nécessaires à la réussite de mes études.

Je remercie mes amies pour l'ensemble des conseils apportés à mes réflexions pendant ce travail ainsi que le soutien permanent. Je remercie également mes parents pour leurs aides et encouragements.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Sommaire

Introduction 1

1) Les maîtres de Perret : les origines de sa pensée 9

1.1) Auguste Choisy (1841-1909) : l'histoire en mouvement 9
1.1.1) Nouvelle manière d'aborder l'histoire de l'architecture 10
1.1.2) Première approche du rationalisme 11
1.2) Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) : A la croisée des Rationalismes 12
1.2.1) Par-delà les frontières de l'enseignement, un combat d'académisme 13
1.2.2) La synthèse de deux pensées d'époque 14
1.2.3) La base de la pensée de Perret 16
1.3) Julien Guadet (1834-1908) : Enseignement, théorie et académisme 18
1.3.1) Une œuvre diversifiée 18
1.3.2) L'enseignement à l'école des beaux-arts 19
1.3.3) Les apports théoriques de Perret 21
1.4) Cas de la fenêtre : Quelles différences peut-on voir entre les trois personnages ? 22

2) La pensée de Perret 27

2.1) Une doctrine, un nouvel ordre 27
2.2) La fenêtre verticale, un vocabulaire ancré dans son architecture 29
2.3) Le salon d'automne de 1923 : la naissance d'un conflit 34
2.4) Le centre-ville reconstruit du Havre : Synthèse de la doctrine, œuvre marquante de sa carrière et transmission des savoirs 36
2.4.1) Du chaos à la reconstruction 36
2.4.2) La fenêtre Havraise 37

3) La trajectoire de l'héritage de Perret 49

3.1) La continuité de sa pensée constructive 50
3.1.1) Denis Honegger : Continuité, redéveloppement et limite de la pensée (classicisme structurel) 50
3.1.2) Pierre-Edouard Lambert : Loyal envers la doctrine 63
3.1.3) Jacque Tournant : fidélité et détachement 72
3.2) Fernand Pouillon : Trajectoire de pensée croisée 83
3.3) Les changements de trajectoire 92
3.3.1) Le Corbusier : Cas du mouvement moderne 92
3.3.2) Atelier LWD (Guy Lagneau, Michel Weill, Jean Dimitrijevic) 108
3.3.3) André Hermant 125

4) Conclusion 135

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Introduction

Îlot N31, Le Havre.

ECOLE NATIONALE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT D'AUTEUR

Introduction

« la fenêtre verticale encadre l'homme, elle est en accord avec sa silhouette »[1]

Perret, nous dresses par ses mots, dans l'entre-deux guerres marqué par une productivité française non négligeable, un aperçu de son vocabulaire architectural. La fenêtre verticale est un élément incontournable de son architecture, au même titre que le travail de la colonne, qu'il apprécie plus que tout, ou l'utilisation de la corniche.

Par sa carrière et son développement de son ordre classique pour ce nouveau matériau qu'est le béton armé, il deviendra un maître incontournable de l'architecture française dont nous détaillerons les tenants et aboutissants. Mais, avant toute chose, revenons aux bases brièvement ;

L'architecture, dans sa définition la plus singulière est l'art de bâtir. Néanmoins, on peut aussi dire que c'est l'art de manipuler l'espace, de créer des pleins, des vides. Par la création d'interfaces, l'architecte vient créer des ensembles solides répondant à des besoins, à des manières d'habiter. Et quoi de mieux pour parler d'interface, de connexion entre l'intérieur et l'extérieur, que d'évoquer le cas de la fenêtre. D'une part, c'est un lien important qu'entretient le grand public avec l'architecture. De l'autre, cela passe par la qualité des façades et leurs détails, ce en quoi la fenêtre joue un rôle primordial.

Mais son processus de conception a beaucoup évolué au fil des époques, témoins d'une histoire complète et riche en variations. L'Évolution de ses formes, de sa technicité et des matériaux employés résonnent avec l'évolution sociale des individus et des populations. Les traces historiques concernant la fenêtre ne sont pas toujours claires, tant la manière d'aborder le cas de l'ouverture est diversifié, et que chaque population aménage ses ouvertures selon ses besoins, son environnement, et ses connaissances techniques.

On peut néanmoins affirmer que déjà dès l'antiquité, à l'époque romaine notamment- la « Fenestra » (Fenêtre et vitrage sont indissociable) était un enjeu important dans l'architecture des lieux d'habitations, de cultes et sociaux. On pourra citer plusieurs formes connues de l'antiquité, par exemple, les « Oculi »[2] , des ouvertures circulaires et en partie haute, utilisé principalement dans les thermes pour l'éclairage. Ou encore, des formes quadrangulaires qui arboraient les façades de grandes demeures romaines ou encore des sortes de vérandas pouvait être utilisées dans les pièces de vie.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[1] *« Comment concevez-vous la fenêtre ? M. Auguste Perret – Marcel Eugène Cahen, l'architecture d'aujourd'hui. 1932.*

[2] *FOY (Danièle) – FONTAINE (Souenn), Diversité et évolution du vitrage de l'Antiquité et du haut Moyen Âge : un état de la question. In: Gallia, tome 65, 2008, p.416.*

Introduction

L'évolution de la fenêtre dans ces époques est intimement liée aussi à l'amélioration des techniques de verre à vitre, de vitrage. On dénombre aussi dans les écrits relatant de ses époques, de nombreuses façons de mettre en œuvre la fixation de la fenêtre.

Il n'en est pas moins important que de citer le passage de l'époque Moyenâgeuse, ou l'exploitation de la fenêtre à évoluer. À la fois parce que les courants Roman et gothique, ont défini deux façons bien différentes d'aborder la problématique de la fenêtre. « Toute fenêtre doit avoir une ouverture proportionnée à l'étendue du vaisseau à éclairer »[3] , Viollet-le-Duc insistera dans son dictionnaire raisonné de l'architecture française, sur le caractère assez fort que l'architecture romane possède pour ses ouvertures, souvent critiqué à tort. Il dira que les bâtisseurs et architectes de l'époque, connaissaient les règles élémentaires d'éclairement, mais que cela disparaitra par la suite aux profits du règles de la symétrie qui implique une lecture similaire de chaque élément de la façade peu importe la taille de la pièce située derrière celle-ci. Peu à peu, les siècles passent et au milieu du XIIIe siècle les mœurs évoluèrent et l'on souhaite des maisons avec de plus en plus d'ouvertures, pour nese murer comme dans une forteresse. « C'est surtout dans les villes de l'Île-de-France et de la Champagne que l'on aperçoit, sous le règne de saint Louis, une tendance vers ces besoins de la civilisation moderne. »[4] , et ceux jusqu'à ce que la technique nous rattrape et limite l'augmentation de la fenêtre. Il faudra attendre la mise en place de nouveau système de croisées, de menuiserie plus fine et mieux adaptée pour avoir une évolution de la fenêtre.

Le mouvement gothique quant à lui viendra libérer les façades Romanes obstruées, laissant place à de grandes ouvertures décorées et sculptées. Tout en baignant de lumière les espaces intérieurs, elles deviennent des éléments de décor et de mise en scène que l'on retrouvera dans les grandes conceptions religieuses catholiques dans toute l'Europe. Mais n'allons pas dire que tout est réglé pour autant, si la construction religieuse montre une éloquence fascinante pour la lumière, les habitations plus ordinaires ne dérogeront pas à la règle de la difficulté de faire rentrer la lumière.

La fenêtre cristallisera l'attention de nombreux architectes au cours de la renaissance, alliant des nouvelles méthodes, des nouvelles représentations, mais toujours de nombreux débats entre concepteurs. On voit peu à peu apparaitre des ouvertures plus larges, des fenêtres plus hautes avec la volonté d'amener plus de lumière, de joué avec celle-ci.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[3] *Viollet-le-Duc (Eugène), Dictionnaire raisonné de l'architecture française du Xie au XVIe siècle, Paris, Edition Bance Moral, 1854 -1868 , Tome 5, p. 369*

[4] *Ibid. p. 408*

Introduction

La fenêtre cristallisera l'attention de nombreux architectes au cours de la renaissance, alliant des nouvelles méthodes, des nouvelles représentations, mais toujours de nombreux débats entre concepteurs. On voit peu à peu apparaitre des ouvertures plus larges, des fenêtres plus hautes avec la volonté d'amener plus de lumière, de joué avec celle-ci. C'est à cette période que l'on peut commencer à parler réellement de fenêtre « à la française » ou du moins, ce qui s'en approchera le plus dans l'esthétique et dans la pratique. Une fenêtre verticale couvrant presque toute la hauteur de l'étage avec une courte allège, un travail important de l'assise, la profondeur et des décors de linteaux. Mais pour autant, nous ne développerons pas plus cette période, grandement motivée par un retour aux classiques, à l'antique, mêlé d'un académisme qui créera non sans peine, une reproduction active des même éléments architectoniques.

Il faudra attendre l'avènement des notions hygiéniste du XIXe siècle pour entrevoir un début de renouveau pour nos ouvertures. Le Paris Haussmannien notamment, par la reconstruction des îlots du centre-ville, viendra remettre la fenêtre et la lumière au premier plan du confort pour l'habitant. La prise de force et d'importance de la rue, permet d'éloigner les bâtiments entre eux, permettant d'apporter plus de lumière dans les nouveaux ilots. Cette démarche de percement viendra s'essouffler à la fin du XIXe siècle, par les évolutions techniques et industrielles concernant l'électricité domestique.

Le mouvement moderne vient tirer les origines d'un contexte artistique d'avant-garde du début du XXe siècle qui suivit le mouvement de l'Art Nouveau. On pourra citer Adolf Loos, architecte autrichien qui dira dans son livre « ornement et crime » que l'ornement dans l'architecture était un cache-misère, dédié à cacher les défauts de conception. Il recherchait la pureté des formes et que « l'ornement subsiste par le jeu plastique des ouvertures de fenêtres, mais il est dans la conception de l'édifice et non surajouté. »[5]. Il sera un précurseur pour le mouvement moderne, et l'on retrouvera bon nombre de ses idées dans des conceptions futures. Ce mouvement est important aussi dans la prise en charge du rapport de l'habitant à son espace d'intimité et au-dehors, à l'espace public. Mais aussi dans la manière dont ils les conçoivent pour le plus grand nombre. Il est notable que durant les siècles passés, la fenêtre, les ouvertures, la qualité de l'apport lumineux étaient une affaire de classes sociales hautes. Il va de soi que le modernisme à apporté une nouvelle vision du travail de la fenêtre, même dans l'habitat le plus modeste. Une affaire de logement pour tous en apportant une rationalité, une fonctionnalité et une originalité toute nouvelle dans l'architecture.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[5] *ADOLF LOOS ARCHITECTE DE L'ESSENTIEL, 'Le Monde', 1962, https://www.lemonde.fr/archives/article/1962/11/29/adolf-loos-architecte-de-l-essentiel_2360971_1819218.html [Consulté le 07.01.23].*

Mais, comme aime à le rappeler plusieurs fois Perret dans sa carrière, « Il faut que la fonction crée l'organe, mais pas que l'organe dépasse celle-ci »[6]. Et c'est ainsi dire tout un débat dont on traitera dans ce sujet entre Perret, grand maître de l'architecture française du XXe siècle, que beaucoup considèrent comme un moderniste classique, t son homologue et élève Charles-Edouard Jeanneret dit, «Le Corbusier» qui deviendra chef de file du mouvement moderne. Charles-Edouard Jeanneret marquera l'histoire de l'architecture en Europe que ce soit par; ses 5 points d'une architecture moderne, ses ouvrages ou encore par la direction des premiers CIAM (Congrès International d'Architecture Moderne).

Mais, il est important de rappeler que la fenêtre, c'est d'abord et toujours, faire jour à l'intérieur, apporter la lumière au sein de l'espace intérieur. C'est sa raison primaire d'exister. Et ensuite, par un jeu architectural plus commun, d'agrémenter la façade, de lui donner un rythme et une ambiance. De pouvoir donner une sensation de vue de l'intérieur jusqu'au paysage ou donner à voir la vie de la ville pour ses habitants. Le fenêtre, comme dit plus haut est une interface importante qui n'a de cesse d'être repensée par les architectes d'aujourd'hui.

La fenêtre verticale est un élément architectural notable dans l'œuvre de Perret, on la retrouve lors de ses premières réalisations comme l'immeuble rue Franklin à Paris dans les années 1910, mais elle se poursuivra tout au long de sa carrière. On citera d'autres réalisations de bâtiments collectifs comme l'immeuble rue Raynouard dans les années 1930 à Paris ou encore la tour d'habitation d'Amiens en 1950. Dans sa conception, « elle encadre l'Homme, correspond à ses proportions, elle est en accord avec sa silhouette »[7], Perret affirmera lors d'un entretien avec Marcel Eugène Cahen[8] pour la revue l'Architecture d'aujourd'hui « Ce n'est pas parce que l'on peut construire facilement avec les nouvelles méthodes du béton armée, qu'il faut le faire »[9] il est question ici de l'affirmation que même si les possibilités du béton comme matériaux sont vastes, il faut avant tout privilégier le confort des habitants. C'est un élément de tension avec son homologue et élève, le Corbusier. Les prémices étant, dès la fin des années 20, par un entretien accordé par Perret lors du Salon de l'Automne de 1929, dans lequel il attaque de front Adolf Loos et Le Corbusier.

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[6] *PIOT (Cyrille), 4 villes idéales : Lyon, Le Havre, Washington et Essaouira – 4 architectes : Tony Garnier, Perret, l'Enfant et Cornut, paris, Edition l'Harmattan, 2015, p.90*

[7] *LAURENT (Christophe) – LAMBERT (Guy) – ABRAM (Joseph), Auguste PERRET : Anthologie des écrits, conférences et entretiens, Paris, Edition Le moniteur, 2006, p. 200-201.*

[8] *Co directeur de la revue Architecture d'Aujourd'hui. Il permit avec André Bloc de faire renaitre la revue en 1930.*

[9] *L'Architecture d'Aujourd'hui, Décembre 1930, N°2, p.6-7.*

Introduction

Au-delà de les accuser de vouloir créer un nouvel académisme formel, ou bien de sacrifier l'usage et la fonctionnalité aux services du volume, c'est bien la fenêtre qui est un point de cristallisation, en pointant du doigt, les incohérences de Le Corbusier concernant la forme et la fonction. Perret dira : « Il rassemble ses fenêtres par paquets laissant de larges surfaces tout à fait aveugles ; ou bien, toujours par bizarrerie trop voulue de son dessin, il torture les ouvertures en les allongeant exagérément soit dans la verticale, soit dans l'horizontale. L'effet obtenu à l'extérieur est très original, mais je crains que l'effet intérieur ne le soit bien plus : la moitié des chambres doit manquer complètement de lumière, ce qui est poussé un peu loin l'originalité. »[10]. Cela entraînera une réponse cinglante de Le Corbusier, assez affligé par les propos de son ancien maître, et justifiant que son architecture et sa conception, révèlent non seulement de son travail sur des intérieurs clairs et visibles, mais aussi sur l'éclairement naturel abondant comme confort pour l'usager. Deux visions s'opposent diamétralement concernant la conception des ouvertures. Si le mouvement moderne, dynamisé par Le Corbusier a vu la fenêtre comme, une nouvelle possibilité architecturale avancée par de nouvelles techniques constructives permettant la mise en place de la fenêtre dite en « bande », c'est aussi la mise en place du « panorama ». Et de l'autre, la fenêtre verticale, dans la continuité traditionnelle de la fenêtre, vient s'appuyer sur la proportion de l'Homme.

De ces lectures et constatations il est évident qu'un dualisme se construit quant à la question de la fenêtre à cette époque. Entre Le Corbusier qui par force de proposition, affirme un style nouveau, qui vient rythmer les façades par les possibilités du béton armé, et vient créer une rupture avec ce qui se faisait jusqu'alors, et Perret, qui, selon les critiques architecturales de l'époque, relevait du « modernisme classique », c'est ainsi que son ancien élève l'appelait le « continuateur ». Perret assurait une certaine forme d'harmonie entre une rationalité très moderne, et un traditionalisme français bien marqué. De cette critique forte, entre deux acteurs de l'architecture française du XXe siècle, dont nous avons aujourd'hui en quelques sortes les héritages, nous vient une question : **La fenêtre verticale de Perret, qu'est devenue cette critique du mouvement moderne ?**

Par cette recherche, nous aborderons plusieurs dimensions architecturales.

Dans un premier temps, il est important de poser des bases solides, de comprendre les fondations de la pensée de Perret, nous traiterons de la question de l'héritage dans ce mémoire et pour cela nous devrons nous intéresser à son origine.

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[10] *Extrait de la publication «La Petite maison» à Corseaux, tiré à part de «Le Corbusier à Genève 1922-1932 , projets et réalisations», Editions Payot Lausanne 1987, texte de Bruno Reichlin*

Introduction

D'où vient-t 'elle ? Pourquoi est-elle ainsi ? Ses questions, puiseront leurs réponses dans l'analyse des œuvres de Guadet, Viollet-le-Duc et Choisy. Qui, nous donnerons des informations précieuses sur l'architecture de leurs époques ainsi que la manière d'aborder les éléments architectoniques. De plus, nous traiterons de l'apprentissage, de l'enseignement, de comment leurs idées ont influencés et orientées la pensée de Perret. Il va de pair que nous devrons définir leurs manières d'aborder le rationalisme, qui pour chacun d'entre-deux est différentes mais aussi leurs rapports, s'il existe, à la fenêtre.

De cette étape découlera ensuite, une partie qui traitera de l'œuvre de Perret, de sa lecture. Pour ce faire, nous évoquerons sa conception de l'architecture, et plus précisément sous le prisme de la fenêtre verticale, élément du vocabulaire de Perret. Mais, nous devrons aussi préciser la controverse avec son élève le Corbusier sur ce point-là. Enfin, pour cette analyse, nous allons nous poser comme référence, le centre-ville reconstruit du Havre. Il s'agit de l'une des œuvres la plus aboutît de Perret, mais aussi celle qui retranscrit le mieux sa doctrine. Elle est aussi situé dans un contexte historique intéressant, les années 50 qui sont une période d'après-guerre et de reconstruction dans laquelle le mouvement moderne trouvera une réponse à tous ses fantasmes. Le parallèle entre les deux sera intéressant. De plus, elle nous permet d'aborder avec facilité cette notion d'héritage puisque le centre-reconstruit du Havre a fait appel à de nombreux élèves de Perret, dont nous verrons que les trajectoires sont assez différentes.

Ce qui nous amène à une dernière partie, celle de la transmission de la pensée du maître et de la trajectoire de ses élèves. Pour ce faire, nous devrons brièvement déterminer le rôle du maitre dans l'enseignement, au travers de ses différents ateliers (au nombre de trois).

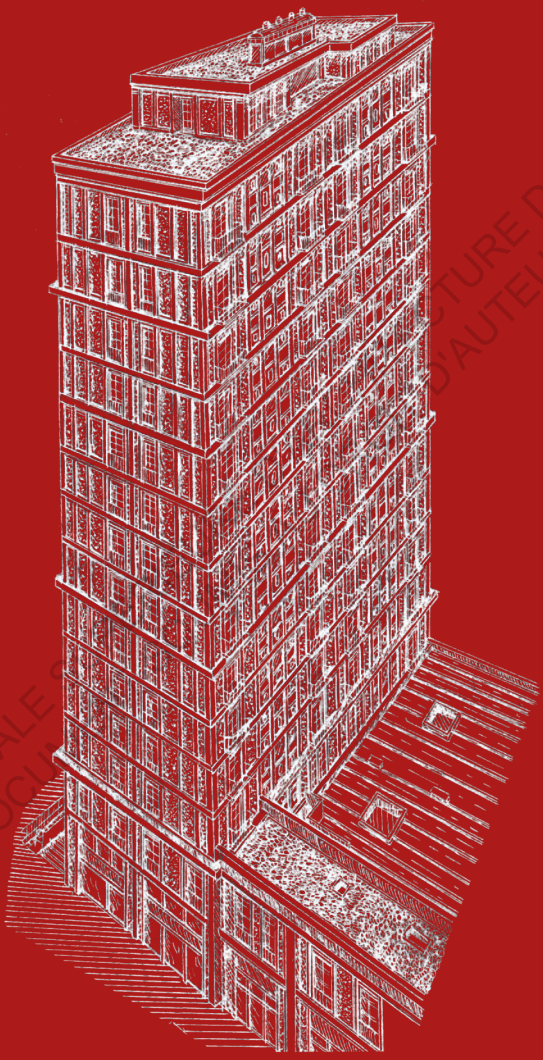
Cela nous implique dans une répartition entre les élèves qui ont suivi la voie du maître, tel que Honegger, Lambert ou encore Tournant, des influences et croisement de carrière comme on peut voir avec Pouillon, ou l'on retrouve des affinités théoriques et de pratique, sans pour autant que ce soit dans l'idée d'une descendance de Perret. Et enfin, les élèves qui ont embrassé des voies différentes, qu'elle soit corbuséenne, purement moderne comme on peut voir dans l'atelier LWD, Hermant, Renaudie ou Castelnau, d'eux ceux qui ont simplement rejeté la doctrine du maître.

Pour réaliser cette analyse au sein de ce mémoire, nous nous baserons principalement sur des sources documentaires telles que de nombreux ouvrages des architectes en questions, des revues, des ouvrages d'historiens de l'architecture. Mais aussi, nous devrons procéder à l'analyse des œuvres parfois peu documenté autrement que part des séries de photographie. Nous procèderons potentiellement à l'analyse d'archives si nécessaire.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Photo : îlot V41, ISAI de la place de l'Hotel de ville. Issu du dossier de proposition à l'Unesco, p.59

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



Îlot V74, Le Havre.

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENTATION D'AUTEUR

« Avoir eu comme lecteur assidu un Le Corbusier ou un Auguste Perret est la preuve de la plus grande des réussites, car ils sont les pères de l'architecture contemporaine du monde entier. »[11]. Michel Raynaud[12], dans sa préface du suivi de mémoires d'un architecte de Fernand Pouillon, nous dresse un hommage à Choisy. Mais par ses lignes, on conçoit parfaitement le caractère de transmission des théoriciens, historiens et professeurs, envers la jeune génération d'architecte.

Cette première partie va explorer la question de l'enseignement qu'a reçu Perret. Celle-ci, nous permettra ensuite d'aborder plus sereinement sa propre doctrine. Pour la question de l'enseignement, nous n'allons pas l'aborder que sous le prisme de la fenêtre, mais nous prendrons un cas plus large afin d'en tirer le plus de pertinence. La transmission et l'apprentissage de l'architecture par Perret est assez inhabituels et relèvent de plusieurs personnages ainsi que d'un parcours atypique.

Fils de tailleur de pierre et d'entrepreneur, c'est par le travail au sein de l'entreprise familiale qu'il s'initie aux procédés de construction moderne, mais aussi au travail de la matière. Son parcours l'emmènera à jouer entre trois registres d'enseignement. Les lectures assidues d'Auguste Choisy, avec celle d'Eugène Viollet-le-Duc étoffèrent sa connaissance de l'architecture, mais aussi de l'histoire de l'architecture. Le tout mêlé au cours des beaux-Arts de Paris au sein de l'Atelier De Julien Guadet, dont il sera un élément important de son apprentissage.

C'est donc l'arpentage de ses trois personnages qui nous donneront un aperçu des bases de la pensée architecturale de Perret. En conclusion de cette première partie, nous proposerons une lecture et une comparaison de la manière d'aborder la fenêtre chez les trois protagonistes.

1.1) Auguste Choisy (1841-1909) : l'histoire en mouvement

Un homme discret et solitaire, tel est le portrait de cet homme qui écrira « le meilleur de tous les traités d'art des temps modernes est son histoire de l'architecture »[13] de son temps. C'est un personnage, dont peu d'information circule sur sa vie personnelle. Néanmoins, nous savons qu'il eut un parcours assez diversifié, alliant une carrière administrative, d'ingénieur et aux beaux-arts. Aprés les bancs de polytechnique et de pont et chaussée, sa véritable entrée dans le monde de l'architecture se fait suite à des voyages en Grèce et en Italie dans lesquelles il est confronté à l'archéologie et à la construction, et qu'il décidera de faire de la recherche à ce sujet.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[11] *Fernand (Pouillon), Auguste Choisy – suivi de mémoire des architectes par Michel Raynaud, Edition Altamira, 1994, p. 14*

[12] *Michel Raynaud, architecte et professeur.*

[13] *Ibid. p.7*

1.1.1) Nouvelle manière d'aborder l'histoire de l'architecture

Dans les années 1876, Choisy enseigne l'histoire de l'architecture à l'Ecole des ponts et chaussée, l'école polytechnique et l'Ecole de l'horticulture de Versailles. Mais son véritable héritage, ne repose pas dans ses cours oratoires, mais dans ses écrits.

Portrait d'Auguste Choisy.

Axonométrie, Plate VIII, Palatin, Rome. Issu de «l'art de bâtir chez les romains.»

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

En 1873, date le début de son aventure d'écrivain. Avec « l'art de bâtir chez les Romains » constitués d'écrits et d'une série de planches sur la construction de l'époque Romaine, permettant une première analyse des structures romaines et de leurs fabrications. Cela lui permet de travailler des médias et des représentations qu'il reprendra par la suite. Cet ouvrage fut salué par Eugène Viollet-le-Duc entre autres. Mais, s'il y a une œuvre qui est d'une importance capitale, elle se situe à 20 ans de ce premier ouvrage. Il s'agit de « l'Histoire de l'architecture », paru en 1899. Dans les faits, c'est un grand ouvrage couvrant l'intégralité du patrimoine historique bâti de l'architecture, de la préhistoire jusqu'à nos jours.

Ce que souligne Cyrille Simonnet[14], c'est la pertinence nouvelle de ce genre de récit, mettant en avant l'histoire de l'architecture avec un procédé d'analyse toujours similaire : «il les aligne sur le mode identique de la solution apportée à un problème qui combine des données constructives, des exigences utilitaires ou symboliques et les situations géographiques ou physiques ou ils prennent naissance »[15].

[14] *Cyrille Simonnet ; ancien directeur de l'Institut d'architecture de l'Université de Genève*

[15] *L'architecture, les sciences et la culture de l'histoire au XIXe siècle, publication de l'université de Saint-Etienne, ENSA Saint-Etienne – Centre d'étude Forézienne, 2001, p.55*

C'est un ouvrage dont les chapitres sont constitués par des regroupements historico-géographiques, desquels découlent un contenu alliant à la fois la mise en œuvre sur le chantier, les procédés utilisés par les populations, et des distinctions entre les éléments de décoration, de construction et de fabrication. Le tout en faisant une habille distinction entre les monuments, et les bâtiments plus ordinaires. Il vient établir pour chaque groupement des typologies et programmes typiques qui lui permettront d'aller au fond de sa pensée. Si l'on prend l'exemple des Grecs, Choisy dira que la représentation la plus aboutit de leurs architectures dans leurs temps est le temple grec dont il fera une analyse complète, alors que les romains seraient plus orienté sur les thermes et les amphithéâtres.

L'une des choses importantes dans l'œuvre théorique de Choisy, est sa manière de redéfinir les tenants et aboutissants de l'histoire de l'architecture ainsi que son lien avec l'archéologie et pour Cyrille Simonnet« L'histoire de Choisy est un mouvement»[16].
Il propose une vision évolutive du cas de l'histoire, en fonction des héritages de chacun des peuples. Mais aussi envers leurs techniques et leurs modes de production architecturale : « l'architecture s'identifie aux idées d'une époque et d'une population, elle se modifie en même temps que les idées. »[17]. Ce qui rend le récit profondément significatif comparé aux autres productions de l'époque.

Cette nouvelle façon d'aborder ces thématiques exerceront leurs influences sur les prochains architectes. Ce qu'on retrouve notamment chez Le Corbusier qui conseillait à ses élèves de lire ses livres, ou bien la lecture assidue de Perret.

1.1.2) Première approche du rationalisme

Pour ce qui est de ses contemporains, Michel Raynaud nous dit dans sa préface de l'hommage de Pouillon à Choisy, que l'historien était méfié par ses confrères, principalement par son approche rationaliste dans ses propos. Raynaud prend notamment l'exemple de ses commentaires et traduction de Vitruve, qui sont passé assez inaperçu à une époque où l'académisme est très présent et voit d'un mauvais œil les nouvelles approches. Choisy disait qu'il était dangereux d'appliquer les écrits de Vitruve sans s'y être réellement plongé et sans avoir analysé en profondeur ces écrits. Des lectures réalisées avec peu de volonté, ce qui entrainera notamment et c'est ce qu'appuis le texte de Raynaud, 4 siècles d'invention et de recherche.

Mais au-delà des méfiances de nombreux contemporains structuralistes de l'époque, Choisy avait pressentie l'avènement du rationalisme.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[16] *L'architecture, les sciences et la culture de l'histoire au XIXe siècle, publication de l'université de Saint-Etienne, ENSA Saint-Etienne – Centre d'étude Forézienne, 2001, p.57*

[17] *Michel (Weill) , A quoi sert l'architecture ?, édition milan, collection « les essentiels milan » ,2011, p.60*

Dans le livre de Louis Hautecoeur, histoire de l'architecture classique de France : « La forme extérieure devait être la traduction de la structure intérieure »[18], en ait l'une des preuves la plus flagrante.

Pour Perret c'est la lecture des chapitres concernant l'architecture grecque qui lui ont apporté le plus dans sa formation architecturale. Puisque ce que souligne Colins dans son ouvrage splendeur du béton, c'est que les chapitres analysant les périodes romanes, gothiques et plus généralement médiévale n'avaient pas grand-chose de supplémentaire aux analyses des ouvrages de Viollet-le-Duc. Et la période de la renaissance et post-renaissance, n'est que très peu développé par Choisy car comme on l'a vu précédemment, il n'y voyait que très peu d'intérêt et était même assez pessimiste sur les apports de ces périodes sur l'histoire de l'architecture.

On pourra faire dans les parties suivantes, des parallèles entre les trois influences de Perret (Guadet, Choisy, Viollet-le-Duc), qui se recoupe sur un point : la lecture du temple grec. Les trois l'abordant à la fois similairement, mais différemment. Et on sait que Perret se nourrira des trois lectures dans la création future de sa doctrine. La lecture du temple grec part Choisy repose sur une analyse de « la parfaite harmonie entre la structure du temple et les formes dont les architectes étaient contraints, par nécessité ou piété. »[19]. Par cela, nous pouvons en faire un lien avec l'approche de Guadet, que l'on abordera un peu plus loin dans ce mémoire.

1.2) Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) : A la croisée des Rationalismes

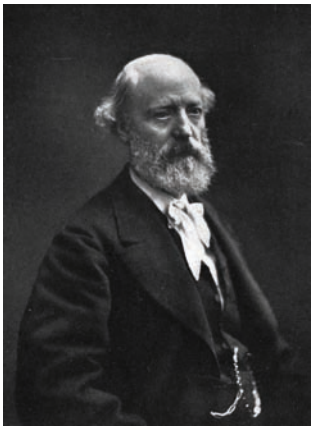
Viollet-le-Duc est un architecte français du XXe siècle aux multiples réalisations, dont peut-être la plus connu aujourd'hui pour le grand public au vu des circonstances récentes est la flèche de Notre-Dame de Paris. Néanmoins, au-delà de la pratique, c'est aussi un historien, théoricien et un brillant dessinateur. L'élément de sa carrière qui nous intéresse dans le cadre de cette partie, l'enseignement.

Il écrira et produira une assez grande quantité d'ouvrages mettant en avant bien avant Choisy une nouvelle vision de l'histoire et l'archéologie dans l'architecture. Parmi ses œuvres certaines sortent du lot tel des classiques de l'architecture française et international comme : «Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle» ou encore, «Entretiens sur l'architecture». Ils auront une rayonnante importante auprès des architectes de son époque et des suivants, et ceux sur plusieurs générations, dépassant largement les frontières françaises, voir même du vieux-continent.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT PROTEGE PAR LE DROIT D'AUTEUR

[18] *Collins (Peter) , Splendeur du béton – les prédécesseurs de l'œuvre d'auguste Perret, édition Hazan, 1998, p. 349*

[19] *Ibid. p. 348*



Portrait d'Eugène Viollet-le-duc.

Il fournira notamment une nouvelle analyse de la période médiévale très complète dont on dit qu'il redonnera des lettres de noblesse aux styles gothiques, après des siècles de matraquage classique qui lui ont fait perdre ses significations.

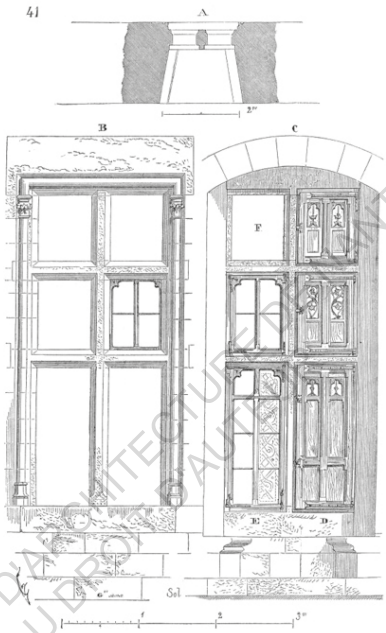


Planche coupe - élévation, fenêtres du XVe siècle, tiré du Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

1.2.1) Par-delà les frontières de l'enseignement, un combat d'académisme

Viollet-le-Duc critique l'enseignement en 1862 dans un article publié à la gazette des beaux-arts : « Qu'est-ce que la théorie de l'architecture ? [...] Est-ce la théorie de l'architecture de notre temps qu'il s'agit ? Mais notre temps cherche une architecture : comment donner la théorie d'un art qui n'existe pas, qui précisément cherche ses principes ? Parlera-t-on de l'architecture du passé ou celle de l'avenir ? Mais la théorie des arts ancien est multiple, celle de l'avenir est à faire. »[20]. Par ses mots, on voit qu'il essaye de changer les mœurs d'un académisme profondément ancré sur ses principes. Ce qu'on retrouve aussi dans l'œuvre de Choisy mais aussi par la suite de façon plus subtile chez Guadet.

L'enseignement que donne Viollet-le-Duc repose principalement sur ses ouvrages écrits, on peut citer presque cent trente références écrites en excluant les textes de diffusion, les entretiens dans la presse ou encore des rapports patrimoniaux.

[20] *Talenti (Simona) , L'histoire de l'Architecture en France – émergence d'une discipline (1863 – 1914), Edition Picard, 2000, p. 39*

Sa carrière d'enseignant est assez courte aux regards de l'ensemble de son œuvre. Seulement sept cours en tant que professeur d'histoire de l'art et d'esthétique à l'école des beaux-arts entre novembre 1863 et mars 1864 avant sa démission de ce poste. Par ce cours donné jusqu'en 1864, Viollet-le-Duc souhaitait donner un coup fort à l'académisme et changer les mœurs sclérosées de l'époque du corps éducatif mais il ne réussit pas à le faire. Cette démission n'est pas sans lien avec Julien Guadet, à cette époque élève au sein des beaux-Arts de Paris, « L'esthétique c'est la religion de l'artiste »[21]. Guadet voyait en ce cours d'esthétique l'idée d'instaurer une religion d'état.

Mais au-delà des querelles, Guadet et Viollet-Le-Duc s'approchent sur la manière de mettre en avant l'enseignement. Tout deux, prônent l'apprentissage de tous les faits de l'architecture, ils mettent en avant l'absence de bornage dans l'apprentissage du patrimoine de l'architecture.

« Les arts ne meurent pas, leurs principes restent vrais à travers les siècles ; l'homme est toujours le même, si ses mœurs et ses institutions se modifient son esprit ne change pas, sa faculté de raisonner , ses instincts , ses sensations partent de la même source. Aujourd'hui comme il y a vingt siècles, il est mû par les mêmes désirs , les mêmes passions , et les langages divers qu'il emploie lui servent à exprimer perpétuellement les mêmes idées, à réclamer la satisfaction des mêmes besoins »[22], par ses mots bien qu'il indique que les principes architecturaux restent vrais au cours des siècles, il fait preuve d'un déterminisme historique limité. Dans ses écrits, il met en avant l'idée d'apprendre l'architecture et le patrimoine mais aussi, de sortir des reproductions des formes d'arts passées car elles correspondent à des mœurs dépassées. C'est la théorie qu'il met en avant dans le livre « Entretien sur l'architecture » en 1863.

1.2.2) La synthèse de deux pensées d'époque

«Le dictionnaire raisonné de l'architecture» pose les bases d'une lecture structurée et ordonnée de l'histoire. Comme Choisy après lui, il adopte une méthode personnelle. Il « dissèque » l'architecture en de nombreux éléments architectonique, qu'il vient analyser après coup. Il en suit après une méthode de classification des éléments proches historiquement ou fonctionnellement.

Mais pour comprendre réellement les théories de Viollet-le-Duc, il faut se pencher principalement sur le livre « Entretien sur l'architecture ».

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[21] *Joseph Abram. Perret et l'école du classicisme structurel (1910-1960). Tomes 1 et 2. [Rapport de recherche] 346/86, Ministère de l'urbanisme et du logement / Secrétariat de la recherche architecturale (SRA); Ecole nationale supérieure d'architecture de Nancy. 1985. ffhal-01894440f. p. 29*

[22] *Ibid. p.35*

Joseph Abram, dans ces travaux de recherche sur l'école du classicisme structurel, nous indique que la doctrine de Viollet-le-Duc est « une fusion vers la modernité des deux courants progressistes, antagonistes du XIXe siècle, c'est-à-dire le néoclassicisme et le néogothique. Elle ne se réduit ni à l'un, ni à l'autre, et constitue un apport positif tout à fait nouveau, spécifique »[23].

La synthèse tel quelle des mouvements progressistes cités au-dessus s'opère finalement dans «entretiens sur l'architecture» par des comparaisons entre l'époque grecque et l'époque du Moyen-âge. Abram nous indique que Viollet-le-Duc arrivera à penser deux structures ; la «passive» celle des grecs, «l'équilibrée», celle que l'on peut voir au Moyen-âge et qu'il juge comme parfait pour le monde contemporain. Abram nous dit que c'est dans cette distinction qu'il choisit le camp du Moyen-Age.

Il a eu tout un cheminement de pensée qui liait les deux époques pour les différencier ensuite par leurs structures, en préférant le rationalisme et le structurisme du Moyen-Age. Par la suite, il atteste vouloir par ses enseignements continué la voie de la structure équilibrée et la voie médiévale. C'est pour ça qu'au final, on le place plus dans le gothique et médiévale. « Le rationalisme médiéval de Viollet-le-Duc se caractérise en effet par sa volonté de justifier toutes les parties d'un édifice gothique par leur caractère logique. »[24]. La conception de son ouvrage se fait par analyse des dissections, et la possibilité d'opérer une « synthèse grâce à une conception unitaire et dynamique de la structure »[25].

Cependant dans notre lecture ainsi que par comparaison avec les deux autres protagonistes, c'est la lecture du temple grecque qui nous intéresse le plus. Un premier principe important selon lui c'est la clarté des usages, des besoins et des moyens. Une déduction logique du constructeur grecque qui permet d'obtenir cette clarté. Cet ordonnancement de l'architecture grecque qu'il souligne comme un ordre : la concordance de «logique constructive». Le deuxième principe c'est l'identité de la structure et de l'apparence. Il affirme que les ordres grecques étaient liés à la structure en elle-même, c'est-à-dire que l'apparence des temples grecs et sa structure sont totalement liée. Cette ordonnancement de l'architecture grecque qu'il souligne comme un ordre, la concordance de logique constructive. Le deuxième principe c'est l'identité de la structure et de l'apparence.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[23] *Joseph Abram. Perret et l'école du classicisme structurel (1910-1960). Tomes 1 et 2. [Rapport de recherche] 346/86, Ministère de l'urbanisme et du logement / Secrétariat de la recherche architecturale (SRA); Ecole nationale supérieure d'architecture de Nancy. 1985. ffhal-01894440f. p. 14*

[24] *Ibid. p.15*

[25] *L'architecture, les sciences et la culture de l'histoire au XIXe siècle, texte de Baridon (Laurent) , publications de l'université de Saint-Etienne, ENSA Saint-Etienne – Centre d'étude Forézienne, 2001, p. 74*

Il affirme que les ordres grecques étaient liés à la structure en elle-même, c'est-à-dire que l'apparence des temples grecs et sa structure sont totalement liée. C'est finalement une base du rationalisme et de ce qu'on pourra retrouver dans les œuvres de Perret. « Toute forme dont il est impossible d'expliquer la raison d'être ne saurait être belle, et en ce qui regarde l'architecture , toute forme qui n'est pas indiquée par la structure doit être repoussée »[26]. La lecture que produit Viollet-le-Duc du temple grec, est éminemment rationaliste et structuriste.

Selon Collins, son courant d'idées rationalistes contrairement aux autres, était de s'écarter un maximum des conceptions de ses contemporains et des rationalistes classiques : « s'éloigner des articulations architectoniques traditionnelles en recherchant des formes radicalement différentes. La ou les rationalistes classiques gardaient une ligne de conduite et proposaient plutôt que si changement il y a dans la forme, elle doit correspondre à la proportion mise en place par le nouveau matériau.»[27] .

1.2.3) La base de la pensée de Perret

Perret utilisa la lecture du «dictionnaire raisonné de l'architecture», pour s'élever au-dessus de l'éclectisme et de l'académisme. Néanmoins, Collins nous dit que ce n'est pas tant dû à l'analyse tel quel que ce livre est intéressant. Pour Viollet-le-Duc, « la stérilité actuelle de l'architecture «officielle» était due au divorce qui s'était produit entre la conception et l'exécution »[28]. Et il affirmait que c'est en revenant au système médiéval avec l'artisan maitre du chantier que nous retrouverons cet équilibre. Mais aussi qu'il faut répondre à la première loi sur l'art, qui est de « se conformer aux besoins et aux mœurs du moment.».

L'apport de Viollet-le-Duc sur Perret repose, pour Colins dans des idées «d'intégrité structurale» lors d'étude de cas historique précis. Le cas cité par Abram de la lecture du temple grec par exemple. Ou encore dans la lecture du médiéval qui pour lui suivait des principes de raisonnement, plutôt que des idées préconçues.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[26] *Joseph Abram. Perret et l'école du classicisme structurel (1910-1960). Tomes 1 et 2. [Rapport de recherche] 346/86, Ministère de l'urbanisme et du logement / Secrétariat de la recherche architecturale (SRA); Ecole nationale supérieure d'architecture de Nancy. 1985. ffhal-01894440f. p. 38*

[27] *Collins (Peter) , Splendeur du béton – les prédécesseurs de l'œuvre d'auguste Perret, édition Hazan, 1998, p. 350*

[28] *Ibid. p. 268*

[29] *Ibid. p. 269*

Il est notable de relever que Viollet-le-Duc ait eu un apport idéologique très important pour Perret. Pour autant, il n'a jamais réussi à appliquer lui-même ses maximes et concepts dans sa pratique sur le terrain. Dans l'école Viollet-le-Duc agita les mœurs et fit en sorte que l'enseignement soit moins aux mains de l'académie. Permettant de reconnaitre les ateliers non-officiel ou les élèves choisissaient leurs professeurs qui rivalisaient souvent avec les ceux attitrés et agrégés par le gouvernement. Un parallèle intéressant puisque Perret lui-même sera dans une situation similaire lorsqu'il deviendra lui-même professeur d'un atelier non officiel bien des années plus tard.

Une autre approche que l'on peut relier directement aux écrits de Viollet-le-Duc, c'est l'architecte constructeur : Le maitre du chantier. Une idée plutôt médiévale dans laquelle le rôle de l'architecte est celui d'être le maître de ce qu'il entreprend, le « Maitre constructeur » selon les mots d'Abram. De ceci, découle la maitrise du chantier dans sa globalité, mais la maîtrise des coûts, la notion de « vertu de l'économie » que Perret prendra à cœur au sein de sa carrière.

Mais on sait pour Perret son goût de l'architecture grecque et antique. C'est donc par cette lecture structuriste du temple grec de Viollet-le-Duc que Perret va baser sa doctrine, ce sont les fondements de son classicisme structurel. Et c'est d'ailleurs la démarche suivante que propose Abram, en lien avec des écrits et thèses de Bénévolo, d'analyser les points de connexion entre le rationalisme de Viollet-le-Duc et celui de Guadet. Rationalisme prouvé par Viollet-le-Duc « qui combattit toute sa vie l'imitation de l'antiquité classique, étant obligé de reconnaître, lors de ses conférences, le caractère parfaitement rationnel de l'architecture grecque compte tenu des moyens d'exécution et des exigences fonctionnelles des édifices religieux de l'époque»[30].

Autre rapprochement que l'on peut facilement faire avec Guadet et qui servira Perret, c'est qu'ils prônent tout deux aussi le dépassement des antagonistes doctrinaux et la distanciation esthétique. Viollet-le-Duc lui, apportera la notion de clarté constructive en analysant le temple grec. Cette lecture structuraliste sera essentielle dans l'œuvre de Perret.

Mais la lecture et compréhension par Perret des œuvres de Viollet-le-Duc n'ont été possible (comme l'indique les thèses de Bénévolo) que par l'assimilation effectuée par Guadet. « C'est Le rationalisme constructifs de Guadet qui permet à Perret d'assimiler Viollet-le-Duc dans la continuité de la doctrine des Beaux-Arts et d'entrevoir la « marge inexplorée du classicisme »[31]. Et c'est ce que nous allons voir.

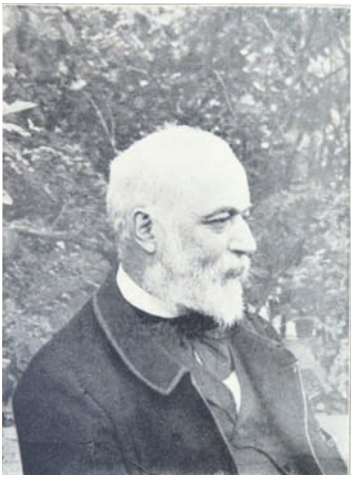
ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[30] *Collins (Peter) , Splendeur du béton – les prédécesseurs de l'œuvre d'auguste Perret, édition Hazan, 1998, p. 345*

[31] *Joseph Abram. Perret et l'école du classicisme structurel (1910-1960). Tomes 1 et 2. [Rapport de recherche] 346/86, Ministère de l'urbanisme et du logement / Secrétariat de la recherche architecturale (SRA); Ecole nationale supérieure d'architecture de Nancy. 1985. ffhal-01894440f p. 14*

1.3) Julien Guadet (1834-1908) : Enseignement, théorie et académisme

Julien Guadet est un architecte français (1834-1908) à l'origine du Code Guadet. Il entre au beaux-arts en 1853 et sera 10 ans plus tard chef de file du mouvement des étudiants de 1863 contre la réforme et contre l'entrée d'Eugène-Viollet-le-Duc comme professeur d'esthétique et d'histoire de l'art.



Portrait de Julien Guadet.

Il deviendra plus tard un professeur de cette même école dont il tiendra un atelier. Il verra passé de nombreux élèves, comme Tony Garnier et Auguste Perret. Il sera professeur de théorie et chef d'atelier dans une rubrique de l'architecture antique et classique. Il fut aussi grand prix de Rome en 1863.

1.3.1) Une œuvre diversifiée

Concernant ses liens avec Viollet-le-Duc, Julien Guadet lui « reprocha de façon explicite son systématisme et l'intérêt exclusif qu'il accordait au Moyen-Age (sa vision de l'architecture). Il s'opposait à un enfoncement de l'école des beaux-arts dans une forme de néo-gothisme et luttait pour la liberté artistique.

Il apparait que dans sa période de fonction, le rationalisme est un mouvement en hausse dans l'architecture et vient bouleverser les codes classiques de l'époque. Il se tient dans cette voie et proposera au travers de son atelier, mais aussi au travers de quelques-unes de ses créations architecturales.

On peut citer son ouvrage de la Poste du Louvre de Paris, ci dessous.

Photographie de la façade principale, ainsi que l'intérieur des locaux de la poste du Louvre, Paris.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Par cette conception, il affirmera son souhait d'une architecture plus rationaliste par l'utilisation de matériaux nouveaux. Il jugera que le gothisme n'est pas en adéquation avec l'architecture et la société de son époque. « Ce qui intéressait Guadet, ce n'était pas la véracité d'une reconstitution historique mais les traces laissées concrètement par le passé au présent.»[32]. Sa pensée architecturale s'appuie sur une rupture avec l'historicisme proposé par Viollet-le-Duc et par l'académie des beaux-arts jusqu'alors.

Sa vision présente du passé ne le fit pas tomber dans une pâle copie de l'architecture d'avant : « Admirons ces magnifiques monuments tels qu'ils nous sont parvenus mais sachons être respectueux pour nous interdire de prétendre les refaire.»[33].Ici, on peut faire facilement le lien avec le combat contre le faux-régionalisme que critiquera Perret dans l'entre-deux guerres et après la deuxième guerre mondiale.

Bien qu'il soit contre Viollet-le-Duc, il reprendra dans son ouvrage « éléments et théorie de l'architecture » avec des pensées de celui-ci dans l'organisation intellectuelle pour son histoire des typologies. Mais aussi la pensée d'un de ses maitres, Reynaud, sur «l'histoire de la construction» en découpant l'architecture en « éléments ».

1.3.2) L'enseignement à l'école des beaux-arts

Julien Guadet écrira dans des livres le contenu de ses cours en plusieurs tomes. Il y explique sa vision de l'architecture et ses théories. « les éléments de l'architecture : c'est-à-dire la mise en œuvre des moyens dont l'architecte dispose pour réaliser ses conception (...) ». Dans ce tome il y fait plutôt par chapitre, une énumération de ce qu'ils se faisaient en matière d'architecture dans différents programmes au cours de l'histoire d'avant puis dans la construction plus moderne.

Dans son enseignement il reprend une similarité avec Viollet-le-Duc sur, comme présenté précédemment, l'absence de bornage sur l'apprentissage de l'histoire de l'architecture. Il met en avant la liberté des choix dont disposes l'architecte afin de produire son œuvre, mais insiste sur la question de la composition. Il dit que la composition en soi ne s'apprend pas, mais est liée à l'inspiration du sachant. Il montre à ses élèves une diversité de champs d'action de l'architecture, sans pour autant tomber dans le synchronisme.

Dans l'école, Guadet prend la succession de Guillaume qui lui-même a pris la succession de Lesueur des suites de Viollet-le-Duc.

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

---

32 Institue national d'histoire de l'art, consulté le 02/03/2023, [https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/guadet-julien.html].

33 Guadet (Julien), élément et théorie de l'architecture, vol 1, p. 133

L'approche que fait Guadet dans son cours est d'une rhétorique d'ingénieur, pragmatique montrant une absence de réflexion. Il recherche une certaine objectivité. Néanmoins pour Guadet, il utilise plutôt l'histoire pour faire comprendre aux élèves l'objectivité de sa démarche. L'idée c'est qu'il ne dit pas comment faire quelques choses, mais il montre comment la chose a été faites par le passé avec des techniques, des solutions et des problèmes. Là ou c'est nouveau c'est qu'il vient intégrer l'histoire dans le cours de théorie, sans pour autant en faire un fil conducteur principal.
Pour Abram, Guadet pense que le professeur doit avoir une théorie raisonnée qui tire des leçons objectives par le passé. Mais aussi celui qui a de la doctrine, de l'esthétique et de la prise de parti.

Au-delà des querelles néoclassique et néogothique, Guadet souhaite principalement dresser un inventaire complet du patrimoine passé auprès de ses élèves. Tous deux avec Viollet-le-Duc attaquent la copie éclectique des formes, ce qu'aspire parfois l'académisme. Mais, leurs rationalismes tirent leurs basent de sources différentes. C'est pour dépasser cet éclectisme nous dis Abram, que Guadet va définir ce qu'est selon lui, le classique dans l'architecture : « Est classique tout édifice qui représente le stade où le style atteint la conformité optimale à ses propres règles , et ceci quel que soit le style considéré. »[34]. Guadet part du principe qu'il faut s'éloigner des choses déjà conçu et se laisser libre à l'art et à la créativité, mais en même temps s'inspirer de toute la connaissance, tout l'enrichissement du passé. C'est en juste professeur de théorie qu'il se place avec une approche raisonnée et un corpus confirmé par les siècles.

Finalement, la réalité est que Guadet met une distance esthétique avec les éléments gothiques. Bien qu'il ait une conception arrêtée sur la question du gothique et du classique, Guadet part du principe qu'il doit tout montrer à ses élèves pour qu'ils puissent choisir ensuite « Connaissez d'abord, vous choisirez ensuite ; connaissez avec l'enseignement, vous choisirez avec votre liberté »[35] (citation qui nous vient du Tome III de « Elément et théorie de l'architecture »).

Viollet-le-Duc par de la doctrine des principes, alors que Guadet par d'un corpus ouvert d'édifice classiques qui lui constitue une base de patrimoine à enseigner. Le deuxième élément important pour Abram : la finalité de l'architecture c'est construire : l'architecte est un maitre constructeur. Il met en avant la dualité construction / composition comme enseignement primordial, et il valorise le fait que son rationalisme possède les héritages classiques de l'école.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[34] *Joseph Abram. Perret et l'école du classicisme structurel (1910-1960). Tomes 1 et 2. [Rapport de recherche] 346/86, Ministère de l'urbanisme et du logement / Secrétariat de la recherche architecturale (SRA); Ecole nationale supérieure d'architecture de Nancy. 1985. ffhal-01894440f, p. 42*

[35] *Ibid. p.30*

1.3.3) Les apports théoriques de Perret

Il est dit que les frères Perret n'ont jamais vraiment apprécié l'école des beaux-arts, de même qu'ils n'ont jamais terminé leurs diplômes. Cependant, le lien fort avec leurs maitres, au-delà de l'académisme, était aussi dans l'amitié forte avec le fils de Guadet, Paul Guadet. Ainsi, Henri Turban (un autre ami), disait que les frères Perret avaient pour habitude de ne pas passer par les critiques générales de l'atelier, mais allaient directement montrer les résultats au domicile de Guadet pour en discuter directement avec lui.

Mais il est évident qu'une importance capitale est donnée à Guadet dans la mise en place de la pensée future de Perret. L'échec de l'atelier du Palais du Bois dans les années 30 poussa Perret à effectivement renier en partie son héritage envers ce professeur car il représentait symboliquement les institutions des beaux-arts de Paris. Mais Abram, nous indiques que c'est bien au travers de Guadet que l'œuvre de Perret respire la tradition des Beaux-Arts.

Guadet d'une part, permis à Perret d'assimiler pleinement et en profondeur les apprentissages et lectures de Viollet-le-Duc. Peter Collins lui, ajoute que le cours de Guadet fait la transmission et la synthèse entre les traditions gothique et classique de l'architecture française. De l'autre part, Il a permis de réconcilier les meilleurs aspects du rationalisme classique ainsi que des notions d'Eugène Viollet-le-Duc.

Abram dit de Benevolo (un autre historien qui travaille beaucoup sur la question de l'Histoire de l'architecture) qu'il a dans ses thèses trop globalisé la « tradition française » en renvoyant de façon uniforme Perret vers des biais commun (Durand, Labrouste, Dutert ou Eiffel). Cependant, Abram nous dit que c'est sous-estimé la teneur des apports venant de l'école des beaux-arts elle-même en faisant vivre ses traditions. Tout cela est transmis à Perret par Julien Guadet. « Le rationalisme de Viollet-le-Duc n'est pas celui de Durand et le néoclassicisme de ce dernier n'est pas celui de Guadet.»[36]. Le « classicisme de tendance » annoncé par Pierre Dalloz, est selon Abram parfaitement exprimé dans les cours de Guadet.

Il nous est dit que Guadet s'abstient de donner des critiques sur l'architecture de ses contemporains et s'abstient de donner à ses élèves, une quelconque conception de l'architecture du futur. Il enseignait par ses cours, la qualité et l'harmonie, « beauté et vérité » que doivent avoir les plans, coupes et façades. Il ne voulait pas que son rationalisme soit comparé à l'intellectualisme romantique de l'époque. La ou Viollet-le-Duc apprendra à Perret par ses lectures la clarté des ouvrages et des structures, Guadet lui, avance des concepts de beauté et vérité.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[36] *Joseph Abram. Perret et l'école du classicisme structurel (1910-1960). Tomes 1 et 2. [Rapport de recherche] 346/86, Ministère de l'urbanisme et du logement / Secrétariat de la recherche architecturale (SRA); Ecole nationale supérieure d'architecture de Nancy. 1985. ffhal-01894440f, p. 19*

C'est par ce concept de beauté et vérité que s'accompagne sa lecture déconstructiviste rationaliste de l'ordre dorique grec.

Guadet était le porte-parole de l'académie par excellence, néanmoins ses idées de l'architecture en dehors de son atelier et de l'école étaient vraiment en avance sur son temps. Ainsi, les styles architecturaux des élèves de Guadet, tel que Perret ou Garnier, n'avaient rien à voir avec les styles de l'époque.

Colins nous dit que, dans « la conception et la composition des plans, la consciences critiques des distinctions subtiles d'échelles de l'architecture et sa culture » ont été influencé par Guadet. Même Perret le reconnaitra lors d'un entretiens.

1.4) Cas de la fenêtre : Quelles différences peut-on voir entre les trois personnages ?

On a pu le voir précédemment que les enseignements reçus par Perret auprès de nos trois protagonistes portent sur le vocabulaire complet de l'architecture et sur des notions d'analyse du bâti ancien. Mais penchons-nous sur le cas de la fenêtre verticale. Ce que l'on peut noter, c'est que les trois ont une approche historiciste du cas de la fenêtre.

Guadet par ses cours de Théorie, vient montrer les pratiques architecturales aux fils des siècles. Mais aussi donne des éléments de compréhension et des notions pour les futures architectes. Dans son livre élément et théorie de l'architecture, nous pouvons retrouver une série de programmes répartie en chapitres, dans lesquelles il donne des prescriptions pour la bonne mise en place des éléments architecturaux.

Il vient traiter la question de la fenêtre plus selon les besoins du programme, que par un souci d'esthétisme. Ainsi quand il évoque la nouveauté des croisées à deux vantaux d'Italie au XVI-XVII, il nous indique que cela viendra renforcer le caractère des intérieurs et donner plus de lumière aux chambres. Lorsqu'il traite de la question des dortoirs : Il dit que les fenêtres devront monter le plus proche du plafond et être régulièrement placé pour apporter beaucoup de lumière. Il insiste sur la non nécessité de sa largeur, mais surtout de sa verticalité et de sa régularité. En lien avec les travées constructives. Ou encore lorsqu'il parle du chapitre des musées. Il insiste sur la nécessité du vitrage dans la mise en lumière des œuvres. Après avoir donné des exemples, il vient donner un tableau avec un récapitulatif des vitrages du musée du Louvre et de leurs ratios.

Dans son œuvre, on ressent le caractère rationaliste, même pour les fenêtres. Mais il pose aussi des éléments concernant la salubrité et la luminosité.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Dans «le dictionnaire raisonné de l'architecture», Viollet-le-Duc ne part pas des programmes mais d'une analyse par éléments architectoniques : on a un chapitre sur la fenêtre. L'approche est principalement historique avec dans un premier temps, une succession de définition de la fenêtre selon les époques. Il nous dit que dans l'architecture grecque et romaine, ce sont les intérieurs qui définissent la qualité des ouvertures et leurs dimensions. Ce qui est repris par les architectures du moyen-âge. Dans les villes, les rues étroites et le besoin de lumière impliquai la création de colonnade vitrée dont on connaît l'existence dans l'architecture française du XIe et XIIe, « Cependant on demandait aux architectes vers le milieu du XIIIe siècle, des fenêtres plus grandes pour éclairer les habitations ou les édifices publics ; à mesure que les mœurs s'adoucissaient, on voulait des maisons ouvertes, non plus murées comme des forteresses. »[37]. Son propos s'affine dès lors qu'il faut évoquer des éléments de décorations gothiques. Il proposera alors une lecture plus en profondeur de certains détours de fenêtres. Mais, l'approche reste assez analytique et historique.

Dans son autre livre les entretiens sur l'architecture, il propose une lecture plus personnelle des édifices. Donnant ainsi des propositions et des pistes pour l'architecture des jeunes architectes. A plusieurs moments, il remet en cause le classicisme présent à son époque pour la question des fenêtres « L'éternelle fenêtre des palais de Rome que l'on reproduit à satiété sur nos façades ne répond pas plus au programme nouveau de la baie d'appartement, que la grande cheminée à large foyer et à manteau élevé ne répond à nos procédés de chauffages actuels.»[38] il remet en cause l'application sans discernement des ordres architecturaux sans en avoir acquis la compréhension, ne proposant que des pastiches sous couvert de symétrie. Il dit que les critiques auront leurs heures et qu'elles mettront en avant ses incohérences. Derrière les propos, on peut aussi sous-entendre, qu'il veut que la forme soit en rapport avec le programme et que les formes respectent les usages. Pour la question de la fenêtre, il nous dit qu'il faut que le bâtiment soit correctement éclairé et qu'il respecte son usage.

Plus loin Il nous dit qu'au XVIIe siècle, les fenêtres étaient assez étroites et qu'il y avait peu de vantaux de croisée. Si bien que les fenêtres étaient en réalité peu pratiques pour un usage commun. Avec la fin du XVIe, on voit apparaitre de grandes et larges ouvertures avec cette volonté d'amener plus de lumière. Néanmoins, des systèmes de fermeture et de protection du soleil sont apparus, importé depuis l'Espagne et l'Italie, et ne répondaient pas du tout avec les ouvertures de l'époque, cela créaient des façades assez étranges.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[37] *Viollet-le-Duc (Eugène), Dictionnaire raisonné de l'architecture française du Xie au XVIe siècle, Paris, Edition Bance Moral, 1854 -1868 , Tome 5, p. 408*

[38] *Viollet-le-Duc (Eugène), Entretiens sur l'architecture d'Eugène Viollet-le-Duc - Volume deux, Morel et Cie Editeur, 1863, p. 311*

Les maîtres de Perret : les origines de sa pensée

Viollet-le-Duc, a une approche bien ancrée dans l'historique que n'a pas montrer Guadet dans ses cours. Néanmoins, on remarque que des prescriptions sont faites pour une nécessités de salubrité et de meilleures conceptions des ouvertures. Quant à Choisy que je n'ai pas encore évoqué, la question est assez similaire. Il s'agit d'une approche patrimoniale et historique, qui ne sera pas plus développée dans ce mémoire. L'apport étant autre part dans la lecture de Choisy.

Photo aerienne du front Sud du centre-ville, Le Havre. Issue du dossier de proposition à l'Unesco, p.26

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Il est aussi intéressant de noter que les critiques que font ses trois personnages à l'époque dans le cadre de la fenêtre sont d'ordre rationnel, principalement pour le respect des usages et programmes. Pour ce qui est de la forme, les méthodes de constructions de l'époque ne permettent pas de basculer sur d'autres formes. Ce qui explique le peu de réels éléments sur sa forme en elle-même.

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Îlot S29, Le Havre.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES

Nous avons mis en évidence les apports éducatifs de ses trois professeurs. Nous allons maintenant nous tourner vers le développement de Perret.

Pour revenir brièvement sur le personnage, Auguste Perret est né en 1847 à Bruxelles et est mort en 1954 à Paris. Il découvrira dans un premier temps les rudiments du métier par son père, tailleur de pierre. Il quittera plus tard les beaux-arts, avant de passer son diplôme pour travailler dans l'entreprise familiale de maçonnerie. L'immeuble Wagram de Paris est un exemple de réalisation au sein de l'entreprise de son père. On voit en façade tous les éléments architecturaux de l'époque et notamment, une façade reprenant les codes haussmanniens (avec la répartition des fenêtres verticales dites « à la française »).

Sa carrière architecturale s'étend sur toute la première partie du XXe siècle avec de nombreuses réalisations dont certaines sont des chefs d'œuvre comme l'immeuble rue Franklin au début des années 1910, premier ouvrage en béton armé d'Europe. Le théâtre des Champs Elysées dans le milieu des années 10, où il met en avant les premiers éléments du vocabulaire de son architecture. L'église Notre-Dame du Raincy en 1923, ou son ordre se façonne et se mets en place. L'immeuble rue Raynouard, et d'autres réalisations en Afrique du Nord dans les années 30. Jusqu'aux dernières réalisations dans les années 50 comme la Tour d'Amiens et le Centre-Ville reconstruit du Havre.

2.1) Une doctrine, un nouvel ordre

Les frères Perret seront dans le tout début de leurs carrières, les premiers à comprendre les intérêts du béton armées en tant que matériau pour l'architecture. En effet, inventé plusieurs dizaines d'années auparavant dans le courant du XIXe siècle, ce matériau faisait surtout fureur chez les industriels. Perret y voit une opportunité de construire une nouvelle architecture.

Dans cette sous-partie nous allons aborder rapidement, ce qu'est le vocabulaire architectural de Perret. Nous avons vu précédemment que les apports théoriques de Choisy, Viollet-le-Duc et Guadet lui ont appris les notions de rationalisme, de clarté et de vérité. Il est logique que l'on découvre par la suite un fort goût pour l'architecture grecque qui aidera au développement de son vocabulaire.

La ou ses maîtres partaient du principe que l'analogie avec le moyen de transport mécanique était la base pour concevoir une architecture nouvelle et la faire communiquer, Perret lui, préférait se baser sur un vocabulaire : un langage. En s'accordant évidemment avec son environnement puisque selon lui, cela est lié plus intimement avec le quotidien.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Il créera un langage, un vocabulaire propre à sa façon de concevoir l'architecture : baie, mur, voûte, colonnes. Et dans la baie, la fenêtre verticale est de mise puisque cela deviendra un vocabulaire ancré profondément dans l'architecture de Perret. Tous ces éléments pouvaient être modifiés, changés, alternés en fonction des émotions et des ressentis. Il cherchera toujours à faire de la construction, la langue maternelle de l'architecte, de tel sorte à faire comprendre son œuvre à tous.

Collins nous dit que Perret se contentera de concevoir sa théorie et sa doctrine autour d'un vocabulaire qui réponds aux besoins sociétaux, ainsi que celui des caractéristiques de son nouveau matériau. Là où les constructeurs de la pierre ont eu des siècles pour affiner les méthodes, Perret n'eut que sa vie et par cela, il dut développer séparément tout son vocabulaire architectonique de telle sorte à pouvoir l'utilisé en toute circonstance.

D'une « Tradition humaniste et cultive »[39], il vient créer des compositions de façades « rassurantes » avec un rythme compréhensible. Selon lui, les techniques et la tradition française exigent de la clarté. « Perret n'a jamais tenté de camoufler ce qui se montrerait »[40] dira-t-il en exprimant ce souhait de montrer la structure. Selon Peter Collins, Perret tentait de renforcer les liens avec le passé « par un principe de vérité sur le bon sens »[41]. C'est dans cette optique que la place de la structure est évidente dans la lecture de ses oeuvres. Bernard Champigneulle, dans sa monographie sur Perret dira pour l'immeuble rue Raynouard dans les années 30 : « géométrie précise et nerveuse des lignes de structure en saillie qui assurent une fermeté, une franchie et une lisibilité qui lie leurs appartements en propre »[42]. L'immeuble rue Raynouard à Paris est un bon exemple de mise en application des principes structurels de Perret. En effet, la structure vient mettre en place un rythme, une cadence qui vient harmoniser des pleins, des vides et des ouvertures verticales. Cet « ossaturisme » que l'on peut relier aux lectures de Viollet-le-Duc prendra une place centrale dans le vocabulaire, où elle sera mise en valeur, mêle d'une distinction entre les éléments de structures horizontaux et verticaux.

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[39] *PIGAFETTA (Giorgio), Architecture traditionaliste , les théories et les œuvres, Edition Mardaga, 1999,p. 100*

[40] *Ibid. p.100*

[41] *Ibid. p.100*

[42] *CHAMPIGNEULLE (Bernard), PERRET, Paris, Arts et métiers graphiques, 1959, p.78*

[43] *Collins (Peter) , Splendeur du béton – les prédécesseurs de l'œuvre d'auguste Perret, édition Hazan, 1998, p.372*

La logique constructive de Perret est assez différente de la pratique habituelle du XXe siècle : « consistant à suborner la forme et la position de chaque élément de la structure à un dispositif de partition de l'espace préétabli (...) . » . La démarche dans laquelle il entraîne ses projets est assez différente de ses contemporains de l'époque.

Si la structure a une place importante dans le travail de Perret, son vocabulaire ne s'arrête pas seulement à cela. Il a notamment un goût pour les colonnes, qu'il viendra tout au long de sa carrière travaillées depuis le théâtre des champs Elysées, jusqu'à l'hôtel de ville du Havre. Il s'agit la probablement d'une lecture et d'une analyse de l'ordre dorique Grec qui façonnera sa vision de la colonne. C'est particulièrement visible sur la partie horizontale de l'hôtel de ville du Havre qui arbore une grande façade, comme un temple, avec une imposante colonnade. Tout y est, le fut cannelé et sculpté, le chapiteau décoré et l'embase travaillée.

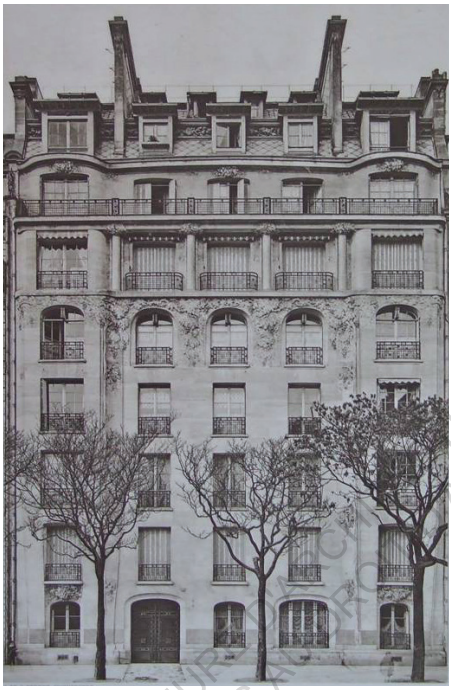
2.2) La fenêtre verticale, un vocabulaire ancré dans son architecture

Bien qu'un des éléments préférés de Perret soit sa colonne et plus tard, la poutre. Un autre élément de son vocabulaire est assez important : la fenêtre verticale. Présente dans la plupart de ses œuvres, il s'agit ici d'un élément reconnaissable de l'œuvre de Perret. La fenêtre verticale rue Raynouard à Paris dans les années 30 n'est pas la même que celle du Havre dans les années 50. Pourtant, elles ont des caractères et une proportion similaire. Dans sa conception, il reste fidèle à son principe, à son idéologie et c'est ce que nous allons voir.

Avant même de commencer sa carrière d'architecte, il est notable d'insister sur l'immeuble Wagram, réalisé dans Paris au tout début des années 1900 par l'entreprise familiale Perret. Un article paru en 1904 : « La construction moderne » dira : « les Windows étaient conçus rationnellement et obéissaient aux meilleurs principes de la stéréotomie ; tous les surplombs y étaient convenablement protégés des intempéries par la galerie haute formant le couronnement. »[44]. Dès le début de sa carrière c'est un élément qui est travaillé par Perret, ce qui deviendra par la suite un cheval de bataille.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
LE CONTENU EST SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[44] *Collins (Peter) , Splendeur du béton – les prédécesseurs de l'œuvre d'auguste Perret, édition Hazan, 1998, p. 309*



Immeuble, Avenue de Wagram, 1906, Paris.[45]

Bien que dans la jeunesse de Perret des libertés étaient prises sur les ouvertures, celles-ci étaient en réalité liées aux programmes. Par exemple dans les années 1880, une large baie signifiait un atelier d'artiste. Cette jonction entre le programme et l'ouverture sera developpée plus loin dans sa carrière quand il dira qu'une fenêtre horizontale peut être justifiée dans un atelier, une usine ou un bureau, mais qu'il est hors de question de la placer dans un habitat. On en retrouvera d'ailleurs dans le musée des travaux publics, l'atelier de Chana Orloff ou la partie bureau de l'immeuble rue Raynouard à Paris.

Mais pour comprendre directement son rapport à la fenêtre il faut se pencher sur trois éléments. Le premier : le conflit qu'il aura avec Le Corbusier, que nous détaillerons dans la prochaine sous partie. Le deuxième : sur un entretien pour la revue « architecture d'aujourd'hui » en 1932 avec Marcel Cahen « Comment concevez-vous la fenêtre ? ». Et enfin, le troisième : est de se pencher et d'analyser les œuvres construites par Perret.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AUX DROITS D'AUTEUR

[45] *Image : Planche proposée par Librairie Histoires d'arts (RENNES, France)*

Il dira dans « architecture d'aujourd'hui » en 1932 : « Ce n'est pas parce que l'on peut construire facilement avec le béton armé, qu'il faut le faire »[46]. Ici, il vient critiquer directement la fenêtre moderne, horizontale. Certes, le béton permet d'atteindre des travées plus grandes avec des points d'appui plus lointains, ce qui permets d'ouvrir les façades. Mais pour Perret, à quoi bon ? Les proportions et l'harmonie doivent passées par la verticalité de la fenêtre. Et c'est en parlant de proportion qu'il dira cette phrase devenue célèbre et qui introduit ce mémoire : « la fenêtre verticale encadre l'homme, elle est en accord avec sa silhouette »[47]. Auquel il ajoute plus loin : « C'est son fait d'armes selon Perret. Alors que, la ligne horizontale, représente la ligne du sommeil, du repos de la mort : la tristesse. Alors que la Ligne verticale selon lui, c'est l'actif, la silhouette, la station verticale »[48].

On le verra par la suite, mais il reproche directement aux modernistes de perdre la fonction de la fenêtre au service d'un jeu de volume et de forme. La « fonction doit créer l'organe », par cette phrase il explique que la fenêtre sert d'abord et toujours à éclairer puis, à décorer la façade. Cette simplification à outrance des modernistes sur les éléments architectoniques sera aussi une bataille pour Perret tout au long de sa carrière.

Il ajoute que selon lui, la fenêtre horizontale est une horreur pour la ventilation. Les ouvrages ont besoin qu'on ouvre la fenêtre de haut en bas pour l'aération. De plus, il ajoute que la lumière est très mauvaise, ce qui crée des coins d'ombre. Or, on sait que aujourd'hui on doit éviter les coins d'ombre pour limiter le contraste fatiguant pour les yeux entre une zone bien éclairée et une zone mal éclairée. Il doit y avoir une homogénéité de la lumière au sein de l'habitation. Enfin selon Perret, la fenêtre verticale sublime les tapisseries au sol, moquettes et parquet.

Les hautes allèges, empêchent de voir le jardin, le sol et la rue. Elle empêche selon lui, à l'habitant d'avoir un contact avec le sol. Mais aussi, lui empêche d'avoir le contact avec le ciel. D'un aspect plus pratique, les vantaux de la fenêtre horizontale s'entrechoquent quand on les ouvrent et sont difficiles à nettoyer totalement. Il est aussi difficiles de les équiper des volets dessus, ce qui rends nécessaire l'installation de volets roulants.

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[46] *LAURENT (Christophe) – LAMBERT (Guy) – ABRAM (Joseph), Auguste PERRET : Anthologie des écrits, conférences et entretiens, Paris, Edition Le moniteur, 2006, p. 198*

[47] *Ibid. p.201*

[48] *Ibid. p.201*

Il donne une succession des avantages de la fenêtre verticale :

- Eclaire le plafond
- Nettoyage plus aisé
- Se ferme correctement avec deux vantaux
- A peine entrouverte : permets une ventilation confortable

Collins nous dit que Perret adhérait totalement à la conception traditionnelle qui implique que la façade est d'abord opaque, puis percée aux endroits nécessaires de fenêtre. C'est aussi pour ça que les dessins de façade sont assez importants chez Perret et correctement ombrés en agence selon les méthodes traditionnelles des beaux-arts. Collins nous indique que ceci lui permettaient de jouer précisément avec les saillies et retraits de ses fenêtres verticales. Là où la plupart des architectes de son époque n'en jouaient pas ou peu.

Mais comme on l'a évoqué précedemment, la bonne réalisation de l'ossature apportait une grande possibilité pour Perret de créer un mouvement sur ses façades, en fonction de la profondeur et du retrait lié à la hauteur. Tout en ne condamnant pas l'économie du projet. Il y avait deux grandes méthodes à l'époque pour le remplissage des parois. Soit, un mince voile en béton avec des réservations pour les ouvertures de fenêtre. Soit, concevoir un remplissage en brique. Perret partis de ses deux hypothèses au début de ses recherches. Il décida principalement d'intégrer des briques de béton (sous forme de gros bloc) ou bien des voiles de remplissage pour son système.

« Perret avait mis au point un système de fenêtrage composé de minces panneaux préfabriqués où étaient aménagés des ouvertures géométriques destinées à recevoir des verres de couleur »[49] en parlant de Notre-Dame du Raincy.

Dans un souci de résolution du vocabulaire architectonique, il en est venu à déterminer la place que prenaient les ouvertures dans l'ossature. Il a défini une solution avec un cadre secondaire préfabriqué qui apportait de la rigidité et qui était assez économique. « La largeur de ce cadre était affaire de goût, quoique naturellement conditionné par des nécessités de confort intérieur et par le rythme souhaité en façade. »[50]. De plus, la profondeur de la fenêtre était aussi limitée par l'encadrement en béton. Quoi qu'il en soit, elle devait être suffisante pour aussi placer des volets pliants, ce qu'on retrouvait dans l'architecture française de l'époque. Ces éléments permettaient de réaliser une protection suffisante du soleil et une fois repliés de laisser totalement la lumière rentrer.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT PROTEGE PAR LE DROIT D'AUTEUR

[49] *Collins (Peter) , Splendeur du béton – les prédécesseurs de l'œuvre d'auguste Perret, édition Hazan, 1998, p. 379*

[50] *Ibid. p.380*

Collins nous dit que Perret n'a jamais pensé mettre des brise-soleils sur toute la surface de la fenêtre, comme ce qu'on peut retrouver dans certaines constructions du mouvement moderne.

« Une nouvelle fois, Perret allait constater qu'en faisant évoluer de manière rationnelle un élément architectonique, il avait reproduit sans le vouloir une forme conçue à des fins décoratives durant la période classique en France. »[51]. En effet, avec cette évolution, on retrouve les chambranles (encadrement des fenêtres) en saillie du début du XVIIIe siècle. Avec en général un deuxième chambranle plus indépendant et plus petit à l'intérieur. Ce qu'on retrouve dans les conceptions de Perret.

Cependant, Collins n'explique pas vraiment la présence de ce deuxième chambranle dans l'architecture classique du XVIIIe siècle mais il va de soi que Perret lui, l'utilisait pour des raisons assez fonctionnelles. C'était pour caler les panneaux préfabriqués contre l'encadrement en béton des fenêtres : « Il était nécessaire de recourir à un élément en saillie faisant couvre-joint mais permettant aussi de s'assurer que chaque panneau serait exactement aligné. »[52].

Perret était allé très loin vers la réalisation d'une synthèse entre le rationalisme classique et le rationalisme gothique envisagée par les architectes éclectiques du XIXe siècle et prévue par Guadet. « plus loin, Erwin Panofsky, dira dans «Gothic architecture and scolasticisme» que « L'esprit humaniste exigeait un maximum « d'harmonie » (un style d'écriture impeccable, des proportions architecturales impeccables) (...) tandis que l'esprit scolastique réclamait un maximum d'explication »[53].

La logique constructive de Perret s'est établie de façon méthodique et constructive. Les principes de l'ossature sont posées et déterminées et maintenant il faut s'occuper du remplissage entre cette ossature. C'est là que les idées de Perret s'affrontent avec les concepteurs révolutionnaires de l'époque : « A partir de 1935, en effet, les architectes les plus avant-gardistes estimaient que l'ossature en B.A ne pouvait être correctement exprimée qu'en disposant de grande surface vitrées devant les colonnes de manière que le caractère non porteur du mur-rideau soit montré sans équivoque. »[54]. C'est tout un nouveau « concept d'intégration spatiale » qui amène les architectes à penser la fenêtre en longueur, en suivant les concepts corbuséens. Collins nous appuie sur le fait que, la fenêtre en bande et en grande baie conquièrent rapidement le monde de l'architecture, souvent et la plupart du temps sans réelle raison rationnelle.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

---

51 Collins (Peter) , Splendeur du béton – les prédécesseurs de l'œuvre d'auguste Perret, édition Hazan, 1998, p. 380

52 Ibid. p.380

53 Ibid. p.383

54 Ibid. p.374

Collins nous dit qu'il n'y a seulement que quelques architectes qui se font théoriciens et qui appliquent la fenêtre en bande avec une sorte d'allégeance.

« Mais ceux qui voulaient être en accord avec le Mouvement moderne ne purent jamais adopter le dispositif consistant à employer une série de fenêtres, de taille et de proportions traditionnelles, régulièrement espacées de manière à créer en façade, une alternance de pleins et de vides. »[55]. Dans la réalité, ce que montre Collins, c'est que la principale justification des grandes surfaces vitrées était d'avoir de grandes surfaces ininterrompues (bien que le mouvement moderne voulait de grandes surfaces vitrées des grandes hauteurs de plafond pour avoir beaucoup de lumière).

2.3) Le salon d'automne de 1923 : la naissance d'un conflit

Au-delà des considérations purement personnelles, c'est un combat idéologique que mènera Perret contre le mouvement moderne et contre son chef de file, un certain «Le Corbusier» dont on parlera plus longuement dans une partie suivante.

On ne remet aujourd'hui plus en cause son importance et ses apports pour l'architecture moderne. Mais il est important de rappeler que Le Corbusier fut un des premiers élèves de Perret. Poussé par ses professeurs, il rejoindra Paris après avoir au départ exercé en Suisse. Il travaillera au sein de l'agence Perret ou il y apprendra beaucoup de choses. A la lecture du livre « Lettre à Auguste Perret », on saisit l'importance du maître dans son développement personnel.

Cette relation deviendra rapidement le théâtre d'une bataille entre le surnommé « moderniste classique » et le chef de file du mouvement moderne avec un événement marquant dans cette relation conflictuelle : «Le salon de l'automne 1923».

Le salon d'Automne est une organisation né d'une époque où l'académisme artistique était fort et où certaines personnes souhaitaient mettre en valeur de nouveaux styles artistiques émergent. Parmi eux Frantz Jourdain, architecte et homme de lettre (accompagné de plusieurs de ses amis) sera à l'initiative en 1903 de ce salon dédié aux arts avant-gardistes. Vieux de maintenant 120 ans, il participera à l'émergence de nombreux courants artistiques du XXe siècles tel que le cubisme, l'abstractionisme, le surréalisme, l'art singulier, etc... Il prend place au Petit palais à Paris et sera notamment reconnu d'utilité publique à partir de 1920 et sera soutenu par le ministère de la Culture depuis.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[55] *Collins (Peter) , Splendeur du béton – les prédécesseurs de l'œuvre d'auguste Perret, édition Hazan, 1998, p. 375*

Nous sommes en 1923, Perret a déjà réalisé une œuvre majeure qu'est le théâtre des champs Elysées et est une figure notable du paysage architectural. C'est dans cette période des années 20 qu'il commence à poser les bases de son nouvel ordre classique pour le béton. C'est aussi une période où il assume les racines traditionnelles de son architecture, ce qui amènera les critiques de l'époque à dire : « cette tradition semblait plus que jamais courir à sa perte, comme écrasée entre les beaux-arts et la virulence des modernistes »[56].

Pour le Corbusier, le travail de la fenêtre c'est la volonté de créer une nouvelle esthétique dans l'habitat. La fenêtre devient un élément de décoration des façades et pas seulement pour faire entrer la lumière. Elle vient donner un rythme et une cohérence selon lui avec le volume. De plus, la notion de panorama on le verra est importante pour Le Corbusier.

Dans un entretien au sein d'un pavillon du salon, Perret répondra qu'il est contre Adolf Loos et Le Corbusier. Il critique Adolf Loos qui est le « précurseur » du mouvement moderne. Notamment une de ses constructions à Nice d'un hôtel qui n'a qu'une façade sur les quatre qui est ensoleillée. Ce qui est une aberration totale pour lui, d'autant plus quand on sait le travail important qu'il réalisera dans l'immeuble rue franklin en 1911 pour faire entrer au maximum la lumière sur la seule façade éclairable. Il n'oublie pas Le Corbusier quand il fait sa critique « Les jeunes architectes commettant au nom du volume et de la surface, les mêmes fautes qu'on commettaient dans un récent passé, au nom de la symétrie, de la colonnade ou de l'arcade (...) Le volume les hypnotise, ils ne pensent qu'à ça et, dans un déplorable esprit de système, s'attachent à créer leurs combinaisons de lignes sans se préoccuper du reste, or, ce reste est important c'est l'abc du métier, qu'ils oublient, construire avant tout une maison habitable. »[57]. La critique est peut-être aussi accentuée par la revue que créera Le Corbusier et ses collaborateurs : « l'Esprit Nouveau » dans lequel il met en avant les techniques novatrices et sa vision de l'architecture dans les années 1922-1923. Le ton est donné entre les deux hommes et c'est le point de non-retour de cette relation. Bien que Le Corbusier et Perret s'échangeront encore de nombreuses années aprés des correspondances, bien que parfois tendu, mais toujours respectueuse comme l'indique « Lettre à Auguste Perret ».

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[56] *PIGAFETTA (Giorgio), Architecture traditionaliste : les théories et les œuvres, Edition Mardaga, 1999, p.97*

[57] *PIOT (Cyrille), 4 villes idéales : Lyon, Le Havre, Washington et Essaouira – 4 architectes : Tony Garnier, Perret, l'Enfant et Cornut, paris, Edition l'Harmattan, 2015, p.89*

2.4) Le centre-ville reconstruit du Havre : Synthèse de la doctrine, œuvre marquante de sa carrière et transmission des savoirs

2.4.1) Du chaos à la reconstruction

Le Centre reconstruit du Havre est une œuvre importante dans la carrière de Perret. Bien qu'il n'ait réellement travaillé personnellement que sur plusieurs édifices : Les ISAI de la place de l'hôtel de Ville, La partie centrale de l'Hôtel de Ville et l'Eglise Saint-Joseph.

C'est un lieu où l'on peut clairement apercevoir en action la transmission des idées et doctrines de Perret. Mais on peut aussi voir les quelques divergences de certains de ses élèves.

Revenons brièvement sur la situation. Le Havre, port maritime fondé en 1517 par le roi François Premier fut le théâtre de bombardements de 1944 par les alliées détruisant près de 80% du centre-ville. On parle alors de la ville la plus touchée par les destructions de France. 12500 immeubles disparaîtront, laissant 80 000 Havrais sans logements. Ce qui entraine un contexte assez particulier lors de la reconstruction avec des Havrais attendant dans des baraquements de fortune pendant parfois 10 ans.

La bonne volonté du ministre de la reconstruction et de l'urbanisme de l'époque, Raoul Dautry permet à Perret de gagner ce grand chantier où il va mettre en exergue toutes ses idées pour la ville nouvelle.

Ce qui est intéressant de noté, c'est la manière de création de cet atelier de la reconstruction (ou communément appelé atelier du Havre), dira Jacque Tournant[58] dans un entretien assez aisément, «Alors que l'armistice n'est pas encore signé, les anciens disciples d'auguste Perret se sont regroupés de leur propre initiative autour du maître vieillissant, qui sera bientôt nommé architecte en chef de la reconstruction du Havre. »[59]. L'impulsion est donnée aussi par le troisième atelier d'Auguste Perret, dont on parlera brièvement dans la troisième partie de ce travail. Auguste Perret pour la conception du Havre s'est entouré de jeunes architectes, pour la plupart des élèves et / ou admirateurs allant de 20 à 55 ans qui « ne se connaissent pas forcément, mais se sont réunis par la même ferveur autour du maître »[60].

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[58] *Architecte et urbaniste , élève de Perret*

[59] *Bertrand (Régis) – Allégret (Jacque), Jacques Tournant essai de trajectoire, contributif à une étude des trajectoires professionnelles des architectes français, Ecole d'architecture Paris-Villemin, Paris, 1988, 180 pages.*

[60] *Rapport de présentation du dossier Unesco, Ville du Havre, 1994, p. 140*

L'association deviendra de droit privé et distribuera les chantiers entre ses différents membres. Dans lequel Jacques Tournant jouera un rôle d'architecte en Chef et s'occupera au départ du remembrement des plans de la ville ainsi que de l'urbanisme général.

C'est un grand chantier qui mêle la conception de Perret et la transmission de ses idéologies, dans un contexte d'après-guerre ainsi qu'une crise du logement. On verra dans la partie suivante, qu'il existera des tensions et des éloignements de certains membres de cet atelier qui résulteront en des divergences de parcours architecturaux. Le Havre est le théâtre de l'expression architecturale de Perret, auquel ses élèves et collaborateurs « maintiennent dans la ferveur très respectueuse du Maître : unité de pensée à laquelle ils tiennent, débouchant sur une uniformité de style dont la plupart s'accommoderont au point qu'après la mort de Perret, ils continueront de régler sur les façades, non seulement le dessin de l'ossature et des matériaux de remplissage, mais encore, la proportion des fenêtres (...) comme dans les immeubles de Malakoff ou de l'Avenue Daumesnil à Paris »[61].

C'est ainsi que nous avons une uniformité remarquable dans la ville du Havre. Construites avec une trame générale de 6.24 mètres pour l'implantation des ouvrages, nous avons une cohérence du plan ainsi qu'une nouvelle dynamique de l'îlot à la française. Cette dynamique permet de créer des environnements ouverts, semi ouvert et fermé mêlant public / privé et permettant d'apporter de la lumière au sein des îlots. Elle permet aussi de baisser considérablement la densité de population (de 2000 hab/ha avant-guerre, à seulement 800 hab/ha).

Le Havre profite d'une identité qui se liee avec les vocabulaires architecturaux de Perret énoncés plus haut dans la partie précédente avec entre autres des colonnes sculptées, des corniques travaillées ou encore des balcons filants. Les fenêtres n'échappent pas à cette règle et leurs proportions sont toutes similaires voir parfois identiques.

2.4.2) La fenêtre Havraise

La fenêtre havraise reprend les codes énoncés par le maître (que l'on a vu partie précédente), elle suit la manière de concevoir la fenêtre de Perret. Néanmoins, on verra que certains îlots dérogent aux règles établies préalablement, ou se permettent des écartements à la doctrine. Cela est dû principalement à la date de réalisation des îlots, qui peuvent être à un moment où Perret était plus vieux et moins à même de contrôler les affaires ou tout simplement, aprés sa mort.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[61] *Rapport de présentation du dossier Unesco, Ville du Havre, 1994, p. 139*

Cela nous montre une première divergence des disciples de Perret, mais nous détaillerons ceci dans la troisième partie.

Carte des îlots de la reconstruction du centre-ville du Havre. [62]

Les îlots des ouvrages dit communément « ISAI » (pour immeubles sans Affectation Individuelle) sont finalement une bonne approche pour distinguer ce qu'est réellement la fenêtre havraise puisqu'il s'agit ici des premiers îlots construits dans le centre-ville (Respectivement les Ilots : V6, V41, V40, V37, V36 et V7). De nombreux architectes ont pris places dans la conception de ses îlots tels que : André Hermant, André Houdaille, José Imbert, Guy Lagneau, Maurice Lalouette, Gustave Letellier, Henri Loisel, Alexandre Persitz, Rey, Henri Tougart, Fernand Denis, Charles Duparc, Feuillebois, le tout sous la direction de Perret et de Jacques Tournant. Ils seront débuté en 1946 (îlots V40, V41 V36, V37) et 1950 pour les dernières extensions des îlots ISAI de l'hôtel de ville (V6 et V7).

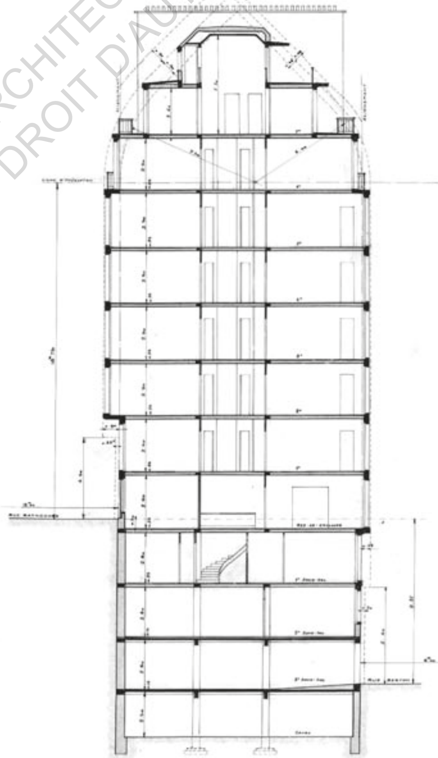
ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AUX DROITS D'AUTEUR

[62] *Carte des îlots de la reconstruction : Annexe 4, p. 162 du dossier de proposition d'inscription à l'Unesco*

Nous avons ici une fenêtre verticale de 2.20 mètres de hauteur par 1.10 mètre de largeur pour une hauteur sous plafond de 2.50 mètres (sauf fenêtre sous balcon filant en général plus petite). Cette hauteur sous plafond étant probablement dû à des principes d'économie de la construction. Cette fenêtre dans ses dimensions est certes différente des autres ouvrages de Perret, mais dans sa conception, reste très similaire à certains projets comme par exemple la tour d'Amiens.

On remarque cette similitude dans le traitement de la fenêtre si l'on prend par exemple l'immeuble de la rue Raynouard de Paris datant de la fin des années 20. Comme on peut voir ci-dessous sur cette photo de la façade ainsi que sur la coupe.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



Gauche : Photo d'une façade de l'immeuble rue Raynouard de Paris, 1929-1932.
Droite : Plan de coupe tranversal de l'ouvrage.

La pensée de Perret

Une autre caractéristique intéressante est le nu extérieur de la menuiserie qui se situe à 30 cm du bord, ce qui laisse habilement la place à des volets métalliques en accordéons et de se dresser debout, à deux, côte à côte dans cet interstice ou accoudé au garde-corps bombé. Ce qui est une habitude assez fréquente chez les Havrais du centre-ville qui sont dépourvus de balcon filant.

Photo de l'angle de l'îlot V40 donnant sur la place de l'Hotel de ville. Immeuble d'habitation R+3 avec RDC et entresol commençant.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT PROTEGE PAR LE DROIT D'AUTEUR

On remarque comme pour d'autres ouvrages de Perret, la présence d'un encadrement en béton des fenêtres, appelé «chambranle», c'est une caractéristique de l'architecture de Perret dans ses traitements de fenêtre. Mais c'est aussi un élément décoratif et constructif très présent dans l'architecture française passée (avec le linteau, jambage et la pièce d'appuis : souvent abondamment décoré). D'une épaisseur de 9 cm et d'une largeur d'une dizaine de centimètres, il vient marquer la fenêtre de la partie remplissage en créant un décroché et cela vient accentuer l'impact de la fenêtre sur les façades, mais aussi le rythme de celle-ci.

Photo d'une ouverture au RDC de l'îlot N20 sur le front de mer Ouest.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

L'encadrement béton vient (du moins pour ses îlots-ci) s'encastrer dans les remplissages divers et variés (blocs, béton bouchardé, béton lisse, etc. . .) avec un léger décroché latéral en guise de démarcation. On remarque aussi une fente d'un ou deux centimètres réalisé sur les bords de cet encadrement supposément conçu pour le ruissellement des eaux sur la façade.

Les fenêtres, telles que conçut de cette manière, accentuent la lecture verticale de l'édifice. S'en suit un jeu sur les façades en fonction des trames constructives de 6.24 m. On peut donc constater de deux fenêtres à trois fenêtres, selon les expositions. Ce qui donne un rythme différent, mais toujours une harmonie travaillée entre les différents ensembles bâti.

On retrouve les fenêtres avec un traitement similaires dans d'autres îlots du quartier du « Perrey » plus au sud-ouest, proche du Boulevard François 1er. Tel que le N20, N20 Bis, N21, N22, N22 A, N22 Bis ou encore N23, réalisés entre 1950 (N21) et après la mort de Perret en 1954 (1955-1956 pour le N22 et N22 Bis). Ou de nombreux architectes participeront, tel que Robert Royon, Robert Gas, Henri Vernot, Noël Boucher, Gérard Dupasquier, Charles Fabre, Jean Le Soudier, Jacques Poirrier, André Blanc, Fernand Denis, Daniel Rouquette, Antoine George, Verdoïa, Pierre-Edouard Lambert, Raymond Audigier, Jacques Tournant. La présence de Pierre-Edouard Lambert ainsi que Jacques Tournant peuvent expliquer la fidélité aux idéaux de Perret et à son architecture dans les moindres détails (nous parlerons dans la troisième partie du cas Lambert).

ECOLE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Photo de l'angle de l'îlot N22A dans le quartier dit du « Perrey » , sur le front de mer Ouest.

La pensée de Perret

On retrouve aussi des grandes similitudes sur les îlots au Sud du Centre-ville, faisant face à l'actuelle Grand-Quai. Ici, on retrouve Pierre-Edouard Lambert en tant qu'architecte en chef de ses Ilots (N37, N40, N42, N43 et d'autre un peu plus loin).

Photo de la tour d'habitation de l'îlot N37, aux abords du Grand quai, au sud du centre-ville.

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS À DROIT D'AUTEUR

La pensée de Perret

L'avenue Foch est l'un des trois grands axes pensés par Perret et son équipe lors de la planification du centre-ville. (Les deux autres étant : Rue de Paris joignant l'hôtel de ville au quai du port au Sud, et le boulevard François premier, entre la porte Océane et le front de mer Sud). L'avenue s'établit de l'hôtel de Ville jusqu'à la porte Océane.

En début d'implantation, les îlots V6 (au sud) et S55 (Au nord) rappellent la conception des ISAI en reprenant les mêmes codes architecturaux ainsi que des rythmes similaires. Toutefois, plus loin dans l'avenue, certains ilots viennent requestionner les limites fixées par l'atelier. Par exemple, certains de ses îlots modifient la trame, en allant de 6.20 jusqu'à 6.40. D'autres éléments sont remarquables tels que l'alternance de nuance colorimétrique, ou un rythme de l'ossature différent, ajoutée aux baies dont nous parlerons un peu plus loin.

C'est assez visible sur l'îlot V4 inauguré en 1952, deux ans avant la mort de Perret. Il est situé à mi-chemin sur le côté sud de l'avenue Foch. Les architectes intervenants sur ce projet sont : Louvet, Combe, René Déchenaud, Robert Gas. Outre les panneaux de façade peints en bordeaux comme on peut le voir sur la photo ci-dessous, il y a la question du rythme donnés par l'ossature et les travées. Mais aussi et surtout les fenêtres. On remarque l'utilisation pour les pièces principales types salon/séjour de fenêtres verticales accolées en paquet sur une large travée amenant vers de larges balcons ponctuels avec leurs garde-corps en croisillons. Tandis que pour les pièces secondaires, la présence de fenêtre verticale avec fortes allèges qui surmontent des décorations de béton en croisillons. Bien que la verticalité soit toujours lisible, et les principes de clarté structurelle respectés. On s'éloigne de la fenêtre havraise d'une part, mais aussi de la fenêtre de Perret dont les principes sont plus visibles en amont de l'avenue.

Photo de l'îlot V4 sur le bord Sud de l'avenue Foch.

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Mais ce n'est pas le seul à présenter des différences. L'îlot V5 lui aussi nous montre des nouveautés constructives. Il clôturera la reconstruction de l'avenue Foch en 1955. Construit par les architectes Pierre Feuillebois, Adrien Brelet, Paul Dubouillon et Marcel Passini, il vient requestionner aussi la fenêtre Perret. Pour les pièces principales, ils viennent opter pour un enfoncement dégageant dans la profondeur un espace de vie extérieur, telle une petite loggia. On trouve une alternance de fenêtres avec allèges pour les pièces secondaire et des travées remplies sur toute la largeur par des fenêtres verticales. On est la sur une vision plus proche du mouvement moderne de la conception des ouvertures type « structure – remplissage vitre ».

Photo de l'îlot V5 sur le bord Sud de l'avenue Foch.

Enfin, pour terminer, l'îlot S54 situé juste de l'autre côté de l'avenue mets lui aussi en avant des caractéristiques différentes, il est conçu par Raymond Audigier, Combe, Henri Gastaldi, Schmitz et Guy Verdoïa en 1954. Cet îlot ci présente des caractéristiques bien plus proche du mouvement moderne que des conceptions de Perret. Le traitement de l'ossature et du remplissage devient différent, même si encore visible, on assiste à une mise en valeur de la colonne en façade. La présence de balcon filant à tous les étages ainsi que les travées avec des rythmes différents sont visibles. Le tout, avec des ouvertures en baie sur toutes les travées de pièces principales.

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT D'ACCOMPAGNEMENT

D'autres îlots sont assez différents dans cette avenue, mais nous ne les détaillerons pas.

Toutefois, ces fenêtres verticales font partie intégrante de l'œuvre havraise. Elle vient créer en façade une unité mêlant la proportion et rythme entre plein et vide. Mais aussi, elle permet une lecture verticale des ensembles bâtis. Enfin, elles permettent d'inonder les espaces intérieurs de lumière selon les expositions des ensembles.

Photo de l'îlot S54 sur le bord Nord de l'avenue Foch.

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Îlot N43, Le Havre.

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DU CAMPUS

La trajectoire de l'héritage de Perret

Perret a eu plusieurs périodes notables dans sa carrière, dans cette troisième partie nous nous tournons vers celle de l'enseignement. La transmission du savoir des architectes passe souvent par l'enseignement, en effet, c'est un bon moyen de partager son idéologie et sa vision de l'architecture en formant de jeunes architectes.

L'enseignement commence finalement en passant les portes de son agence, comme l'a fait Le Corbusier, on le verra dans les années 1910.

S'en suit en 1924 la création d'un premier atelier aux Beaux-Arts, à une époque où il conçoit Notre-dame de Raincy et qu'il développe son vocabulaire architectural pour le nouvel ordre classique du béton armé. Mais la difficulté, c'est que l'atelier proposé par Perret n'était pas considéré comme «officiel», il était en parallèle des ateliers dit «officiels». Perret ne pouvait pas participer au jury en tant que tel. Et aucun jury n'était présent pour défendre ou critiquer les projets finaux de ses élèves. Ce qui poussa les élèves à soit rejoindrent des ateliers officiels d'autres professeurs pour avoir leurs diplômes, soit refuser le diplôme français du gouvernement, comme l'a fait Honegger. Les sept premiers élèves seront : Le Donné, Brelet, Gilbert, Bourdet, Nietzchke et Sardnal. Par la suite, rejoindront d'autre comme : Honegger, Goldfinger, Nelson, coupel, Trezzini, Forrestier, Rucker et Sive.

Par la suite en 1935, Perret va créer un atelier à l'Ecole spéciale d'architecture. De nombreux futurs collaborateurs en sortiront, comme Hermant ou jacques tournant, dont nous parlerons cette troisième partie.

Enfin, c'est de 1943 à 1945 qu'il fut invité à nouveau aux beaux-arts, mais entretemps nous dit Collins, la théorie des beaux-arts, c'est plus tourné vers un vocabulaire corbuséen. Rendant assez difficile l'obtention d'un prix de Rome pour ses élèves, puisque n'adhèrent souvent pas aux 5 règles de son architecture.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

3.1) La continuité de sa pensée constructive

On l'a vu, l'enseignement est une part importante du milieu et de la fin de la carrière de Perret. Nous allons dans cette partie évoquer les plus « fidèles » élèves du maître. Ou du moins, ceux dont la carrière a été dans la continuité idéologique des apprentissages du maître. Nous soulignerons trois exemples : Denis Honegger d'une part, qui ne prit pas part à la reconstruction du centre-ville du Havre, mais qui développa la pensée du classicisme structurel depuis les enseignements du maître, et qui ira plus loin que la pensée de celui-ci. Ensuite, Pierre-Edouard Lambert qui est un élève ayant participé au chantier du Havre et dont la carrière est d'une Loyauté sans faille envers les idéaux de Perret. Et enfin, Jacques Tournant, fidèle au maître et qui participera à la reconstruction de la ville normande, mais dont l'œuvre nécessitera un détachement du maître pour exister.

3.1.1) Denis Honegger : Continuité, redéveloppement et limite de la pensée (classicisme structurel)

Denis Honegger est né dans la Principauté de Monaco. Il est le fils d'une mère turque et d'un ingénieur Suisse qui sera directeur des chemins de fer national en Turquie. Sa scolarité débutera en Suisse, à Lausanne, dans le milieu des années 1910. Il étudiera l'architecture dans un premier temps avant d'être engagé au sein de deux agences de Lausanne : celle de Charles Thévenaz et Dubois dans les années 1913 et 1924.

Il entrera à l'Ecole des beaux-arts de Paris en 1923 et un an après, à l'Atelier du Palais de bois de Perret grâce à Nitzschké (un autre élève de Perret). Cependant, il n'obtiendra pas de diplôme puisque les ateliers de Perret n'étaient pas « officiels ». Néanmoins, il dira que les années passées au sein de l'Atelier Perret et dans son agence seront enrichissantes pour sa carrière. Il acceptera totalement les références du maître et se positionnera souvent contre la pensée corbuséennes. Tout de même, on peut noter qu'il ira dans l'agence de Le Corbusier à Genève dans le courant des années 20 pour quelques mois, à l'occasion du concours pour le palais des Nation Unies.

Il avait une relation avec Perret assez privilégié et celui-ci l'appréciait considérablement. Il lui offrait régulièrement des requêtes pour travailler comme maître d'œuvre jusqu'en 1932. Par la suite, il créera son bureau et enseignera l'architecture, notamment à Genève. Il aura une carrière assez diversifié en productions et en programmes avec des hôpitaux, des universités ou encore des laboratoires. Mais vers les années 60, il réalisera plusieurs productions massives de logements dans la région parisienne : comme par exemple le quartier de l'Eglise à Pantin (1000 logs. et équipements, 1956), rue de Meaux, Paris 19e (500 logs. et église, 1958), Malakoff (600 logs. et commerces, 1966), ou encore la rénovation du secteur nord de Malakoff (1800 logs., 1972).

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

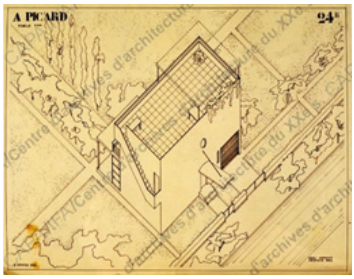
La trajectoire de l'héritage de Perret

Il sera considéré comme l'un des plus grands architectes suisses du XXe siècle. Et le développeur de la pensée du classicisme structurel.

Les principes de son architectures et ses liens avec Perret :

Honegger dira dans « considération sur l'architecture à propos de la présentation des nouveaux bâtiments universitaire de Fribourg en 1941 », qu'il n'est que l'élève, le disciple d'un homme de génie : « Auguste Perret, qui, fondant sa science et son art sur les Grecs au travers des gothiques, a maintenu jusqu'à nos jours le flambeau de l'art de l'architecture que nous avons mission, nous, ses élèves, de transmettre aux générations futures non pas éteint et vide de sens, mais tout vivant dans des œuvres que nous voulons magnifiques. »[63]. C'est une preuve de fidélité importante auprès du maître, et une acceptation sans contrainte des idéaux du maître.

Dès ses premières heures, il a adopté les théories du maître, et 30 ans plus tard, il vient les développer. Cependant, il est aussi mentionné qu'au tout début de son apprentissage, ce sont plutôt des attaches à le Corbusier que l'on retrouve dans ses dessins. Et c'est d'autant plus visible dans le projet de la villa picarde de Ville-d'Avray (bien que non réalisé). Mais il s'affranchira parfois des concepts du maître, par exemple il façonnera un porte-à-faux pour l'université de Fribourg. Chose qu'on ne verra jamais chez Perret par exemple.



Perspective générale du projet, archive de la cité de l'architecture, Paris.

Ce qui peut paraître étonnant, c'est que dans ce premier projet (la villa picard de ville d'Avray) on retrouve la conception de la fenêtre horizontale, permettant de découper le paysage comme le fait Le Corbusier, en accentuant l'horizon. Cette production, qui est au début de sa carrière, nous montres des traits constructifs très corbuséen. Et qui nous rappelle rapidement par analogie le quartier à Pessac de Le Corbusier. Mais bien que ses travaux soit influencé par plusieurs grands hommes (Corbusier, Beaudouin, Lods), le seul maître sera Perret. Son attachement pour la tradition s'accordera à la doctrine Perretienne.

[63] *Texier (Simon), Radouan (sébastien), Denis Honegger, Edition du patrimoine, 2010, p. 12*

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Honegger et quelques élèves, iront voir Perret après avoir tenté plusieurs écoles, plusieurs doctrines de théoriciens « enflammé et fanatique ». Ce qui explique ce début plutôt corbuséen mais qui prit une tournure de refus de ce mouvement moderne.

Simon Texier et Sebastien Radouan dans leur livre, évoquent les éléments qui font le classicisme d'Honegger. On retrouve les mêmes intentions que pour Perret : symétrie, harmonie, la durée ; l'adaptation de la forme aux matériaux. En toute chose, l'équilibre et l'harmonie. Dans une conférence que Denis Honegger donnera à Bâle en Suisse, il dira de la tradition « Pour beaucoup, tradition en architecture veut dire : imitation de style historique, respect de mœurs et des modes de vie révolus. . . Pour nous, au contraire, tradition signifie respect de la raison, des conditions essentielles, des principes supérieurs et éternels de l'architecture »[64]. On retrouve là des paroles très liées aux enseignements du maître.

Mais ce n'est pas tout, lorsqu'il sera professeur à la haute école d'architecture de Genève et en conférence il « se montre plus incisif, notamment envers ceux que Perret nommait les faiseurs de volume »[65], terme déjà évoqué par Perret notamment dans son entretien pour la revue Architecture d'Aujourd'hui. Et dans cette critique, il vient lui aussi mettre en avant « l'académisme » pseudo moderne de la conception des fenêtres en longueur. Il dira que ce sont des gens qui « n'ont pas vu qu'ils étaient eux-mêmes des pompiers, mais déguisés en tigres »[66].

Dans la suite, il fera aussi des critiques sur l'académisme de l'époque qui se « traduit par un néo-régionalisme et un néo-classicisme dégradant pour l'architecture. Dans lequel il dit, que les ateliers inculquent de force des pensées aux architectes qu'ils ne comprennent pas, qu'ils ne s'approprient pas. Et que tout cela apporte un conformisme, sous couvert d'un effet merveilleux utopiste »[67]. On retrouve là des éléments déjà mentionné par Perret dans ses entretiens ou interventions.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[64] *Joseph Abram. Perret et l'école du classicisme structurel (1910-1960). Tomes 1 et 2. [Rapport de recherche] 346/86, Ministère de l'urbanisme et du logement / Secrétariat de la recherche architecturale (SRA); Ecole nationale supérieure d'architecture de Nancy. 1985. ffhal-01894440f, p. 196*

[65] *Texier (Simon), Radouan (sébastien), Denis Honegger, Edition du patrimoine, 2010, p. 17*

[66] *Ibid.p.17*

[67] *Joseph Abram. Perret et l'école du classicisme structurel (1910-1960). Tomes 1 et 2. [Rapport de recherche] 346/86, Ministère de l'urbanisme et du logement / Secrétariat de la recherche architecturale (SRA); Ecole nationale supérieure d'architecture de Nancy. 1985. ffhal-01894440f, p. 196*

La trajectoire de l'héritage de Perret

Il est mentionné dans le livre de Texier et Radouan, que Honegger arrive avec superbe à exploiter les théories du maître dans des nouveaux programmes qu'il n'avait jamais abordé. Mais aussi, de transférer ses concepts dans l'architecture du logement collectif. Qu'au final Perret n'a que très-peu mis en application, hormis rue Raynouard à Paris et au Havre. Il est mentionné aussi que dans ses opérations parisienne (rue du Meaux, pantin, avenue Daumesnil) il doit convaincre l'industrie et entre autres, les industriels pour les fenêtres verticales. Peut être ici, c'est une mention au fait qu'à cette époque, ce n'est plus la fenêtre verticale qui prédomine dans la construction de l'époque. Peut-être un signe de la baisse d'influence de celle-ci dans les constructions et dans la production architecturale. Honegger renforce aussi ses références, notamment lorsqu'il parle de classicisme structurel, il fait allusion à Viollet-le-Duc, que l'on a vu dans la première partie, qui apportera beaucoup à Perret. Dans une conférence qu'il tiendra à Bâle en Suisse, il abordera plutôt ses liens avec les acteurs et théoriciens du rationalisme, tel que Viollet-le-Duc et Guadet. Des liens forts avec les maîtres, de son maître.

Dans ces productions parisiennes, il joue sur l'implantation pour dialoguer entre Le Corbusier et Pouillon. Il vient créer un dialogue, un lien entre une composition baroque et la charte d'Athène. Ce qui vaut ici déjà un développement plus contemporain des idées du maître au contexte de son époque. Dans toute l'œuvre de Honegger, il y a une acception du vocabulaire mise en place dans l'ordre classique de Perret : les fenêtres verticales, colonnes, chapiteaux, corniches, etc...

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Grand ensemble, quartier de l'église, Pantin [68]

[68] *Photo : Archives Municipales de Pantin*

On retrouve également ce soin porté à la trame, maîtrisant habillement la fenêtre verticale ou la baie rectangulaire avec allège, comme par exemple dans son étude pour la rue de Moscou à Paris dans les années 1948-1949. Il accepte le langage néoclassique réinventé de l'ordre classique pour le béton de Perret. Qu'il viendra ensuite développer et étendre à d'autres vocabulaires.

Les chantiers suisses qui sont assez importants dans la carrière d'Honneger n'ont pas d'écho en France et la pensée perretienne perd le contrôle de sa notoriété dans la fin des années 60 (après la mort du maître en 1954) aux profits du mouvement moderne. « (...) Une doctrine aussi stable et aussi forte, trouve, à un moment donné, les limites de sa validité, de sa prétendue universalité. »[69].

L'Université de Fribourg, Suisse :

Sa première grande œuvre sera le théâtre de Karkhov. Puis, il mettra se concentrera sur le développement du classicisme structurel avec trois œuvres majeures :L'université de Fribourg, l'Eglise du Christ Roi et l'institut de physique de Genève.

Il vient concevoir l'université de la miséricorde en 1941, au moment de la Seconde Guerre Mondiale. Honegger s'inspire de Le Corbusier pour l'implantation de certaines parties de l'édifice. L'hémicycle est accentué en centralité de l'ouvrage par son implantation, tandis que les salles de cours se développent en barre en partie haute et basse. Aménageant des espaces extérieurs au milieu. On remarque la présence d'une passerelle sur pilotis reliant les ouvrages entre eux latéralement ce qui ne coupe pas les espaces extérieurs en deux et laisse libre la circulation au sein du campus. Cependant, bien que le modernisme soit de mise pour une partie l'implantation, le reste est sous les influences du maître Perret.

Perspective aerienne de l'ensemble du projet, 1941. (Photo : site de l'université de Fribourg)

[69] *Texier (Simon), Radouan (sébastien), Denis Honegger, Edition du patrimoine, 2010, p. 25*

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT PROTEGE PAR LE DROIT D'AUTEUR

Il adopte les notions néo-classique de son maître. Il crée un ensemble lisible et identifiable pour tous les services. Il créer un jeu intéressant au niveau des ouvertures de l'hémicycle avec habileté, il vient mettre en valeur une série de claustra.

L'ensemble nous rappelle étrangement dans la composition le théâtre des champs Elysées de son ainé en 1913.

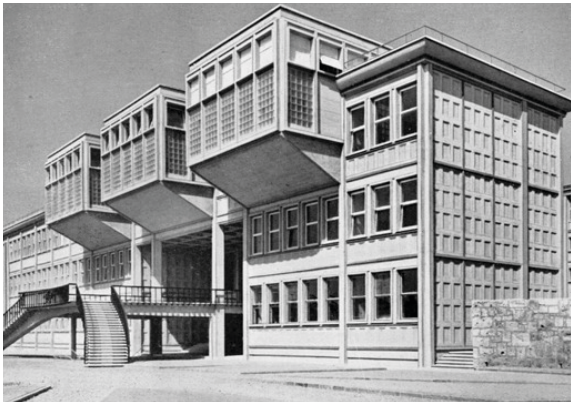
Photo de l'intérieur de l'hémicycle de l'université de Fribourg.[70]

Manifestement Bourgeois et catholique, les fribourgeois sont assez méfiant du modernisme. L'œuvre d'Honegger conquiert leurs enthousiasmes, et prouva la continuité qu'il procure avec la tradition constructive.

Bien que les espaces de circulation, ou de décoration adoptent des éléments constructifs et décoratifs, comme les claustras en béton de l'hémicycle. Parlons de la fenêtre verticale, pour ce qui est des salles de classe et autres salles aux programmes standards. On y voit l'utilisation de fenêtre avec allège, mais toujours verticale. Dans la veine des éléments d'ouverture proposés dans les établissements publics de Perret. On le voit dans la partie aile des séminaire, ou les fenêtres permettent aux utilisateurs un contact au ciel, mais pas au sol. Mais cela, peut s'expliquer par le programme et l'utilisation, permettant de mettre des bureaux en dessous. Leurs rythmes et implantation dans la trame de l'édifice rendent le tout harmonieux, et très prolifique d'un point de vue luminosité. Ce qui est assez important pour un édifice de cette trempe.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[70] *Photo issue de : Universität Miséricorde Freiburg Betonklassizismus und Moderne [Université Miséricorde Fribourg Classicisme structurel et modernité], German/French, 336 Seiten / Pages, 390 illustrations and plans, 25.1 x 32.5 cm, hardcover [https://www.niggli.ch/en/produkt/universitat-misericorde-freiburg-2]*



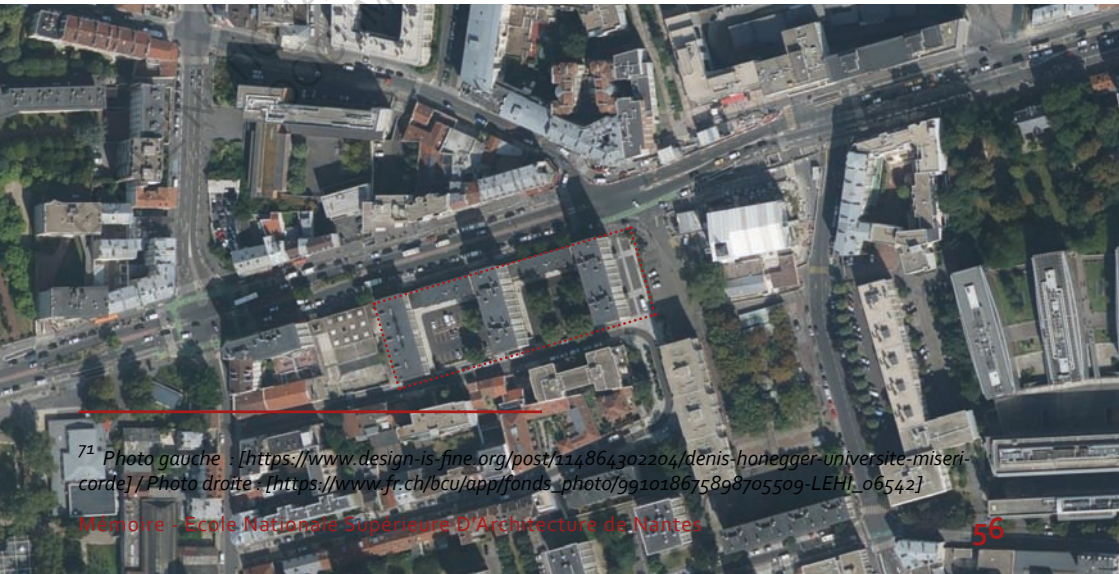
Photo, gauche : bâtiment de classe avec partie en porte-à-faux.[71]
Photo, droite : Passerelle sur pilotis. [71]

Pour ce qui est des passerelles de circulation dans l'édifice. On admire ici le soin apporté aux grandes ouvertures verticales. Bien que la conception de ce type de passerelle sur pilotis soit en quelques sortes une dérive des fondements perretiens, il va de soi que les ouvertures tendent à admirer la « station verticale », la proportion de l'homme.

Quartier de l'église de Pantin, Paris

Nous rentrons maintenant dans une autre phase de sa carrière, dans les années 50, sensiblement en même temps que la reconstruction du Havre. Le quartier de l'église de Pantin est un espace urbain dit « secteur industrialisé » proposé à la construction par les services architectures du ministère de la reconstruction et de l'urbanisme.

Photo aerienne du quartier de l'église de Pantin, Paris.



[71] *Photo gauche : [https://www.design-is-fine.org/post/114864302204/denis-honegger-universite-miserierde] / Photo droite : [https://www.fr.ch/bcu/app/fonds_photo/9910186758987055 09-LEHI_06542]*

La trajectoire de l'héritage de Perret

Pour rappel, nous sommes dans un contexte d'après-guerre avec une crise de logement sans précédent. On compte presque le double de nécessité de logement que ce qui est vraiment produit dans les années 50, ajouté à cela un retour important des Français d'Algérie. Ce qui entraîne une production massive de logements, de plus ou moins bonne qualité. On dira de Honegger sur cet ensemble que « Malgré les exigences de rationalisation et de normalisation du commanditaire, il met au point un modèle qui n'affecte en rien la qualité architecturale du bâti et son vocabulaire classique »[72].

Photo l'ensemble bâti depuis la rue principale, Pantin.

Il va donc créer un ensemble de 811 logements HLM. La politique de la ville était de racheter les terrains dans l'entre-deux-guerres, afin d'éviter la construction spéculative et de proposé un ensemble hygiénique et harmonieux.

Chargé par cette mission d'urbanisme, de base prévue pour 2000 logements, elle sera réduite à huit cents logements à loyer modéré. L'implantation suit les axes et réseaux viaires existant (méthode similaire au Havre) et fait la liaison avec le tissus existant de la ville parisienne de Pantin.

[72] *Texier (Simon), Radouan (sébastien), Denis Honegger, Edition du patrimoine, 2010, p. 121*

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENTATION - DROITS D'AUTEUR

On retrouve la des concepts du maître en force. D'une part l'utilisation d'une trame de 3.24 m, laissant apparaître le jeu de structure apparente mise en valeur à la manière du classicisme structurel et rationaliste (clarté et vérité). On retrouve ce travail décoratif concernant les cages d'escalier avec des formes géométriques en béton et ajouré pour faire entrer la lumière (concept qu'on retrouve sur certains bâtiments de Perret et son disciple Lambert).

« Il fonde sa conception de la modernité sur l'intégration des innovations techniques dans la construction »[73]. Il collaborera avec des industriels et ingénieurs à la mise en place d'un modèle de préfabrication appelé « gamma 57 » qui permettra avec un module de 0.81 m de créer tous les éléments de façade. Et entre autres, les encadrements de fenêtre. Ce qui permet aussi sa singularité et sa répétition sur l'ensemble de l'ouvrage. Le projet prendra des tournants inattendus et ne sera achevé qu'en 1970, sans atteindre les résultats du projet initial. Cependant, Honegger malgré les innombrables problèmes, s'attachera toujours à la doctrine de Perret, bien qu'il la fera évoluer aux typologies et aux programmes de l'époque.

Mais aussi et surtout, la question de la fenêtre verticale. Bien que moins haute que celle du Havre et plus petite que les précédentes de Perret, elles sont fortement présentes en façade. Elle permet une lecture verticale plus aisée de l'édifice et s'adapte au rythme de la trame, en gardant les proportions définies par Perret. Elle est aussi entourée de l'encadrement en béton habituel. Sa profondeur aménage un espace de vie et un espace pour placer les volets. La présence de nombreuses fenêtres en façade permet d'inonder les intérieurs de lumière, et de répondre aux enjeux de salubrité de l'époque pour ce genre de programme.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
CE DOCUMENT EST SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Photo depuis l'intérieur de l'îlot de l'ensemble, Pantin.

[73] *Texier (Simon), Radouan (sébastien), Denis Honegger, Edition du patrimoine, 2010, p. 123*

La trajectoire de l'héritage de Perret

Le quartier recevra le label patrimoine du XXe siècle en 2008. Ce qui coïncide avec la suite de la labellisation de l'œuvre de Perret au Havre. Ce quartier dialogue aussi avec l'ensemble réalisé par Fernand Pouillon non loin dans la même ville.

Rue de Meaux, Paris

Ce vocabulaire ainsi que cette implantation (qu'il a mis au point à Pantin) vont lui permettre de mettre en lumière d'autre production architecturale en île de France. L'une Rue de Meaux de 1955 à 1958 et l'autre rue Daumesnil.

Pour l'ensemble de la Rue de Meaux, il s'agit d'une réalisation sur un îlot triangulaire, de 425 logements, avec d'autres programmes comme ; une église, un foyer pour personnes âgées et un centre médicale dans le 19e arrondissement.

LECTURE DE NANTES
TEUR

Photo aérienne de la parcelle et du quartier, Paris.

L'implantation dans cette forme de parcelle très atypique dégage de larges espaces extérieurs, aménagés en jardin et en lieu de promenade. Pour ce qui est du bâti, il se compose en trois tours de dix étages, cinq bâtiment type barre ou plot de sept à neuf étages.

La trajectoire de l'héritage de Perret

Encore une fois ici, l'utilisation d'une trame stricte résout les problèmes d'implantation et de topographie entre les ouvrages et permet une lecture en continuité de l'ensemble. L'ouvrage sera réhabilité thermiquement au souhait de Paris Habitat en 2016 par les architectes Patrick et Jérôme Marin.

Photo, haut : Barres, tours et plots au sein de la parcelle. Photo, bas : Promenade végétale.[74]

[74] *Photos de Romain Saccoccio, issues de l'article : https://www.lemoniteur.fr/photo/une-renovation-energetique-tout-en-finesse.2226842/une-operation-de-denis-honegger.1*

En façade, on a donc cette trame qui vient rythmer l'édifice et l'utilisation des fenêtres verticales allant du sol au Plafond, encadré dans un décor renforçant sa singularité, sa présence.

Le travail des façades montre une régularité dans la trame et dans le rythme apporté par les fenêtres. Comme sur la photo ci-dessus, la présence de fenêtre verticale permets un apport conséquent de lumière dans les pièces de vie.

Cependant, bien que l'on admire leurs présences sur les tours, sur les typologies en barre, on retrouve aussi des fenêtres plus horizontale ou bien avec une forte allège. Peut-être sont-t'elles utilisées pour les espaces de services du logement, mais cela prouve aussi une certaine flexibilité de Honegger sur les apprentissages du maître. Un certain affranchissement des codes.

Photo d'une pièce de vie à l'intérieur d'un appartement rénové.[75]

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Ensemble des Hautes-noues, Villiers-sur-Marne

Nouveau projet de logement d'envergure en 1965 avec l'ensemble des hautes-noues à Villiers-sur-Marne. Proposé par l'office HLM de la ville de paris. Il s'agit de la construction de 1250 logements et d'équipements collectifs.

[75] *Photos de Romain Saccoccio, issues de l'article : https://www.lemoniteur.fr/photo/une-renovation-energetique-tout-en-finesse.2226842/une-operation-de-denis-honegger.1*

Ici, cet édifice est intéressant puisqu'il marque une contradiction avec les conceptions passées d'Honegger. Il utilise la préfabrication lourde pour produire des refends porteurs. On a donc des parois porteuses et un abandon de la structure poteaux poutre de son maître et du rationalisme classique. La logique structurelle et constructive est inversée. C'est toute la doctrine qui est remise en question dans cet édifice.

Cependant, contre toute attente, il n'en laisse pas moins la verticalité des ouvrages de côtés. Et ici, la verticalité se joue par la lecture des fenêtres. Toutes verticales, elles limitent les étages et reprennent les codes et vocabulaire perretiens, Station debout, contact au sol et au ciel, etc...

L'ouvrage pose le problème de la standardisation de l'édifice, certes les performances de confort, et notamment acoustique et thermique se sont nettement améliorés. Cependant, Cependant, l'état ayant fixé les règles dans les logements sociaux, on en détermine que : « l'architecte était moins libre des choix formels »[76].

Ici dans ce projet, puisqu'il a dû s'écarter de la doctrine due à la préfabrication lourde, il va néanmoins approfondir le sujet de la sociabilité du lieu, de l'harmonie des volumes entre eux, en réalisant un travail urbanistique assez notable. Dans la veine des travaux d'autre ensemble comme celui d'Emile Aillaud de Grigny à la même époque. Honegger tentera de renouveler la production de logements en se référant à la production de la renaissance italienne.

Photo de l'ensemble des Hautes-noues, Villiers-sur-Marne. Archive de la cité de l'architecture.

[76] *Texier (Simon), Radouan (sébastien), Denis Honegger, Edition du patrimoine, 2010, p. 157*

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DROIT D'AUTEUR
SOUMIS AU DEPOT

3.1.2) Pierre-Edouard Lambert : Loyal envers la doctrine

Loyauté envers la doctrine

Il est le fils de l'architecte français Marcel Lambert qui sera architecte en chef des monuments historiques et du domaine de Versailles. C'est dans ce contexte que Pierre-Edouard Lambert gravite depuis son plus jeune âge dans le domaine architectural. Il entrera aux Beaux-arts de Paris dans l'atelier de son père.

Il ne rencontrera Perret qu'après la fin de son cursus scolaire et notamment lorsqu'il travaillera sur son premier projet, la villa Moreau à Montlhéry en 1937. Dont nous évoqueront les caractéristiques un peu plus loin. Il sera plus tard dans sa carrière d'architecte auxiliaire à la mairie du huitième arrondissement de Paris de 1941 à 1945.
Après la Seconde Guerre Mondiale, il retrouvera Perret lors de la formation de l'Atelier de la reconstruction, mise en place avec plusieurs autres étudiants de son atelier du «Palais du Bois». Avec des architectes comme Jacques Guilbert, André Le Donné, Adrien Brelet.

Au sein de l'atelier de la reconstruction, il aura un rôle très actif et important, car il sera pendant plusieurs années l'architecte en chef adjoint du projet de reconstruction. Avec Perret, il édifie les immeubles d'Etat de la place de l'Hôtel-de-Ville; il est personnellement chargé de l'aménagement de plusieurs îlots (îlots D17, S85), du Front de mer sud et du lycée de jeunes filles (appelé Raoul Dufy plus tard).

Après le projet du Havre, il sera par la suite architecte conseil au ministère de la construction pour certains départements comme le Tarn, l'Aveyron et le Lot. Il travaillera sur la ZUP de La Grand Mare à Rouen en lien avec Marcel Lods et pour celle du Grand-Quevilly. Lambert travaille surtout à réalisation de grands ensembles de lotissements et des grands ensemble ou cités HLM dans la région parisienne, comme à Etampes, Gennevilliers, Bobigny ou Bièvres et sur des ensembles sportifs dans le nord de la France.

De tous les élèves de Perret, il est sûrement celui dont le langage du maître à le plus transcendé la carrière. Le nouvel ordre classique du béton mise en place par le maître sera adopté par Lambert dès le début de sa carrière, et il ne s'en éloignera plus jamais.

Un lien logique vers le maître

Lambert entrera en contact avec Perret par le biais de ses œuvres et des revues architecturale. A l'école des beaux-arts, l'atelier de son père était plutôt ancré dans le classicisme, il n'a donc eu que peu d'écho des volontés du mouvement moderne.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

La trajectoire de l'héritage de Perret

Joseph Abram nous dis dans ses travaux de recherche que le choix de Lambert pour Perret s'est fait de manière naturelle. Il est intéressant dans sa pratique car il est celui qui a le plus continué la doctrine de Perret dans sa carrière sans réellement la modifier. Cette sensibilité a l'architecture classique lui vient de son enfance. Né à Versailles, il parcourt le palais dès sa plus tendre enfance. Il dit aussi que c'est ceci qui l'affilie à Perret, et que même le Corbusier avait été voir le palais de Versailles lorsqu'il travaillait chez Perret. C'est lorsqu'il fut diplômé, et qu'il visita avec Perret le garde-meuble du Mobilier Nationale, que celui-ci fut absorbé par le mobilier présent dans son ouvrage.

Abram nous dit que depuis la villa Moreau, la carrière de Lambert file droit dans les bottes de Perret. Le tout avec une modestie architecturale. « Ce langage architectural, qu'il n'abandonnera jamais, faisant preuve ainsi d'une fidélité assez rare dans l'histoire de l'architecture pour être mentionnée, Lambert le pratiquera de sa première œuvre à la dernière, sans rien y ajouter, sans rien y retrancher, toujours avec ce même équilibre caractéristique des œuvres de Perret. »[77]. Bien que nous pouvons le comparer à Denis Honegger dans la continuité des théories de Perret, Lambert quant à lui, ne l'a pas modifié de son côté. Ce que joseph Abram indique comme étant « maniériste » pour Honegger ne se retrouve pas chez Lambert.

La légitimité de l'emploi de ce langage est aussi une question que l'on peut se poser. Cependant, pour la plupart des disciples et pour Perret, le langage est un moyen, non une fin en soi. Le but ici est de retourner à une pensée classique, à une manière classique d'aborder l'architecture. Pour cela, il nous faut donc l'outil. C'est aussi ce langage qui nous fait penser qu'on ne peut pas le transgresser et en ça Lambert n'échappe pas à la règle. Contrairement à Honegger qui prendra plus de liberté.

Cette foi sans faille repose aussi sur le fait que Lambert « voyait en Perret le codificateur moderne du classicisme, ne croyait pas encore le temps venu de transgresser cet ordre d'une perfection redoutable. »[78]. Il indique qu'il fallait montrer au plus de gens possible cette doctrine, avant de la changer.

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[77] *Joseph Abram. Perret et l'école du classicisme structurel (1910-1960). Tomes 1 et 2. [Rapport de recherche] 346/86, Ministère de l'urbanisme et du logement / Secrétariat de la recherche architecturale (SRA); Ecole nationale supérieure d'architecture de Nancy. 1985. ffhal-01894440f, p. 181*

[78] *Ibid. p.185*

Photo, gauche : Villa Moreau à Montlhéry, Lambert.
Photo, droite : Ville Nabar Bey de Perret en 1932.
Photos : Archive de la cité de l'architecture, Paris.

La conception générale est plus modeste que celle de son maître. La différence notable se trouve sur le parpaing de béton laissé tel quel chez Lambert. Mais au niveau des détails et plus précisément des fenêtres Lambert reprend le jeu du maître. Avec les grandes ouvertures verticales à rythme régulier, organisé en symétrie.

Lambert dès ses première œuvres, montre une étonnante capacité à « maintenir l'équilibre entre structure et langage, sans jamais, comme il l'explique en 1945, chercher à le transgresser. »[79]. Lambert sera aussi le dernier avec le palais des congrès de Versailles à utiliser ce langage de l'école du classicisme structurel tel quel aussi tard , dans les années 1967-1970. La plupart des élèves (à l'image de Honegger à Villiers-sur-Marne) sont plus ou moins obligés de s'écarter de son langage habituel. A la fois pour une tendance, une question de mode. Mais aussi par rapport aux enjeux de l'époque.

Abram nous montre que c'est assez rare dans les architectes modernes d'avoir tant de modestie et de laisser parler la doctrine, la foi en un langage architectural plutôt qu'une vanité d'orgueil et d'originalité. On peut citer Adolf Loos qui dénonçait dans son livre Ornement and Crime , la vanité des architectes à vouloir créer quelque chose de leurs propres personnes et originales plutôt que de laisser le principe de discrétion et de simplicité.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[79] *Joseph Abram. Perret et l'école du classicisme structurel (1910-1960). Tomes 1 et 2. [Rapport de recherche] 346/86, Ministère de l'urbanisme et du logement / Secrétariat de la recherche architecturale (SRA); Ecole nationale supérieure d'architecture de Nancy. 1985. ffhal-01894440f, p. 193*

La trajectoire de l'héritage de Perret

Abram ajoutes en parlant de Lambert, qu'il a eu une carrière stylistique en ligne droite, ce qui témoigne de sa fidélité aux concepts du maître.

Reconstruction du centre-ville, Le Havre

Lambert aura à la charge la conception de plusieurs îlots au Havre.

Il participera à la conception des ISAI de l'hôtel de ville au côté de Perret et Tournant en 1951 avec les îlots V41, V37, V40 et V36 qui font face à l'hôtel de ville, détaillé dans la partie précédente lorsque sur la fenêtre havraise.

L'îlot S85, débuté en 1950 et dont le gros œuvre se terminera vers 1952. C'est un îlot qui se trouve dans la continuité des ISAI de la place de l'hôtel de ville. Et, il vient cerner et fermer cette place sur son flanc Est. Comme on peut s'en douter, la conception reprend tous les codes de l'architecture de Perret, et le langage se fond totalement avec les ISAI (Immeuble sans affectations individuels) à proximité.

Aux alentours de 1954, il sera chargé de la réalisation des îlots du front Sud du Havre donnant sur les quais du Port. Avec entre autres l'ilot N37 et sa grande tour d'habitation faisant la jonction entre la chaussée John Kennedy et le boulevard Clémenceau, deux axes importants du centre-ville du Havre.

Photo de la tour d'habitation de l'îlot N37, aux abords du Grand quai, au sud du centre-ville.

La présence plus massive de la structure se détache des parties plus basses des îlots à proximité. On remarque un jeu de coursive abrité en RDC avec des commerces divers-set variés très appréciés des Havrais, des « arcades » qu'on retrouve aussi rue de Paris et qui dynamise tout le front de mer Sud et la remonté vers l'Hôtel de ville.

Pour la fenêtre et même pour tout le vocabulaire de Lambert, on remarque cette fidélité à la doctrine dans la plupart des éléments architectoniques de ses ouvrages.

Il aura aussi en 1949, la conception de la place Jenner avec des îlots dans la partie ville haute du Havre au Nord. Il sera en chef d'une petite équipe avec notamment les architectes Henri Colboc et Fernand Ottin.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Photo de l'îlot D17 sur la place Jenner, Le Havre.

Ceux-ci comprennent alors trois bâtiments en bande type ISAI de 4 étages chacun et un jeu d'un ensemble de maisons individuelles, parfois une dizaine entre chaque bande. Ce qui crée une bande dite plus végétale et plus libre entre chaque édifice.

Un jeu est fait avec la topographie importante de cette partie de la ville. La réalisation ne se terminera que vers la fin des années 1957-1959. Un temps allongé dû aux modifications des plans de la place suite à des mésententes avec les habitants, la mairie et un certain intervenant haut fonctionnaire.

On constate quelques changements d'ordre organisationnelle, tel que les cages avec des escaliers suspendu à l'extérieur et à des coursives communes donnant sur l'extérieur côté Nord.

Photo de l'îlot D17 depuis une rue adjacente.

Si l'on admet des changements d'ordre planimétrique et d'implantation, avec l'utilisation d'une trame un peu différente, ce sont bien les seules vrais changements que l'on recense sur cet îlot. Pour le reste, Lambert reste fidèle au vocabulaire du maître.

Les proportions étant similaires, même si la trame est différente, le rythme de l'ensemble reste le même. On peut tout de même noter que les parties évidées sur les édifices renforcent la présence de la structure apparente.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

La trajectoire de l'héritage de Perret

Ce qui fait que nous ne sommes pas dépaysés est que la lecture de l'édifice est aussi aisée que ceux du centre-ville. La fenêtre verticale reste quant-à-elle identique dans son procédé et dans son rendu architectural.

On retrouve aussi des similitudes avec le lycée de Jeunes filles, baptisé Raoul Dufy plus tard en 1968.Il s'agit du premier équipement scolaire au sein du centre-ville reconstruit sur l'îlot V53. Réalisé entre 1950 et 1956 sous la direction de Pierre-Edouard Lambert, et organisé avec des volumes autours d'une large cours centrale carrée.

A l'Ouest on retrouve dans la barre R+3 les salles de cours, tandis qu'au Sud, le gymnase et au Nord et Est, des parties administratives. Des coursives longent toute la cours carrée afin de protéger les élèves du vent. C'est un ouvrage conçu finalement comme une sorte de monastère, un cloitre très tourné vers son intériorité. On retrouve dans cette conception de grandes similitudes avec les concepts de Perret, et les ISAI de la place de l'hôtel de ville. Le travail sur la structure est peut-être moins marquée que sur les autres ouvrages de Lambert, mais on retrouve les éléments de décorations perretiens, comme les claustras en béton en façade par exemple.

Pour ce qui est de la fenêtre, l'ouvrage opte pour de grande ouverture tout au long des façades, apportant beaucoup de lumière dans les parties salles de cours, comme dans les parties coursives ou couloirs. Cette même fenêtre est aménagé avec une allège assez importante. Ce qui coïncident avec les dires de Perret, puisqu'il s'agit ici d'un ouvrage à but éducatif, donc il faut pouvoir mettre des tables en dessous des fenêtre, d'où la mise en place d'allège. Dans les années 2000 avec le nombre croissant d'élève, le bâtiment sera modifié sur sa partie Nord avec une extension.

Palais des congrès, Versailles

Pour terminer, nous allons évoquer une œuvre notable de sa carrière, qui fut aussi l'une de ses dernières, le palais des congrès de Versailles de 1958 à 1967. Dans les années 60, la ville ressent le besoin d'une nouvelle salle au sein de la commune, elle entreprend la mise en place d'un programme ; un amphithéâtre de 1000 places, une petite salle de 100 places, des salles de commission ainsi qu'une salle de bal. Lambert ici, doit jouer sur un ensemble de problème de conformité aux alentours, mais veut garder une cohérence et une échelle qui le met en lien avec la place d'armes devant le château de Versailles.

L'implantation non loin du château de Versailles porte pour Lambert un travail principalement de composition, de forme. Il vient rassembler un parallélépipède sur la partie front de rue pour s'aligner au contexte avec l'accueil et une salle de conférence, puis en partie arrière un cylindre dans lequel se crée l'amphithéâtre.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Abram nous dit dans son rapport de recherche que « Construire dans la proximité immédiate du château de Versailles, où il avait passé son enfance et où il avait ressenti pour la première fois l ' harmonie et l ' ordre classique , c'était pour P.E. Lambert une occasion unique de mettre à l'épreuve dans une confrontation directe, la valeur historique du langage élaboré par Perret. »[80]. L'enjeu ici était de présenter un ensemble qui répond au vocabulaire classique qu'il a développé, mais aussi de ne pas altérer le contexte très particulier dans lequel il s'établit.

Photo de l'intérieur d'une salle de conférence.[81]

Dans la lecture des façades, on retrouve le jeu de la structure apparente et un travail sur les travées. La partie courante de la façade est accentuée par une rythme vertical non séquencé, tandis que l'accueil est mis en valeur par un travail horizontal de corniche et de traitement des entrées. Les larges ouvertures en façade permettent un apport conséquent de lumière dans les parties intérieures. Les encadrements en béton reprennent les codes habituels et accentuent la présence des fenêtres par relief. Lambert vient travailler son ouvrage avec une certaine monumentalité notable de la façade.

[80] *Joseph Abram. Perret et l'école du classicisme structurel (1910-1960). Tomes 1 et 2. [Rapport de recherche] 346/86, Ministère de l'urbanisme et du logement / Secrétariat de la recherche architecturale (SRA); Ecole nationale supérieure d'architecture de Nancy. 1985. ffhal-01894440f, p. 193*

[81] *Photo : Film Paris Region - Valérie Novel [https://locations.filmfrance.net/location/versailles-palais-des-congres-global-information]*

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Photo de l'entrée de l'ouvrage.[82]

Logement Foyer pour personnes âgées, Versailles

Le dernier bâtiment connut réalisé par Lambert sera réalisé entre 1969 et 1972 au Sud de Versailles. Il s'agit de deux immeubles de 69 appartements baptisés « André Mignot » et destinés à des personnes âgées. Les deux immeubles de type barre, viennent suivre l'alignement des rues Maréchal Joffre et Borgnis Debordes.

Ce qui est intéressant avec cet ouvrage, c'est sa temporalité. Nous sommes au tout début des années 70, Perret est mort depuis maintenant presque une dizaine d'année lors de la finition de cet ouvrage. Et pourtant, on retrouve toujours le même vocabulaire qui suivra Lambert durant toute sa carrière. Ce classicisme structurel qui se retrouve dans la mise en valeur de structure, la trame constructive, les corniches et évidemment les fenêtres verticales. Celles-ci sont omniprésentes sur les façades et donnent un rythme intéressant à l'ensemble. De plus, cette conception était reconnue comme étant très bien éclairé. Enfin, le traitement des encadrements des ouvertures est similaire à ce qu'on a pu déjà voir.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[82] *Photo : auteur inconnu - Site : [https://www.privateaser.com/lieu/6952-palais-congres-versailles]*

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
MÉMOIRE PROTÉGÉ PAR LE DROIT D'AUTEUR

Photo des façades de l'ouvrage avant sa rénovation.[83]

[83] *Photo - site : [https://architectona.wordpress.com/biographies/atelier-de-reconstruction-de-la-ville-du-havre/pierre-edouard-lambert-architecte/]*

Photo des façades de l'ouvrage avant sa rénovation.[84]

3.1.3) Jacques Tournant : fidélité et détachement

Jacques Tournant est né en 1905 à Paris et décédera en 2005 à Gap en Provence. Il est issu d'une famille détenant une entreprise de décoration provisoire qui s'occupait de stands d'exposition ou encore de mobilier urbain. Tournant était peu enclin quant à son avenir. Un jour, un voisin d'immeuble de ses parents conseille à son père qu'il étudie à l'École des Beaux-Arts, au sein de l'atelier Godefroy-Freynet, qui sera un atelier ouvert en 1919.

L'atelier Perret à l'école spéciale d'architecture

Mais, Tournant n'était pas l'élève le plus sérieux en court et se laissait à des amusements divers et variés, son père l'inscrivit donc par la suite à l'école spéciale d'architecture, réputée plus dure avec ses élèves et avec une meilleure discipline à l'époque.

[84] *Photo - site : [https://architectona.wordpress.com/biographies/atelier-de-reconstruction-de-la-ville-du-havre/pierre-edouard-lambert-architecte/]*

Il garda cette âme peu sérieuse jusqu'à ce qu'un colonel en retraite arrive dans le personnel, cela coïncide aussi avec le moment où Henri Prost (architecte D.E.S.A et Grand Prix de Rome) arrive à la tête de l'école et fait des nouveaux choix de Professeur, dont Auguste Perret en 1929. Tournant s'inscrivit directement à ce nouvel atelier de Perret, car à l'époque, il dira lui-même qu'il est« Le grand architecte de l'époque »[85]. Mais comme il en parlera dans des entretiens, c'est un peu par hasard qu'il choisira cet atelier. En effet, il ne connaît Perret que de nom et confond même à l'origine son nom avec un autre architecte connu de l'époque « Payret Dortail ».

Lorsque Perret dirige son atelier à l'école spéciale d'architecture, il a alors 45 ou 50 ans, et est en plein milieu de sa carrière, dans la force de l'âge. Et retourne à l'éducation après l'échec du palais de bois qui on le rappelle, à du fermer à causes des enseignants qui refusaient les élèves de son atelier, jugé « non officiel ».

« "Quand on était chez Perret, on faisait du Perret". Pourtant, Jacques Tournant assure que celui-ci évoquait très rarement ses constructions devant les élèves de l'atelier »[86]. Bien que Perret n'évoquait selon Tournant que rarement ses œuvres dans son atelier, on pouvait voir tout de même la présence d'affichage avec des célèbres citations du maître.

Tournant dans des entretiens, donnera des éléments sur la manière de procéder de l'atelier. Perret ne passait qu'une ou deux fois par semaine pour corriger les élèves, il était assez attentif aux propositions et lors des rendus finaux à huit-clos (sans les auteurs des projets), il pouvait « défendre un projet opposé à ses idées s'il lui paraissait relever d'une démarche cohérente. »[87]. Les programmes proposés quant à eux étaient assez variés mais réalistes, avec des garages, des usines ou encore des hôtels.

Cette figure particulière qu'est Jacques Tournant nous montre un architecte plus soucieux pour les éléments de l'architecture, que les rendus artistiques. Bien qu'il sera refusé de son diplôme par le jury final en 1931, il reviendra après son service militaire en 1932 pour accomplir son projet final, lui permettant d'obtenir son diplôme.

De l'éloignement de l'architecture à son arrivée au sein de l'atelier du Havre

Son parcours est intéressant, puisque dès la fin de son diplôme, la conjoncture n'étant pas bonne, il trouvera refuge pendant les années 30 dans l'entreprise familiale. Bien qu'il écrira quelques articles pour la revue Architecture d'aujourd'hui en 1931, il s'éloigne du champ architectural.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[85] *Bertrand (Régis), Jacques TOURNANT – Essai de trajectoire, contributif à une étude des trajectoire professionnelles des architectes français, Ecole d'architecture Paris-Villemin, Paris, 1988, p. 17*

[86] *Ibid. p.17*

[87] *Ibid. p.17*

La trajectoire de l'héritage de Perret

Les seuls contacts avec l'architecture reposent sur des projets de l'entreprise familiale dont il s'occupera entre 1932 et 1937 de l'ameublement de pavillons d'architecture pour André Hermant (dont nous reparlerons dans la prochaine partie) et Pierre Vago.

Son retour dans l'architecture coïncide avec la demande de son camarade Pierre Vago, d'écrire deux articles pour «l'Architecture d'Aujourd'hui» en 1939, un peu avant sa mobilisation pour la Seconde Guerre Mondiale. Officier de liaison, il sera capturé, mis en captivité dans un camp d'officier en Westphalie quelques mois après le début de la guerre et il n'en ressortira qu'en 1942. Lors d'un stage organisé par le gouvernement de Vichy dans le cadre de la reconstruction, il participera à la réorganisation foncière, d'établir les potentiels de constructibilité et les nouveaux plans cadastraux de la ville de Beauvais.

Pierre Vago, alors élève de Perret et proche de Jacques Tournant lui indiques la création soudaine d'un atelier de reconstruction de la ville du Havre, dirigé par Perret en personne. Il ne s'y intégrera pas immédiatement, mais participera aux premières réunions en 1946. La plupart des participants de cet atelier ne résident pas au Havre, mais à Paris, et ils proposeront à l'origine à Jacques Tournant de servir d'interlocuteur sur place, de réceptionner les documents administratifs, permis de construire et autres, ou encore représenter l'atelier auprès des autorités locales. Il sera donc après décision unanime de Perret, Bahrman (urbaniste) et des associations de sinistrés, architecte conseil du remembrement du Havre.

Un panel d'intervention large

Jacques Tournant aura une place assez polyvalente au sein du groupe, et multipliera les postes, status et missions dont notamment la gestion des permis de construire ainsi que le remembrement du centre-ville du Havre. Son rôle principal au début sera d'assurer le remembrement, c'est-à-dire la création d'une nouvelle armature urbanistique et foncière du centre-ville. Il s'occupera, comme il dira dans ses entretiens, de l'aspect quantitatif pour les sinistrés. Plus tard, cela sera des considérations plus urbanistiques, avec des travaux en plan de masse, d'épannelages ainsi que des programmations qui occuperont la majeure partie de son temps.

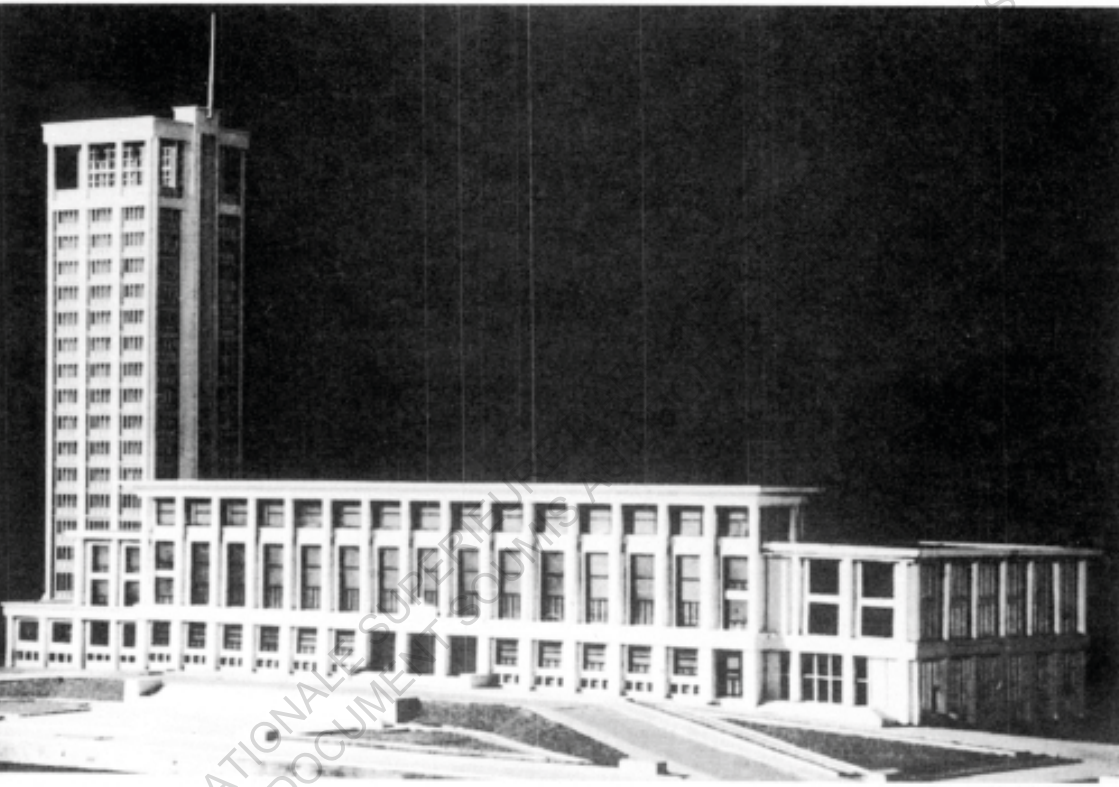
Mais, au-delà de ses tâches administratives et urbanistiques nombreuses et importantes, ce n'est pas ce qui nous intéresse dans ce travail.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

La trajectoire de l'héritage de Perret

L'hôtel de ville du Havre : plus grande œuvre de la reconstruction française

Nous allons parler de sa participation à l'une, si ce n'est la plus grande œuvre de la reconstruction du Havre : L'Hôtel de ville. Et plus particulièrement de la tour de l'hôtel de ville qu'il reprendra en main et qui la terminera après la mort de Perret.



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS A

Photo de la maquette du projet définitif de l'agence Perret et Jacques Tournant, 1953.[88]

L'ancien Hôtel de ville était surnommé par les Havrais « le Petit Louvre » en raison du style Louis XIII, ce qui montre l'attachement fort des Havrais pour leurs patrimoines bâtis, et qui placera immédiatement le projet dans une position délicate. Celui-ci sera implanté sensiblement au même endroit, à la croisée des axes et dans la continuité de la rue de Paris et de l'avenue Foch.

---

[88] *Photo : Archives J. T-L.H. - Monnier (Gérard), LE TEMPS DE L'ŒUVRE - Approches chronologiques de l'édification des bâtiments, Edition de la Sorbonne, Paris, 2000, p.64*

La trajectoire de l'héritage de Perret

Aujourd'hui, il est difficile d'imaginer un hôtel de ville différent, tant il est ancré à merveille dans le tissus de la ville. On ne constaterait même pas sans recherche que la dualité du corps et de la tour de l'édifice est en réalité la réalisation de deux architectes différents (Perret pour le corps et Tournant pour la tour). Ce qui marque déjà d'entrée, le respect qu'aura Tournant pour la conception initiale du maître.

Pour ce qui est du contexte, lors des débuts du projet de l'hôtel de ville, une quinzaine d'ilots ainsi que le lycée de jeune fille commencerons bientôt leurs phases chantiers. Nous sommes en 1949 et des dizaines de milliers de Havrais s'entassent dans les camps de sinistrés. Les années 1949 et 1950 voient apparaître le début des hostilités concernant cette tour et son rapport au Corps horizontal de l'hôtel de ville.

La tour de l'hôtel de ville vient se positionner, contrairement au souhait initial en retrait, cassé de l'implantation en long de l'édifice central spectaculaire. Sa conception relève d'un souhait de fonctionnalisme, en effet, la tour, est mieux pour fluidifier le trafic au sein des bureaux, qu'un couloir de 100m de long. L'ensemble, s'harmonisera parfaitement avec le futur jardin et constituera un pôle central dans la conception du centre-ville.

La position dans laquelle était jacques tournant est intéressante, là où la plupart des élèves ont produit des œuvres diverses avec les enseignements de Perret (influences marquées ou s'en sont éloignés), ici tournant doit finir un projet de Perret. Il doit donc produire une œuvre respectant les principes du Maitre. Mais, ne pas se « renier », Abram indique qu'aujourd'hui elle « nous semble harmonieuse et la dualité qu'elle introduit subtilement pourrait nous faire oublier la difficulté et les contradictions du processus (...) »[89]. La tour de l'hôtel de ville est notable car c'est un projet en panne de Perret que Tournant viendra finir. « Ce projet plaçait Jacques Tournant dans une situation inédite, plutôt difficile à assumer. Il s'agissait de compléter un projet de Perret resté en panne, et de le faire en se détachant progressivement des modèles établis par le maître »[90]. C'est donc un cas intéressant de transmission et d'influence de la pensée Perret qu'il a fallu, pour Tournant doser et habillement se détacher afin de répondre à la demande havraise et à son opinion tranchante à cette époque.

Bien qu'en 1950, le projet fut à priori accepté avec un avis favorable de la commission d'urbanisme et de reconstruction, il doit passer par le conseil municipal. Et déjà on dénombre les premiers changements, notamment des décrochés d'implantation pour limiter la monotonie des façades rectilignes de 150 m de long.

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[89] *Joseph Abram. Perret et l'école du classicisme structurel (1910-1960). Tomes 1 et 2. [Rapport de recherche] 346/86, Ministère de l'urbanisme et du logement / Secrétariat de la recherche architecturale (SRA); Ecole nationale supérieure d'architecture de Nancy. 1985. ffhal-01894440f, p. 238*

[90] *Monnier (Gérard), LE TEMPS DE L'ŒUVRE - Approches chronologiques de l'édification des bâtiments, Edition de la Sorbonne, Paris, 2000, p.44*

Les journaux joueront un rôle important dans ce projet, et notamment contre ce projet, le journal « Le havre Libre » écrira le 06 mars 1950, que l'avant-projet est un « triomphe du style Perret, mais que son Beffroi à un caractère trop moderne »[91].

Toujours dans la presse, en Mars 1950, on peut noter que les habitants avaient assez peur que la Tour, appelée vulgairement Building, ne soit d'une approche de silhouette à la New-Yorkaise. On peut faire un rapprochement avec un autre bâtiment de Perret réalisé dans la même période, il s'agit de la Tour Perret d'Amiens, qui vient réinventer le concept du Gratte-ciel, mais à la Française, avec un rythme sur l'édifice. avec les formes, mais aussi les fenêtres verticales qui joues un rôle de composition habile avec la façade. Aussi, tel que présenté, la tour havraise était aussi vue comme un beffroi, comme la tour d'Amiens. Au 27 mars 1950, déjà 6 études ont été présenté devant le conseil municipal (entre le 6 Mars et 27 Mars). Là ce joue un jeu de critique et de renvoi entre le maitre, les membres du SFIO et l'adjoint chargé du service de l'architecture.

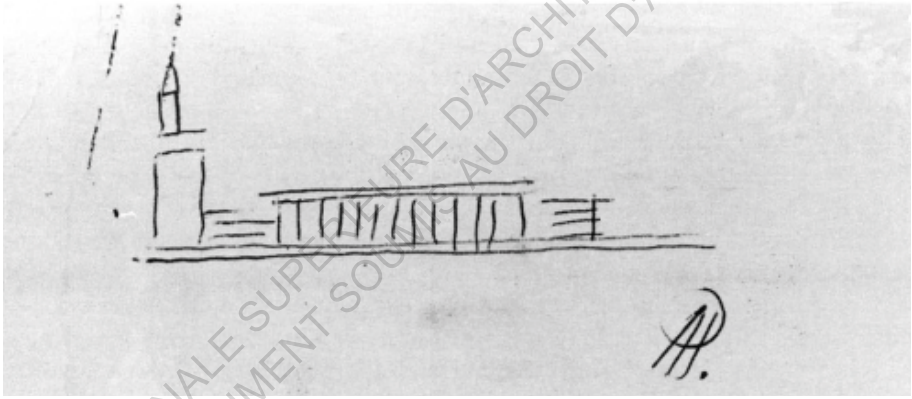


Photo : première esquisse du projet sur le dos d'une carte de visite, fait par Perret, 1950.[92]

On remarque dans les premiers tracés de la tour et les derniers plus tard, que le corps horizontal, n'a que très peu changé, gardant le même rythme et la même composition avec ses colonnades, et ses grandes ouvertures verticales en retrait avec une corniche imposante. Néanmoins, c'est dans la tour que tout se joue. Si l'on regarde l'élévation de gauche ci-dessous, le rythme général des façades est donné par des fenêtres verticales réparties en trois travées de 2, isolés les unes des autres et par la structure montante, et par un découpage horizontale tous les trois étages.

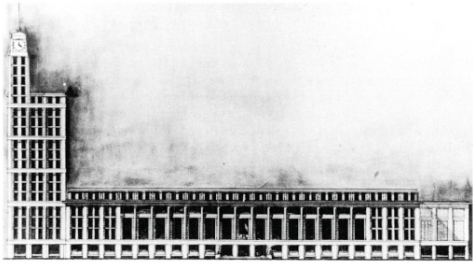
ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

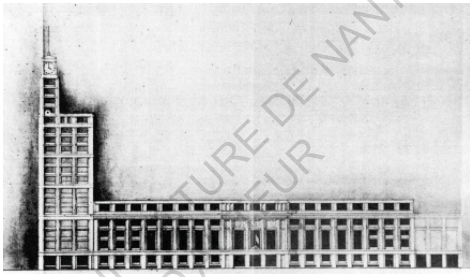
[91] *(Archives J. T.-L.H.) - Monnier (Gérard), LE TEMPS DE L'ŒUVRE - Approches chronologiques de l'édification des bâtiments, Edition de la Sorbonne, Paris, 2000, p.47*

[92] *Ibid. p.54 - (Archives J. T.-L.H.)*

La trajectoire de l'héritage de Perret

On a la une tour qui mêle une lecture verticale, avec une force horizontale marquante. Les trois premiers étages au-dessus du RDC ont l'air aussi plus haut de plafond que les étages supérieurs. Sur l'élévation de droite ci-dessous, une autre esquisse, est une variante de la première, cette fois, là ou dans la première, la verticalité était contrariée par les chaînages horizontaux, la deuxième, joue sur une lecture plus horizontale dans les ouvertures.





Elévation, gauche : Agence Perret, avant-projet avec façade rectiligne et attique. Tour à rappels horizontaux et lanterneau désaxé.[93]

Elévation, droite : Agence Perret, avant-projet avec attique et corps central en saillie. Projet présenté à l'Exposition de la Reconstruction du Havre au début de l'année 1950.[94]

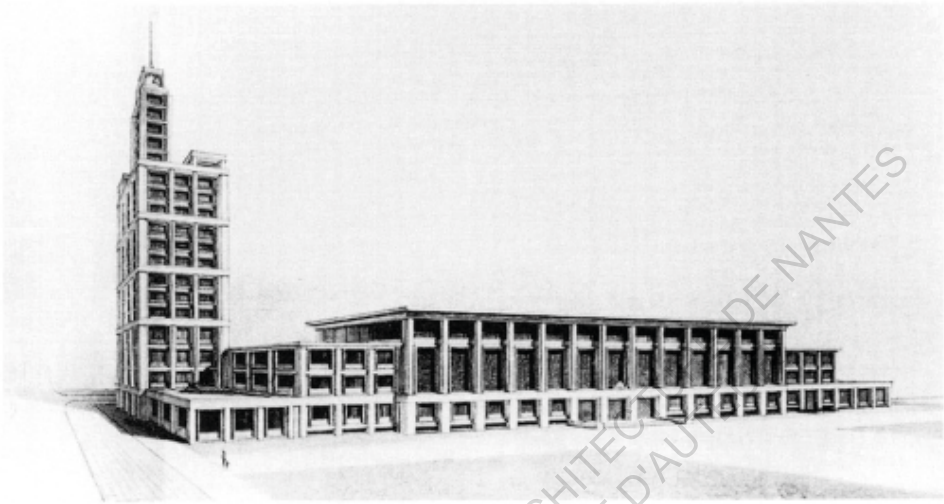
Dans la perspective ci-dessous, nous avons ici l'attique qui est supprimé, mais pour le reste, celle-ci garde la même dynamique du tracé de l'élévation de gauche ci-dessus. La tourelle, qui vient se créer comme une excroissance de la tour montre un aspect de Beffroi comme le soulignent les journaux locaux.

Ce qu'il manquait à cette tour à ce moment de la conception, c'était un principe de clarté. Un processus qu'Abram nous définis comme étant nécessaire à la bonne réalisation de l'édifice et il fait aussi référence au building de l'école de Chicago et leurs clartés constructives (socles, corps, corniche).

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

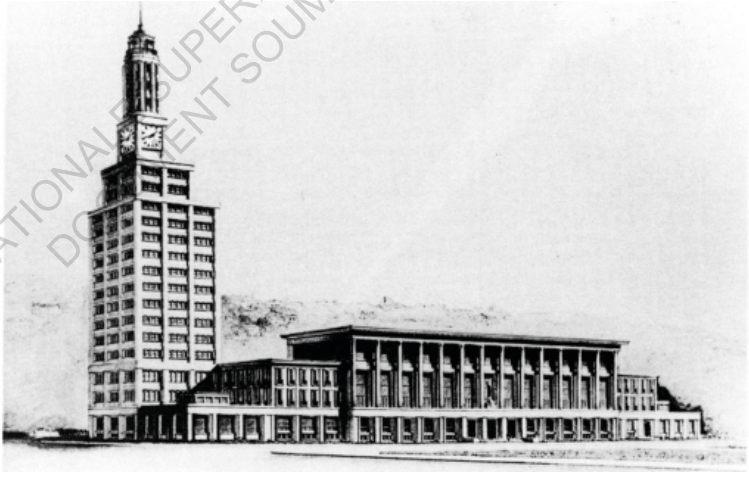
[93] *(Archives J. T.-L.H.) - Monnier (Gérard), LE TEMPS DE L'ŒUVRE - Approches chronologiques de l'édification des bâtiments, Edition de la Sorbonne, Paris, 2000, p.54*

[94] *Ibid. p.55 - (Archives J. T.-L.H.)*



Perspective, haut : Agence Perret, avant-projet avec façade rectiligne sans attique. Tour à rappels horizontaux et lanterneau désaxé. Projet présenté au Conseil municipal du 27 février 1950.[95]

Perspective, bas : Agence Perret, avant-projet sans attique et sans saillie centrale. Tour sans rappels intermédiaires horizontaux avec lanterneau désaxé sur base massive. 1950.[96]

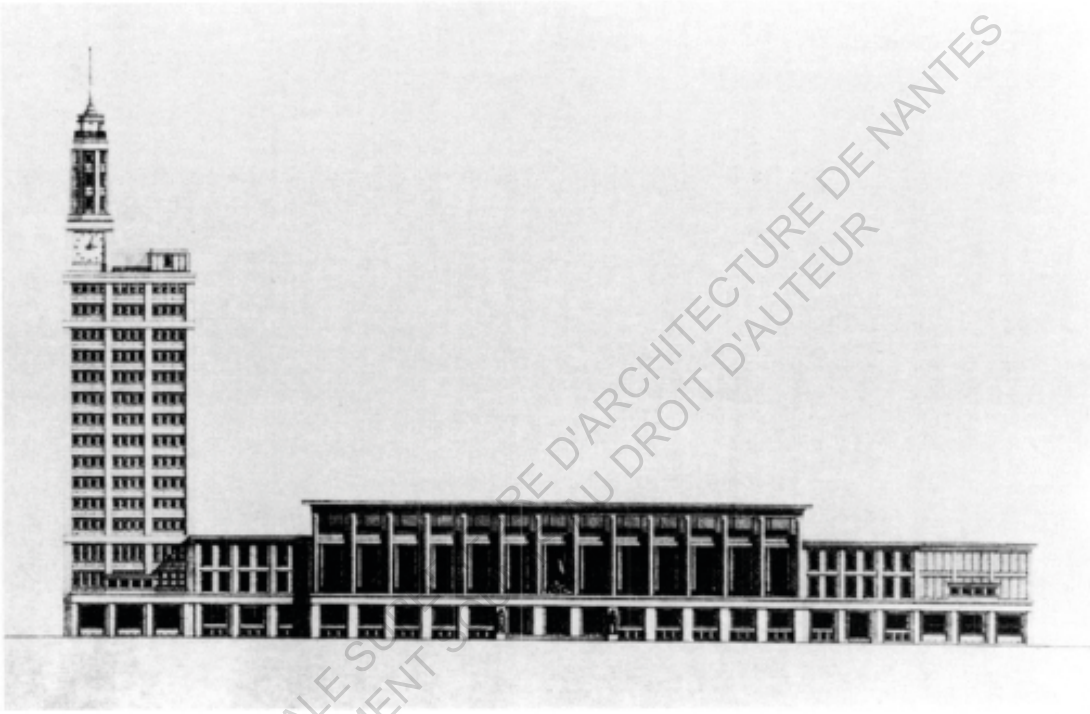


ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[95] *(Archives J. T.-L.H.) - Monnier (Gérard), LE TEMPS DE L'ŒUVRE - Approches chronologiques de l'édification des bâtiments, Edition de la Sorbonne, Paris, 2000, p.56*

[96] *(Archives J. T.-L.H.) - Monnier (Gérard), LE TEMPS DE L'ŒUVRE - Approches chronologiques de l'édification des bâtiments, Edition de la Sorbonne, Paris, 2000, p.57*

Ce dessin, est dans le rythme des façades, assez proche de la version finale, mais nous avons là, une répartition des ouvertures plus horizontale que verticale, ce qui insiste toujours sur l'horizontalité de l'édifice, là où la lecture de la structure implique plutôt une verticalité.



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

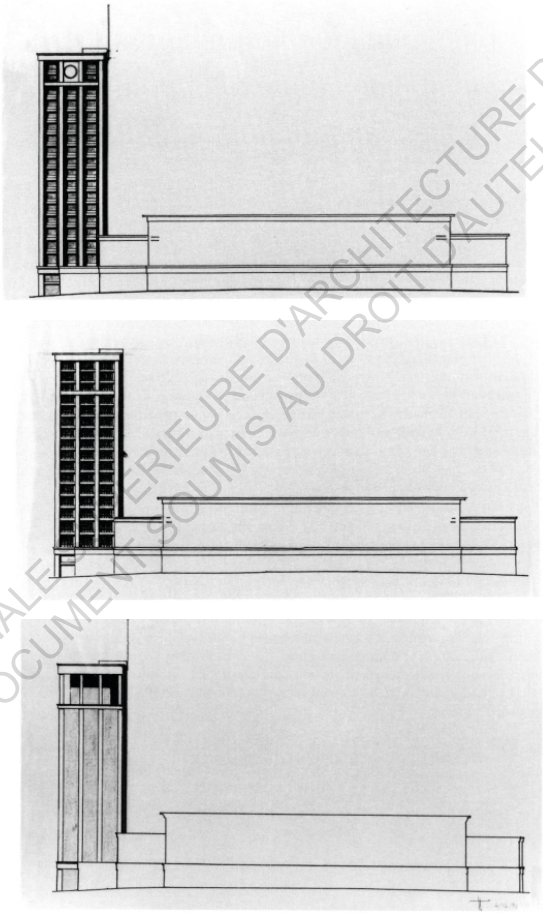
Elévation : Agence Perret, avant-projet sans attique et sans saillie centrale. Tour avec rappels horizontaux aux 3e et 13e niveaux, avec lanterneau désaxé sans base massive. 1950.[97]

Jacques Tournant, lorsqu'il reprend la clarification de la tour, doit repartir de la conception même de la tour. La première étape de la clarification concerne le travail des bandeaux horizontaux aux 3e et 13e étages la hauteur de la tour qu'il vient surélever. Ensuite, la question du couronnement de l'édifice sera la deuxième clarification, elle ne convenait pas au rapport avec la masse de la tour, et de l'aspect du corps horizontale.

[97] *(Archives J. T.-L.H.) - Monnier (Gérard), LE TEMPS DE L'ŒUVRE - Approches chronologiques de l'édification des bâtiments, Edition de la Sorbonne, Paris, 2000, p.59*

La trajectoire de l'héritage de Perret

Les trois images ci-dessous montrent des esquisses des archives de jacques tournant, on y voit peu à peu sa clarification de l'ouvrage. La verticalité est renforcée par le lanterneaux dans la continuité de la structure, et le tramage des façades de la tour. En créant cette loggia, qui rompt avec les dessins de Perret, il vient créer une unité avec la masse totale de l'édifice. Et elle convient avec la répartition tripartite des façades. Abram nous dit dans son texte, que ce processus de clarification a en réalité pris plusieurs années. De plus, le corps horizontal commençait à être construit alors que la tour n'était pas encore arrêtée.



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

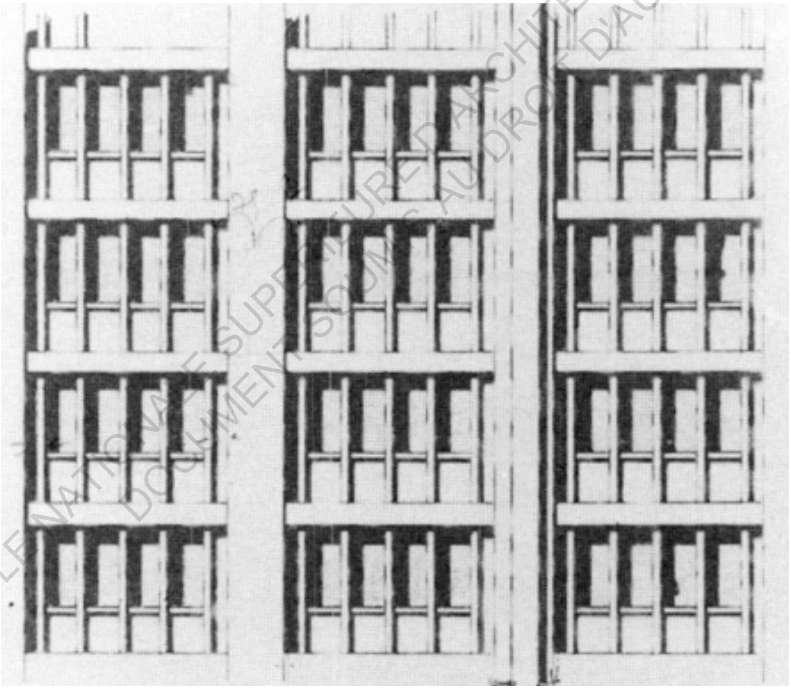
Elévation : croquis de travail de Jacques Tournant lors de la clarification du rythme de la tour, 1953.[98]

[98] *(Archives J. T.-L.H.) - Monnier (Gérard), LE TEMPS DE L'ŒUVRE - Approches chronologiques de l'édification des bâtiments, Edition de la Sorbonne, Paris, 2000, p.59-60*

C'est donc, la 16e version de la tour qui fut retenues dans sa globalité. Ce qui montre la difficulté d'une part de reconstruire l'un des plus gros édifices publics de la période de la reconstruction, mais aussi la difficulté pour un élève de se détacher des tracés de l'agence du maître, dès lors que ce sont des vocabulaires et des programmes qu'il n'avait pas eu trop l'occasion d'évoquer.

Comme on peut voir sur l'image ci-dessous, un travail habile a été réalisé sur les fenêtres verticales, dans leurs répartitions en trois divisions de la trame. On sent dans cette composition la maîtrise du vocabulaire de classicisme structurel de Perret. La présence des fenêtres verticales est accentuée par un travail fin et adapté des encadrements en béton, qui viennent créer une profondeur aux ouvertures et donner du relief sur les remplissages secondaire. Ici, une allège est mise en place, car c'est un bâtiment à fonction administrative (donc la possibilité de mettre des rangements ou un bureau en dessous est profitable).

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



Elévation : répartition en tripartie des façades et ouvertures verticales.[99]

[99] *(Archives J. T.-L.H.) - Monnier (Gérard), LE TEMPS DE L'ŒUVRE - Approches chronologiques de l'édification des bâtiments, Edition de la Sorbonne, Paris, 2000, p.64*

Abram met en avant, le lien subtil et harmonieux entre la tour et le corps horizontal, comme si après sa conception les deux ne faisaient qu'un. Lors d'une visite aujourd'hui, on ne se rendrait pas compte que ce bâtiment est le fait de deux architectes différents. Ici, la clarté structurelle a permis à cette tour de s'insérer de façon harmonieuse dans son contexte avec le corps horizontal. « Une simplicité solide » selon Abram, qui n'est pas sans nous rappeler les principes de l'abri souverain de Perret. Le tout, avec une lecture verticale bien claire entre la tripartite de fenêtres verticales tout le long de la façade, ainsi que le couronnement en loggia.

Cette partie de ce travail nous a permis de mettre en lumière la continuité de la pensée de Perret au sein du travail de ses élèves. Nous avons vu trois exemples différents d'application de l'héritage de Perret. D'une part, Honegger vient puiser dans le vocabulaire de Perret et son idéologie pour ensuite la completer de son côté. D'une autre part, Lambert lui reste fidèle à la doctrine et ne cherche pas à s'émanciper, proposant une architecture dans la continuité de celle du maître. Enfin, Tournant, proche du maître lui aussi, propose un ouvrage jouant sur un vocabulaire inédit en s'écartant de la conception initiale pour en tirer tout son potentiel.

Trois manières d'aborder l'héritage du maître, mais concernant la fenêtre verticale dans les œuvres de ses élèves, de ne pas déroger aux principes évoqués par Perret, il y a de cela presque une trentaine d'année. Cet élément de vocabulaire fort du champ architectural de Perret est reproduit avec force et vigueur dans les ouvrages de ses élèves.

3.2) Fernand Pouillon : Trajectoire de pensée croisée

Fernand Pouillon est un architecte français né en 1912 et mort en 1986, il est fils d'un ingénieur des travaux publics et cousin d'un architecte de Marseille. Dès son plus jeune âge il est confronté à la construction de manières générales. Il ira rapidement à l'Age de 15 ans à l'école régionale des beaux-arts de Marseille. Il n'aura pas son diplôme avant la fin de la Seconde Guerre Mondiale, puisque sous le régime de Vichy, il n'était pas nécessaire d'avoir le diplôme pour construire.

La carrière de Pouillon se placera principalement dans un contexte d'après-guerre et de reconstruction, avec des œuvres nombreuses dans son Sud natal, à Aix-en-Provence, à Marseille où il accomplira des îlots lors de la reconstruction du Vieux-Port et enfin en Algérie. Avec un passage final à Paris pour des réalisations de plusieurs grands ensembles. Le tout, avant le scandale de la CNL et d'autres problèmes financiers puis son évasion et son retour en Algérie.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Relation de respect et d'admiration

Pouillon n'a jamais été l'élève de Perret, cependant leurs chemins se sont croisés à plusieurs reprises ou ils ont collaboré notamment sur la reconstruction du Vieux-Port de Marseille, mais aussi sur l'aérogare de Marignane. C'est pendant ce chantier qu'il dira entre autre « C'est ainsi qu'associer avec Auguste Perret (nous entretenions d'excellents rapports, respectueux et déférents de ma part, que scellèrent jusqu'à sa mort les sentiments affectueux du maître, pour autant que son cœur impavide pût en contenir), (...) »[100]. Pouillon montre un véritable respect et une grande admiration pour le maître. Plus tard, lors d'une conception en Algérie, il dira aussi « Vous connaissez les Perret ? » , (le visage des Pouillon s'illumine) , Si je les connais ? Oh oui ! Auguste Perret est même pour moi un protecteur dans ce que j'appelle la bataille du Vieux-Port. C'est pour me défendre contre mes confrères que Claudius-Petit et son directeur de cabinet Dalloz l'ont nommé architecte en chef de la reconstruction de l'ensemble du vieux port de Marseille. »[101].

Rapprochement : entre critiques du mouvement moderne et héritage classique

Au-delà de l'admiration, plusieurs éléments le rapprochent d'une vision perretienne. D'une part, bien qu'il a toujours défendu Le Corbusier et ses réalisations, « C'est le meilleur de son époque (...) Mais il évite de parler de lui. Ils ne sont pas faits du même bois et n'ont pas les mêmes ambitions, ni les mêmes solutions. »[102] et il ajoutera : « Le meilleur de son époque certes, mais une époque qui semble tellement avoir perdu pied avec le métier »[103]. Il avance que les modernistes et Le Corbu, perdrait dans l'originalité des formes, qu'il préfère les « jolis désordres » aux « tristes désordres ». Il ira même jusqu'à dire « Il a dîné chez Le Corbu, il en a retiré le sentiment que cet homme-là ne sait pas vivre »[104].

Pouillon est l'auteur d'une œuvre paradoxale. En effet, s'il conçoit de nombreux édifices, (...) c'est sans chercher à suivre des principes habituellement reconnus comme modernes »[105]. « Sa seule préoccupation est de proposer un ensemble architectural d'une grande force visuelle et d'une solidité exceptionnelle »[106]. Il est qualifié d'anachronique par ses confrères, à l'époque ou le béton fait rage.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[100] *POUILLON (Fernand), Mémoire d'un architecte, France, Edition du Seuil, 1968 , p. 243*

[101] *SAYEN (Catherine), L'Architecture par Fernand Pouillon, France, Edition Transversales, 2014 , p. 19*

[102] *Ibid. p. 22*

[103] *Ibid. p. 22*

[104] *Ibid. p. 22*

[105] *LUCAN (Jacques), Fernand Pouillon , Edition du palais de l'arsenal, 2003 , p. 8*

[106] *Ibid. p. 8*

On peut le rapprocher de Perret cependant dans la verticalité proposé de ses ouvrages (lecture verticale). Néanmoins et comme on apprend quelques pages plus loin, Pouillon n'a pas eu de doctrine à cette époque, ce qui en fait un élément détaché des autres architectures. Il n'agissait que par sa pratique et son génie. Il se méfie de l'idéologie, il va même jusqu'à ne pas théoriser l'architecture. « je laisserais à mes bâtiments le soin de défendre mes théories »[107].

Placé comme en-dehors de son époque, il propose des réponses très différentes aux problématiques de l'époque « il sait reprendre les problématiques architecturales et urbaines déjà illustrées par l'architecture française, en les portant à de nouvelles expressions. »[108].

Il montrera encore une fois son détachement par rapport au mouvement moderne, lorsque le CIAM 9 se déroule à Aix-en-Provence (sa ville, là où est son agence et là où il a beaucoup construit), il est trop occupé dans ses projets, notamment en Algérie. Et il dira qu'il n'est pas particulièrement proche des supposés qui sont dans l'assemblée.

Une autre approche intéressante, c'est l'héritage de la pensée architecturale des deux hommes, qui au final selon Jacques Lucan[109] « Pouillon peut maintenant être aisément situé dans la lignée du rationalisme constructif qui va d'Eugène Viollet-le-Duc à Choisy, et anatole Baudot, puis à Perret qui avait fait de la conception de l'abri souverain la finalité de son architecture (...) un abri souverain capable de recevoir dans son unité la diversité des organes nécessaires à la fonction »[110].

Enfin, dans le vocabulaire architectural en lui-même, une certaine approche classique du travail de Pouillon est visible, mais dépend grandement de l'utilisation de son matériau de prédilection : la pierre. Mais, au travers des écrits des différents critiques, on peut aussi noter un soin apporté aux lectures verticales des édifices. Celui-ci est apporté par un dessin fin des façades chez Pouillon. Ce qui nous frappe, c'est le rythme et les proportions dans ses façades, les ouvertures sont verticales et viennent visuellement composées une façade verticale lisible et compréhensible. C'est autant visible pour le Vieux-Port de Marseille que pour ses réalisations parisiennes.

Nous n'allons pas passer en revue l'intégralité des œuvres de Pouillon, cependant nous allons nous arrêter sur un grand ensemble qu'il a réalisé en Algérie, ainsi que deux de ses productions parisiennes.

ECOLE NATIONALE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[107] *LUCAN (Jacques), Fernand Pouillon , Edition du palais de l'arsenal, 2003 , p. 14*

[108] *Ibid. p.19*

[109] *Jacques Lucan : architecte, historien et critique d'architecture français.*

[110] *LUCAN (Jacques), Fernand Pouillon , Edition du palais de l'arsenal, 2003 , p. 45*

La trajectoire de l'héritage de Perret

Dans son livre « L'architecture par Fernand Pouillon », Catherine SAYEN[111] propose un ensemble de lecture de certaines œuvres de Pouillon. Parmi celles-ci, « Diar-el-Mahçoul » qui est une cité de 1500 logements à Alger, réaliser en 1953-1955. La temporalité nous intéresse, car elle est dans la même tranche que l'œuvre havraise, mais aussi dans un contexte d'après-guerre.

Photo aérienne, vue générale de l'ouvrage[112].

L'importance de la fenêtre verticale et du rythme des façades est repérable dans le travail de Pouillon : « La verticalité des vides dans les pleins de la façade est une règle d'or »[113] ou encore plus loin « Il dit n'avoir aucune inclination à couper les hommes en deux, enfin ce qu'il veut dire c'est que le résultat des fenêtres avec allège est laid »[114] . Cette dernière citation est particulièrement intéressante et nous rapproche d'une vision similaire entre les hommes quant à la conception de la fenêtre. On retrouve la volonté de l'adapter aux proportions de l'homme.

On nous dit que lorsqu'il le fait, c'est pour des programmes particuliers, comme pour des équipements publics ou autres. Ça rejoint le travail de Perret qui ne fait pas de fenêtres verticales lorsque ce sont des programmes plus tertiaires ou scolaires.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AUX DROITS D'AUTEUR

[111] *Catherine Sayen : diplômée de science politiques, aménagement du territoire, formée à l'architecture par Pouillon et sera sa dernière compagne.*

[112] *Photo : Edition Baconnier, auteur inconnu*

[113] *SAYEN (Catherine), L'Architecture par Fernand Pouillon, France, Edition Transversales, 2014 , p. 70*

[114] *Ibid. p. 70*

Photo depuis la passerelle, vue des ensembles bâtis[115].

L'ouvrage nous met en avant son sens du travail des façades, du rythme, avec l'appareillage des pierres, mais aussi la disposition des ouvertures. Ce que l'on retrouve aussi avec un soin apporté à la répartition des volumes, des dimensions et des ouvertures. Le livre de Sayen nous donne une explication de la logique de répartition des volumes et programmes en fonction de la technique et de la trame (avec un système constructif appelé : les marmites).

Sayen nous dira que selon Pouillon « La laideur est dans le manque de proportions harmoniques, l'absence de corrélation des éléments les uns avec les autres, la laideur des matériaux et éventuellement leurs discordances avec les formes qu'ils servent, ce qu'il appelle le manque d'unité plastique »[116]. Par ses mots, on saisit son écart par rapport aux mouvements modernes, ou la forme à son importance dans le traitement architectural.

Tournons-nous désormais vers ses productions parisiennes, qui mettent en exergue parfaitement ses concepts. Pouillon est alors bien ancré dans la seconde partie et fin de sa carrière, il sait que pour se placer en incontournable de l'architecture de son époque, il doit concevoir des ouvrages dans la ville lumière, comme tous les grands de l'époque l'ont fait. Nous traiterons brièvement de deux de celles-ci : La résidence Victor Hugo de Pantin ainsi que la résidence Buffalo de Montrouge.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[115] *Photo : CC BY 3.0 - site : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Diar_el_Mah%C3%A7oul#/media/Fichier:Alger_Diar-El-Mahcoul_IMG_1147.JPG]*

[116] *SAYEN (Catherine), L'Architecture par Fernand Pouillon, France, Edition Transversales, 2014 , p. 15*

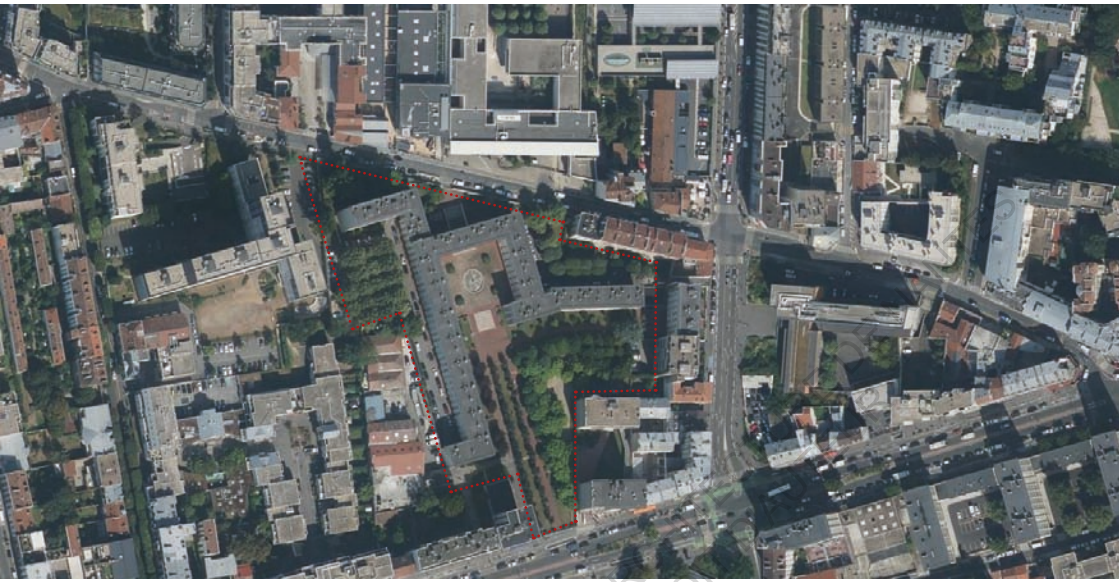


Photo aérienne du quartier, résidence Victor Hugo au centre, ouvrage de Denis Honegger en bas à droite de l'image.

Commençons par celle de Pantin, non loin de la production de Denis Honegger. Le projet prévoyait à l'origine 350 logements sur la parcelle, finalement ce n'est que seulement 282 logements en copropriété qui verront le jour. La réalisation pour le compte du Comptoir National du logement (CNL) s'étend de 1957 à 1961 et propose un ensemble bâti jouant avec la forme complexe de la parcelle avec deux tours et cinq bâtiments plus bas. L'ensemble s'entoure autour d'un espace paysager qui répond au jardin public en face de l'avenue, le prolongement de cet espace paysager donne sur une petite place aménagée de forme carrée. L'ouvrage est réalisé en pierre de taille venue du sud de la France.

On remarque le soin apporté à la composition, comme pour Perret, Pouillon vient créer une harmonie en façade entre les éléments décoratifs et structurels en mêlant un dépouillement rationaliste avec un brin de classicisme. Les ouvertures verticales accentuent la lecture verticale et sont démarqués des parties de remplissage par un débord des pierres de taille, ce qui provoque un relief mettant en valeur la profondeur des ouvertures.

La pertinence de ce projet dans le tissu urbain de Pantin, lui vaudra la reconnaissance avec son classement au « Patrimoine du XXe siècle » renommé depuis en « Architecture contemporaine remarquable ».

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT PROTEGE PAR LE DROIT D'AUTEUR

Photo de la partie centrale de l'ensemble, résidence Victor Hugo, Pantin[117].

Photo, résidence Victor Hugo, 1957, Pantin[118].

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

La trajectoire de l'héritage de Perret

Le deuxième projet que nous évoquions est la résidence Buffalo de Montrouge. Le projet prend place de 1955 à 1957 sur l'emplacement de l'ancien stade Buffalo accueillante des compétitions sportives depuis les années 1920.

Photo aérienne du quartier, résidence Buffalo, Montrouge.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE
DOCUMENT SOUMIS

Un ensemble remarquable par sa composition, qui met en corrélation des immeubles de sept étages avec d'autres plus bas, le tout avec une tour centrale. Le projet porte sur 466 logements pour le compte du Comptoir National du Logement (CNL). Encore une fois, on note le soin apporté par Pouillon aux espaces extérieurs paysagers qui viennent aérer l'ensemble, ce qui vient enlever l'effet de masse provoqué par l'épaisseur des ouvrages.

On retrouve le travail soigneux qu'apporte Pouillon sur les façades qui se répondent dans l'ensemble. Les fenêtres verticales ici sont majoritairement traitées de façon simple, créant des percées harmonieuses et répétitives sur les façades de pierres de taille. La régularité, l'harmonie et la lecture verticale de cet ensemble ne peuvent qu'être soulignées.

---

[117] *Photo : http://www.archipicture.eu/Architekten/Frankreich/Pouillon%20Fernand/Pouillon%20Fernand%20-%20Residence%20Victor%20Hugo%209.html*

[118] *Photo : https://www.archi-tek.fr/residence-victor-hugo/*

La trajectoire de l'héritage de Perret

On l'a vu Pouillon produit une architecture en total décalage avec son époque. Pour autant, bien qu'il ne soit pas un élève de Perret au sens littéral, on peut juger une certaine similarité dans le traitement des éléments architectoniques. Cela étant dû probablement aux origines communes de leurs pensées rationalistes.

Concernant notre sujet plus précisément, nous avons pu relever les liens qu'il avait avec Perret, mais, nous avons pu aussi voir la consistance de sa pensée architecturale concernant le travail des rythmes, de la façade, des formes. Par son architecture avec de forts liens envers le traditionalisme et le rationalisme, nous pouvons lier son travail à celui de Perret sur ses aspects, mais aussi sur le travail de la fenêtre verticale. C'est aussi un élément qui se répète dans son architecture.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Photo, résidence Buffalo, Montrouge.[119]

[119] *Photo : "Fernand Pouillon : l'architecte des 200 colonnes " de B. Félix Dubor et Jacques Lucan, (1987)*

3.3) Les changements de trajectoire

Nous avons vu précédemment à la fois des exemples d'élèves qui suivaient les principes du maître, mais aussi des trajectoires similaires (avec celle de Pouillon), maintenant nous allons nous pencher sur les élèves qui se sont écartés de la voie et de la doctrine de Perret. Le plus souvent, ceux-ci se tourneront vers le mouvement moderne et/ou vers les principes corbuséens.

Principalement trois élèves vont se différentier par leurs approches. Le Corbusier premièrement, l'un des premiers élèves le plus connu de Perret qui deviendra le chef de file du mouvement moderne et le concepteur d'une nouvelle pensée de l'architecture moderne. Ensuite, nous verrons l'atelier LWD avec Guy Lagneau, Michel Weill et jean Dimitrijevic. Weill et Lagneau travailleront au sein de l'atelier du Havre et en partiront rapidement, nous verrons pourquoi. Mais ils travailleront aussi sur un autre projet d'ampleur au sein de la ville maritime. Enfin, nous terminons avec André Hermant qui travaillera aussi au sein de l'atelier de reconstruction du Havre, mais qui embrassera ensuite une autre voie, celle du modernisme.

Il est évident que ce ne sont pas les seuls élèves allant dévier de la voie doctrinale. On peut citer Jean Renaudie qui aura étudié dans son atelier avant de rejoindre celui de Marcel Lods ou Eliane Castelnau, dont on ne sait peu de chose hormis quelques réalisations au Maroc.

3.3.1) Le Corbusier : Cas du mouvement moderne

Le Corbusier, de son vrai nom Charles Edouard Jeanneret, est un élève de la première heure de Perret. Né en 1887 en Suisse et mort en France en 1965, il fera ses premières armes architecturales dans sa ville natale de La Chaux-de-Fonds en Suisse. Après quelques réalisations, le suisse se tourne vers Paris pour démarrer sa carrière. C'est peu de temps après qu'il travaille en tant que stagiaire au sein de l'agence des frères Perret de 1908 – 1909 et qu'il y découvrira pleinement le monde de l'architecture moderne. C'est un architecte très important du XXe siècle qui, à lui seul mériterait de nombreux mémoires. Nous allons donc survoler son œuvre avant de se plonger dans quelques-unes de ses productions.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
CE MEMOIRE EST SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

L'architecte de tous les superlatifs

Avec presque quatre cents projets architecturaux dont soixante-dix-huit bâtis répartis dans onze pays différents, il se place dans le haut du classement des architectes les plus prolifiques de son époque. C'est aussi un personnage très influents avec une quarantaine de livres et une centaine d'essais qui viendront dynamiser à l'architecture du mouvement moderne.

La trajectoire de l'héritage de Perret

Bien qu'il ne soit pas le concepteur de la pensée moderne dans l'architecture, ni le premier à théoriser dessus, son apport par ses productions tant architecturales que littéraire donneront une nouvelle voie au mouvement moderne à l'internationale. Il apportera par ses travaux un ensemble de réponses aux questionnements du mouvement moderne alors en suspens depuis plusieurs dizaines d'années. Des réponses et une voie qui le placera en porte-parole et en chef de file du mouvement moderne, répandant sa doctrine au travers de conférence dans le monde entier. Il sera aussi au cours de sa carrière un élément moteur des CIAM : Congrès internationaux d'architecture moderne dès 1928 et de la Charte d'Athènes un peu plus tard en 1933.

On pourra évidemment citer le développement d'un nouveau langage architectural, définis dans ses écrits; mais surtout la mise en relief par la réalisation de la villa Savoye. Une conception iconique regroupant les 5 points d'une architecture nouvelle : les pilotis, la fenêtre-bandeau, le plan libre, la façade libre et le toit-terrasse. Des principes et un vocabulaire qu'il appliquera avec plus ou moins de liberté au travers de nombreux programmes différents.

Dans ses conceptions, il vise d'une part à pleinement tirer parti du matériau qu'est le béton armé, d'exploiter et moderniser les techniques aux services de l'architecture. De l'autre, à répondre aux besoins sociaux et humains de l'homme moderne en proposant des productions architecturales ancrées dans son époque. Ce que l'on retrouve dans plusieurs citations connues de Le Corbusier comme « L'architecture doit être ramenée à son but véritable, un but économique et sociologique. »[120] ou encore « L'architecture est l'un des plus urgents besoins de l'homme. »[121].

Le Corbusier travaillera aussi dans ses œuvres la question de la lumière, autant d'un point de vue hygiénique que stylistique en cherchant toujours à ce que celle-ci sublime les espaces et géométries, il dira que « L'architecture est le jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière »[122].

L'évolution d'une relation, maître et élève

Le livre « Lettre à Auguste Perret » présenté par Marie-Jeanne Dumont publié en 2003 mets en avant la relation de Le Corbusier et Perret au travers d'une cinquantaine de correspondance des suites de leurs premières rencontres.

On y découvre dans ses débuts un élève en quête d'apprentissage, fort studieux et à l'écoute des conseils du maître.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[120] *Michel (Weill) , A quoi sert l'architecture ?, édition milan, collection « les essentiels milan » ,2011, p.60*

[121] *Ibid. p.61*

[122] *Ibid. p.61*

La trajectoire de l'héritage de Perret

Lorsqu'il est loin de l'agence de Perret après sa formation de 1908 à 1909, les échanges se feront sur des récits de projets du moment ou encore en 1910 lorsqu'il raconte sa rencontre avec de nombreux architectes du Jugendsil lors d'un voyage en Allemagne. Quelques-unes des correspondances traiteront aussi de la première période de conflit européenne du XXe siècle.

On note aussi dans ses débuts un respect pour les conceptions du maître, Le Corbusier parlera de l'immeuble rue Franklin de Perret des années 10 en disant « Jamais cette œuvre ne fut comprise, pas une fois, pas une seule fois »[123], mettant en avant le caractère radicale et avant-gardiste de la production de l'époque des frères Perret.

Comme on a pu le voir précédemment, les années 1920 marquent un tournant dans la relation entre les deux hommes avec d'une part le salon d'automne de 1923, mais aussi l'engouement autour de l'esprit nouveau que fondera Le Corbusier et ses collaborateurs. La relation autrefois respectueuse tournera en conflit ouvert entre deux figures de l'architecture du XXe siècle, l'une montante et l'autre déjà bien installée. Les deux hommes s'échangeront parfois par entretiens interposés, lors de conférences ou par des correspondances parfois insolentes leurs reproches aux visions de l'architecture respectives.

Mais malgré les différences, ils entretiendront une correspondance passionnée tout au long de leurs carrières et nous découvrirons peu à peu au fil du temps, un Le Corbusier solitaire et autodidacte, siégeant à la tête d'un mouvement moderne auquel il apportera beaucoup.

Le « palais du bois »

Aprés l'évènement du salon de l'automne de 1923, nous pouvons aussi faire une petite parenthèse sur l'évènement qui se déroulera six mois plus tard, au palais des expositions de Paris en juillet 1924 ou Le Corbusier construira un pavillon, le palais du bois. Cette controverse sera notamment évoqués dans le livre de Le Corbusier, l'« Almanach d'Architecture Moderne » en 1926.

Dans le Livre de Le Corbusier, lorsqu'il fera une « Petite contribution à l'étude d'une fenêtre moderne »[124], il présentera cet évènement, mais aussi y placera malicieusement le croquis ci-dessus de Perret pris en flagrant délit devant la fenêtre en bande du pavillons et une photo de la fenêtre en longueur de la Villa du Lac.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[123] *LE CORBUSIER – DUMONT (Marie-Jeanne), Lettre à Auguste PERRET, Paris, Edition du Linteau, 2003, p.228*

[124] *LE CORBUSIER, Almanach d'Architecture Moderne, collection de « l'Esprit nouveau », France, Editions Altamira, 1926, p. 93*

Croquis par Le Corbusier de Perret assis devant la fenêtre horizontale de son « palais du bois ».[125]

L'échange est à l'image de l'extrait de texte qui suit : « Heureux d'avoir pris Perret sur le fait, confortablement installé face à la seule fenêtre de ce type dans tout l'édifice, Le Corbusier le félicite pour cette dernière – « très jolies, vos fenêtres en long » – et se dit rassuré de la voir également employée par le « maître ». Dédaignant l'ironie de l'insinuation, Perret contre-attaque : « La fenêtre en longueur n'est pas une fenêtre ». Et, catégorique, il affirme : « Une fenêtre, c'est un homme ! » En réponse à Pierre Jeanneret qui avance que l'oeil regarde à l'horizontale, il rétorque sèchement : « J'ai horreur des panoramas. »[126]. Ici, Bruno Reichlin, architecte Suisse mets en avant la discorde toujours très présente sur ce sujet entre les deux hommes.

Le Corbusier vient donc confronter Perret sur ce sujet, au Palais du Bois. Perret est assis là à proximité d'une grande fenêtre en bande et les deux hommes restent sur leurs positions.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

---

[125] *Site : http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=7023&sysLanguage=fr-fr&itemPos=3&itemSort=fr-fr_sort_string1%20&itemCount=108&sysParentName=&sysParentId=71 , 1924.*

[126] *Extrait de la publication «La Petite maison» à Corseaux, tiré à part de «Le Corbusier à Genève 1922-1932 , projets et réalisations», Editions Payot Lausanne 1987, texte de Bruno Reichlin. Via site, consulté [https://www.mikulas.ch/fenetre_en_bande.htm]*

Perret affirmant qu'il manquait de lumière et que les proportions n'étaient pas correctes. « Une fenêtre ,c'est un homme »[127]. Ce à quoi Perret lui dit de faire le tracé de lumière (étude du sens de la lumière sur un objet) pour voir que d'important coin d'ombre subsiste.

Selon Le Corbusier et ses adeptes, la fenêtre en hauteur serait considérée comme un produit protocolaire, et à ce titre, ne bénéficiait pas des améliorations qu'apporte le béton armé. « l'un ayant établi son système architectural sur la fenêtre « en longueur » parce que c'était là le premier et immense bénéfice apporté par le béton armé, l'autre se fait champion de la fenêtre en hauteur, qui est morte avec Hausmann et est la conséquence fatale de la construction en pierre. »[128]. Le Corbusier affirme même que si Perret avait poussé son étude de la maison, l'habitation (collective ou non), celui-ci aurait adopté la fenêtre horizontale.

Le Corbusier, voulait aussi que la fenêtre devienne « une mécanique », que de grands groupes métallurgiques apportent leurs connaissances pour grandement améliorer sa conception et ses dérives. Il était pour des battements glissant qui n'encombrent pas la façade. « La fenêtre, l'élément mécanique-type de la maison »[129].

Villa « Le lac », Corseaux, Suisse

Nous allons faire un point sur une production réalisée dans les débuts de la carrière de Le Corbusier, à une époque où il n'est pas encore reconnu comme étant l'un des plus grands architectes de son siècle. Le projet se déroule de 1923 à 1924, à la même époque à peu près que sa conception du quartier de Pessac, non loin de Bordeaux.

Si sur la photo aérienne de la page suivante, on voit un bord du lac Léman bien développé et touristique de la Suisse. Cela n'a pas toujours été le cas, lorsque Le Corbusier trouve ce terrain en 1923 pour implanter son projet, il s'agit ici que d'un chemin appelé « chemin Bergère » pratiquement totalement abandonné, résultat des tracés d'une ancienne route romain qui reliait les évêchés de Genève, Lausanne et Sion. Bâti pour ses parents, il s'agit d'un ensemble composé d'un bâtiment accompagné d'un jardin planté et d'une terrasse.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[127] *LE CORBUSIER, Almanach d'Architecture Moderne, collection de « l'Esprit nouveau », France, Editions Altamira, 1926, p. 93*

[128] *Ibid. p.96*

[129] *Ibid. p.103*

Photo aérienne du quartier, Corseaux, Suisse.

« 1922, 1923, je prends à plusieurs reprises le rapide Paris- Milan ou l'Orient-Express (Paris-Ankara). J'emporte un plan de maison dans ma poche. Le plan avant le terrain ? Le plan d'une maison pour lui trouver un terrain? Oui! »[130], Le Corbusier réalise ici une nouvelle manière de concevoir la maison. Appelé la « Machine à habiter », il s'agit de produire une maison qui convient au standard de vie de l'époque en aillant le confort et l'hygiène nécessaire, le tout dans une soixantaine de mètres carrés. Cette villa sera un premier prototype d'habitat réduit avec un maximum de confort. Cette expérimentation sociale et technique permettra une avancée majeure, qui influencera le mouvement moderne et l'architecture du XXe siècle.

Faisant partie de la série de « villas blanches » de l'architecte dans les années 20, elle est parfois cité comme étant l'une des œuvres les plus personnelles et inventives de Le Corbusier.

Cette conception aux premiers abords tire parti de 3 des 5 points de l'architecture moderne, qu'il énoncera plus tard : Un plan libre, accentué par la conception à une travée de la maison, ensuite un toit-plat aménagé en jardin et enfin la fenêtre en longueur.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[130] *Site officiel de la Villa « Le Lac », Consulté le 24/05/23 [https://www.villalelac.ch/]*

Photo : vue de la façade principale de l'ouvrage, donnant sur le lac, Corseaux, Suisse[131].

C'est cette fenêtre qui nous intéresse, la fenêtre en longueur. Comme on peut la voir ci-dessus, Le Corbusier opte pour une fenêtre en bande de presque 11 mètres de longueur, qui parcourt tout l'espace intérieur. C'est d'ailleurs cette conception qui initiera les conflits sur la fenêtre avec Perret, avant d'atteindre le point de non-retour lors du salon de l'automne de 1923.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

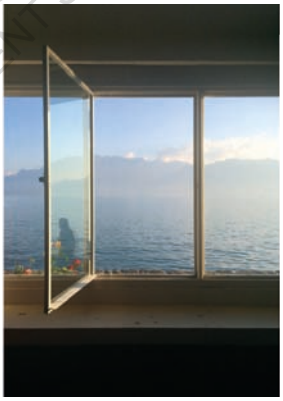


Photo : vue depuis la fenêtre en bande, donnant sur le lac, Corseaux, Suisse[132].

[131] *Photo : Patrick Moser FLC/ProLitteris , site : [https://www.villalelac.ch/]*

[132] *Photo : Patrick Moser FLC/ProLitteris , site : [https://www.villalelac.ch/]*

La trajectoire de l'héritage de Perret

Le Corbusier conçoit sa fenêtre pour sublimer les espaces intérieurs d'une lumière forte et continue, mais surtout, il développe une notion qu'on retrouvera dans plusieurs de ses œuvres, il s'agit de la question du panorama. Il faut avouer que l'emplacement et l'implantation de l'ouvrage laisse à penser que cette notion est parfaitement normale dans de telles circonstances. Il vient produire une fenêtre en longueur qui, par cette horizontalité, donne à la vue du dehors une sensation de tableau.

Il le répétera à l'occasion de la construction du pavillon de l'esprit nouveau (que nous traiterons plus tard) la fenêtre verticale n'éclaire que le mur derrière elle, la fenêtre en longueur permets d'inonder les intérieurs et d'éviter les coins sombres. Il est vrai qu'on ne peut qu'être objectif et reconnaître que dans cette réalisation, la conception lumineuse est réussie, il tire parti de l'orientation Sud pour apporter énormément de lumière en son intérieur.

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Photo : vue du lac depuis l'aménagement du jardin/ terrasse, Corseaux, Suisse[133].

[133] *Photo : Patrick Moser FLC/ProLitteris, 2018, site : https://www.bythelake.ch/villa-lac-le-corbusier-a-corseaux/*

Un peu plus loin dans le jardin, nous remarquons un aménagement qui nous fait comprendre cette notion de tableau et panorama. On retrouve sur le front Sud, un mur de pierres blanches qui vient ajourer d'une ouverture simple, de forme carrée sur le paysage. Cela encadre les montagnes, le lac appelant à la contemplation, on a la une mise en avant d'un des principes sur les ouvertures de Le Corbusier.

Pavillon de l'Esprit Nouveau, Paris

A la suite de la réalisation de la maison-atelier Ozenfant et de la maison Dermée dans les années 20, Le Corbusier et ses collaborateurs se tourneront vers la conception d'une revue pour promouvoir les nouvelles valeurs de l'architecture moderne.

L'Esprit nouveau est une revue d'esthétisme contemporain qui développe tous les aspects de l'art de l'époque, son contenu va de l'architecture à la peinture en passant par la littérature. Elle sera fondée par Le Corbusier et Ozenfant, artiste pionnier du mouvement moderne en 1920, puis par la suite elle sera dirigé par Paul Dermée, écrivain et poète. La revue prendra fin avec la démission d'Ozenfant en 1925.Durant cette période, une trentaine de revues seront publiées.

La construction de ce pavillon est ou fut un challenge, tant cela allait à l'encontre des mœurs de l'époque. Prévu pour l'exposition internationale des Arts Décoratifs de Paris, ce pavillon de « l'Esprit Nouveau » devait initialement être plus vaste avec un programme plus complet et montrer un module architecturale à part entière, pouvant aussi à l'avenir s'agrandir. Cependant, il n'aura ni terrain d'implantation, ni argent, le tout avec l'interdiction explicite de la Direction de l'exposition de réalisé ce module. Mais réalisé quand même malgré les oppositions.

La direction de l'exposition ira même jusqu'à dresser des palissades de 6 mètres de hauteur autour de cet ouvrage afin de le cacher. Et il est dit dans les écrits qu'il a fallu la présence du Ministre des Beaux-Arts (1925), M. de Monzie, venant inaugurer le Pavillon, pour faire tomber la palissade (...) le jury international de l'exposition voulant décerner la plus haute récompense à ce pavillon, son vice-président y opposa son veto, déclarant «qu'il n'y avait pas là d'architecture» ; (c'était pourtant un homme de grande valeur, un grand architecte d'avant-garde lui-même!). »[134].

Ce module aura son rôle dans le développement d'une nouvelle pensée auprès des décorateurs de l'époque.

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[134] *Extrait de Le Corbusier, Œuvre complète, volume 1, 1910-1929, consulté 24/05/23 [http://www.fondation-lecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=5061&sysLanguage=fr-fr&itemPos=47&itemSort=fr-fr_sort_string1%20&itemCount=79&sysParentName=&sysParentId=64]*

Photo, haut : vue de la façade principale du pavillon, Exposition des Arts Décoratifs,Paris[135].

Photo,bas : vue de l'intérieur du pavillon, Exposition des Arts Décoratifs, Paris[136].

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AUX DROITS D'AUTEUR

[135] *Photo : FLC/ADAGP, www.fondationlecorbusier.fr*

[136] *Photo : FLC/ADAGP, www.fondationlecorbusier.fr*

Le pavillon est conçu comme une cellule d'un « immeuble-villa » montrant d'emblée les pensées modernes de la conception des immeubles. L'objectif était de montrer une nouvelle façon de concevoir les immeubles, en lien avec un nouveau plan urbain pour la ville moderne, contemporaine : la ville tour.

On retrouvera des principes énoncés et visibles de façades avec loggia dans la conception de ses unités d'habitations. Pour ce qui est des ouvertures, Le Corbusier opte pour une façade entièrement vitrée entre les travées structurelles. Il évoque le cas de la fenêtre, sa standardisation au même titre que d'autre éléments de l'architecture n'est pas un problème selon lui. Cela permet uniquement de répondre de façon similaire et sans imperfection à de plus grandes commandes, il dira qu' « Elle ne tue pas le poète ni l'artiste, mais il renaît. »[137].

Au-delà de l'effet visuel sur les géométries et le jeu de transparence, l'idée est d'apporter une somme considérable d'éclairement à l'intérieur des pièces de vie. On peut noter un travail intéressant sur les meneaux des espaces vitrés, accentuant les formes géométriques et créant un rythme sur la façade lisse et vitrée. La mise en lumière des ouvrages est importante Le Corbusier y travaillera beaucoup dans ses œuvres la question de la polychromie, de la colorimétrie des murs pour manipuler la lumière, pour cesser avec les chambres exiguës, et proposées des surfaces plus dynamiques.

Unité d'Habitation, Marseille

Nous faisons volontairement un saut temporel considérable dans la carrière de Le Corbusier. Presque 20 ans se sont écoulé, avec de nombreuses œuvres et un développement des pensées modernes aux quatre coins du monde. Cet ouvrage est assez intéressant dans notre travail, pour sa temporalité proche du Havre, pour son programme et enfin, pour l'importance qu'il aura dans le mouvement moderne et dans le développement du brutalisme.

Le Corbusier dira dans une lettre adressée à Claudius-Petit, ministre du MRU à l'époque lors de l'achèvement des travaux, que « L'œuvre est là: «l'Unité d'Habitation de Grandeur Conforme» érigée sans règlements - contre les règlements désastreux. Faite pour les hommes, faite à l'échelle humaine. Faite aussi dans la robustesse des techniques modernes et manifestant la splendeur nouvelle du béton brut. Faite enfin pour mettre les ressources sensationnelles de l'époque au service du foyer - cette cellule fondamentale de la société. »[138].

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[137] *LE CORBUSIER, Almanach d'Architecture Moderne, collection de « l'Esprit nouveau », France, Editions Altamira, 1926, p. 115*

[138] *Extrait de Le Corbusier, Œuvre complète, volume 7, 1957-1965, consulté 24/05/23 [http://www.fondation-lecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=5234&sysLanguage=fr-fr&itemPos=61&itemSort=fr-fr_sort_string1%20&itemCount=79&sysParentName=&sysParentId=64]*

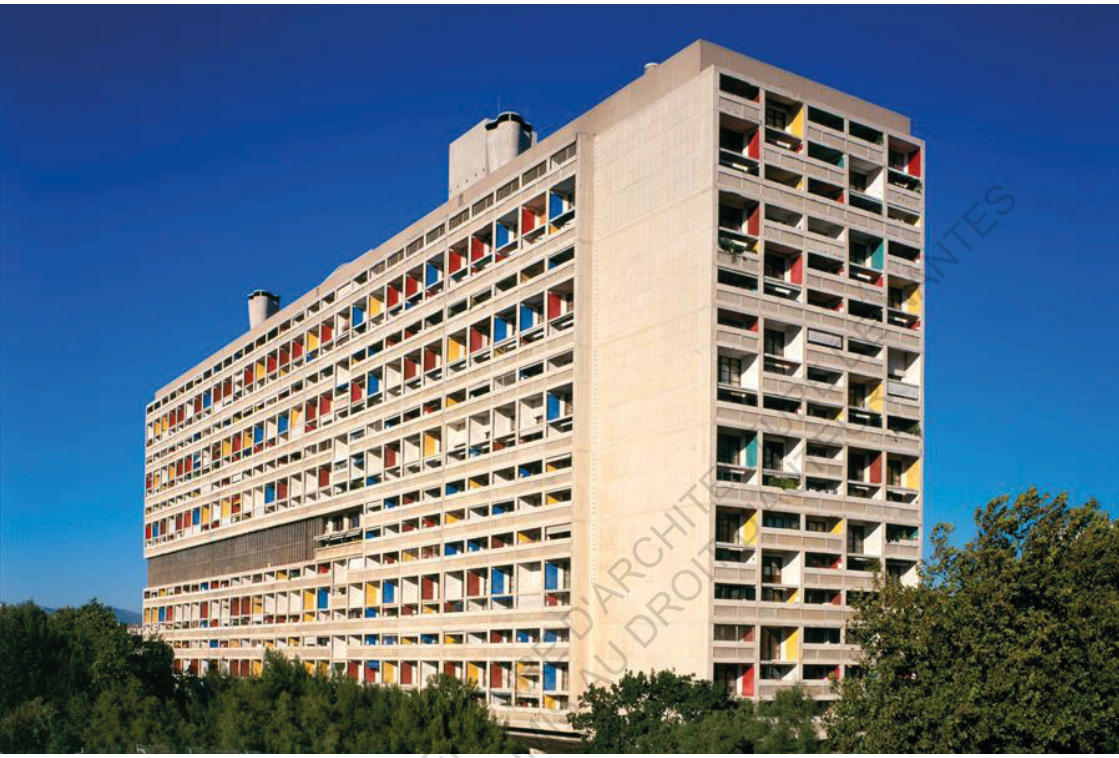
Photo aérienne du quartier, Marseille.

L'ouvrage, initialement commandé en 1946 par Raoul Dautry, prédécesseur de Claudius-Petit, sera totalement achevée en 1952 dans les quartiers au sud du centre de Marseille, sur les hauteurs de la ville. L'ouvrage aux dimensions hors normes, comprend un ensemble de 337 appartements d'une vingtaine de combinaisons différentes séparé par ce qu'il appellera les « rues intérieures », mais on compte aussi d'autre programme au sein de cette « cité-immeuble » comme des boutiques, des programmes médicaux et scolaires ainsi qu'un hôtel. Sur le toit-plat conçut comme un endroit commun, on retrouvera des bouches d'aération sculpturale et autre éléments techniques, mêlés avec une école maternelle, un gymnase avec un piste d'athlétisme, un auditorium et un bassin d'eau.

Cette grande œuvre en barre, vient s'implanter dans un vaste parc de quatre hectares et comme on peut le remarquer sur la photo ci-dessus, elle reprend les idées et le travail sur l'ensoleillement évoqué tout au long de la carrière de Le Corbusier avec une orientation générale Est-Ouest et aucune ouverture sur le Nord, en raison du Mistral fort dans cette direction.

L'idée et le fondement même derrière l'Unité d'Habitation de Marseille remonte à plusieurs décennies, depuis le Salon d'automne de 1923 ou depuis le Pavillon de l'Esprit Nouveau et plus tard avec le plan Voisin pour Paris. Le souhait d'une ville verticale avec des immeubles-villas restera dans la tête de l'architecte une bonne partie de sa carrière avant de produire cette œuvre.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT

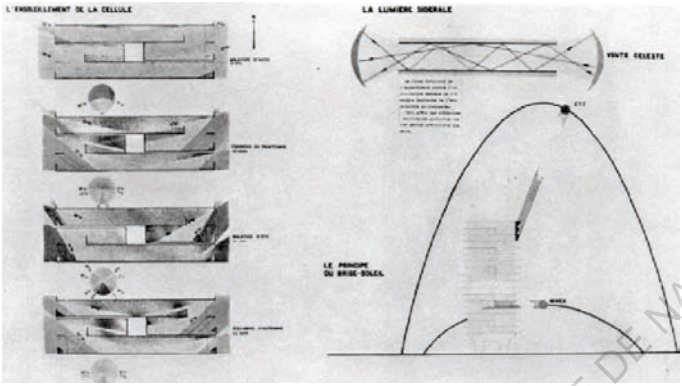


Photo, Vue de la façade de l'ouvrage, Marseille[139].

Mais le plus intéressant dans cette œuvre, c'est le travail conséquent sur la façade ainsi que sur les ouvertures. Le Corbusier au long de sa carrière théorisera beaucoup sur la question du soleil. On le sait, le soleil est une variante importante depuis le courant hygiénique du fin XIX et XXe siècle et dans le cadre de certains projets de Le Corbusier, il prend une place importante.

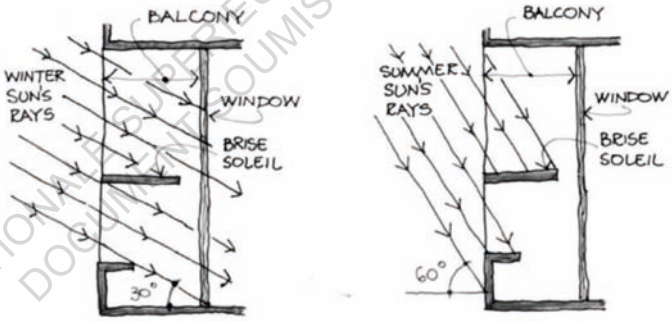
Ses théories l'ont amené à penser sa construction en fonction à la fois des variations de hauteur et azimutale du soleil. Il mettra donc en place un système architecturale-devenue célèbre et qui fait partie intégrante de la manière de concevoir les ouvertures avec la loggia brise-soleil.

[139] *Photo : Paul kozlowski - FLC/ADAGP, 1997, www.fondationlecorbusier.fr*



Croquis et théories solaires pour l'Unité d'Habitation, 1950[140].

Comme on peut le voir sur le schéma de principe ci-dessous, deux loggias sont visibles en façade pour les appartements de type duplex, l'une double hauteur pour le séjour et les pièces principales et l'autre pour les chambres des enfants. Dans sa conception, l'idée est présentée à la fois comme un « jardin métaphorique » dans le discours original, ce prolongement de la cellule habitable sur l'extérieur doit en effet jouer un rôle de « régulateur solaire passif »[141], c'est-à-dire que c'est la forme qui implique une gestion du soleil.



Croquis de principe des loggias brise-soleil en hiver et en été[142].

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[140] *Betz (Pierre), Le Corbusier l'unité d'habitation de Marseille, Revue Le Point. XXXVIII, Souillac, novembre 1950.*

[141] *Marenne (Christian) Siret (D.) Houpert (S), « Les ambiguïtés d'un dispositif solaire de référence : la loggia de la 'Maison radieuse' de Le Corbusier » Publié dans les actes de CISBAT'99 EPFL, Lausanne, Sept. 1999, p.64*

[142] *Millais (Malcolm), « A CRITICAL APPRAISAL OF THE DESIGN, CONSTRUCTION AND INFLUENCE OF THE UNITÉ D'HABITATION, MARSEILLES, France - journal of ARCHITECTURE AND URBANISM , Routledge Taylor & Francis Group , 2015*

Photo prise depuis la partie pièce secondaire de l'appartement type duplex, Marseille[143].

Photo prise avant rénovation depuis la partie pièce principale de l'appartement type duplex, Marseille[144].

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
MÉMOIRE SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[143] *Photo : Lucien Hervé , prise sur : https://www.cca.qc.ca/fr/recherche/details/collection/object/362148]*

[144] *Photo : prise sur le site https://archik.fr/ , projet de rénovation d'un appartement de l'Unité d'Habitation de Marseille.*

La conception de ce type de loggia permet à la fois d'avoir une continuité de l'appartement sur l'intérieur, comme une extension des pièces de vie, mais aussi un apport considérable de lumière indirecte. Si l'on parle des fenêtres en elle-même, au-delà du système architectural, elle se développe plutôt dans une dynamique verticale. Néanmoins, nous sommes dans les codes corbuséens habituelles et énoncés depuis longtemps avec des fenêtres sous forme de surface vitrées couvrant le plus possible la façade entre les éléments de la structure en béton. Le rythme et la proportion dépassent largement le cadre de l'habitant.

Si Le Corbusier et ses collaborateurs vendent la loggia brise-soleil comme une solution architecturale fonctionnelle, la réalité est un peu plus mitigée. Christian Marenne et ses collègues Siret et Houpert ont réalisé en 1999 des analyses thermiques et lumineuses sur l'Unité d'Habitation de Rezé, à proximité de Nantes (ouvrage qui répond exactement au même critère que celui de Marseille), le résultat est sans appel et montre que malgré le discours de l'architecte, sa solution architecturale est conçut plutôt pour une exposition Sud. En réalité elle « réalise l'inverse des intentions de Le Corbusier : la loggia laisse mal pénétrer le soleil en hiver et elle protège peu l'appartement en été. Cet état de fait entraîne des surchauffes l'été qui occasionnent une forte probabilité d'inconfort, la simulation thermique prédisant une augmentation significative des températures intérieures, malgré l'inertie du bâtiment »[145].

Photo, partie commune de l'Unité d'habitation, Marseille[146].

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[145] *Marenne (Christian) Siret (D.) Houpert (S), « Les ambiguïtés d'un dispositif solaire de référence : la loggia de la 'Maison radieuse' de Le Corbusier » Publié dans les actes de CISBAT'99 EPFL, Lausanne, Sept. 1999, p.65*

[146] *Photo : Paul kozlowski - FLC/ADAGP, 1997, www.fondationlecorbusier.fr*

Bien que l'apport lumineux dans les parties communes de vie est conséquent, il va de soi que la mono-orientation des appartements entraînes une diminution rapide de la luminosité lorsque l'on s'enfonce dans l'appartement. Ce qui signifie que même avec des conditions solaires suffisantes, l'appartement apparaît sombre dès lors que l'on va dans les chambres.

L'expression de la fenêtre n'est pas traité de la même façon entre les parties communes et les appartements. Sur la photo précédente d'une des « rues intérieures » de l'ouvrage, nous voyons une toute autre expression de l'ouverture. Le Corbusier propose des espaces dans lesquels beaucoup de lumière pénètre grâce à la double hauteur. Il agrémente celle-ci d'un jeu de formes avec des panneaux de verre aux meneaux marqués, donnant au long couloir sans fin, un rythme agréable ainsi qu'un jeu de lumière intéressant sur les sols.

Si la loggia brise-soleil est assez discutable dans son résultat, elle donne aux façades une expression inédite qui rend ce bâtiment incontournable. Mais si l'on suit le discours des habitants, leurs rapports à la fenêtre et à cette loggia est qu'il apprécie cette continuité du logement et ce « jardin » dans leurs appartements même si au final le concept solaire est peu fonctionnel en l'état.

C'est un exemple important d'ouvrage ou le traitement des façades et des ouvertures donnent une expression à l'ouvrage entier et caractérise totalement les usages des personnes.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

3.3.2) Atelier LWD (Guy Lagneau, Michel Weill, Jean Dimitrijevic)

La rencontre du trio

Michel Weill est un architecte et urbaniste français, qui sera diplômé en 1941 en session supplémentaire à l'école régionale de Lyon. Au sein de son enseignement, il participera à plusieurs ateliers comme l'atelier de Lefebvre Camille, de Ferran Albert et d'Eugène Beaudouin, ce dernier étant aussi l'un des maîtres de Pouillon). Il rencontrera son collègue Guy lagneau au sein de l'atelier d'Auguste Perret des beaux-arts de Paris en 1943. Ensemble, ils fondent une agence après avoir travaillé à la reconstruction du Havre en 1946. Ensuite, vers 1947, ils rencontreront Jean Dimitrijevic et fonderont à trois l'Atelier LWD. Cet atelier répondra à de nombreux projets d'urbanisme en Afrique (dont la Guinée, la Mauritanie, etc..) et en France, de nombreuses commandes publiques. (musée, préfecture, etc...).

Ils seront amenés à collaborer avec Jean Prouvé à plusieurs reprises pour des éléments architecturaux relevant de la technique sur un certain nombre de projets.

La reconstruction et les désaccords

L'arrivée de Guy Lagneau dans l'atelier du Havre est en lien direct avec Paul Bigot, membre important et chef d'atelier de l'école des Beaux-Arts de Paris depuis 1929, ce dernier permettra la création du 3 ème atelier par Perret dans les années quarante.

C'est dans ce troisième atelier que fut intégré Lagneau pour faire partie de l'atelier de reconstruction du Havre. Aillant participé pendant la guerre à des travaux avec des urbanites Polonais travaillant en clandestinité à la reconstruction de Varsovie. Il proposa à Perret l'apport de ses jeunes polonais dans l'équipe de l'atelier de la reconstruction du Havre. De cet épisode, Lagneau eut l'idée que la reconstruction doit se produire par cohérence, c'est-à-dire avec, une équipe « unifiée » dira-t-il dans un entretien avec Joseph Abram en 1985.

Guy Lagneau travaillera au début, plutôt sur le tracé du plan général de la cité portuaire. Puis en 1945, en collaboration avec Hermant, Imbert et Le Donné sur des esquisses plus proches de ce qu'on connaît aujourd'hui.

Ce qui est intéressant, c'est qu'Abram nous dira que Lagneau n'est que « peu enclin à se laisser dicter une quelconque stylistique, il adopte une attitude critique, qui le met en marge de l'atelier du Havre. »[147]. Il dira qu'il n'est pas pour la conformité architecturale. Il s'entendait bien personnellement avec Perret, mais ne suivait pas et ne reconnaissait pas la manière dont il procède à la trame urbaine.

Il dira dans un entretien dans les années 80 avec Abram : « Perret était un dictateur. Il fallait construire selon son style. Ce qu'admettaient volontiers ses disciples, comme Lambert ou Le donné. Moi, j'étais en désaccord avec lui, tant pour l'architecture que pour l'urbanisme », bien qu'il admirait les compétences financières et de gestions de chantier de Perret, il était d'accord au début sur la dynamique de trame constructive pour reconstruire une ville avant de s'opposé drastiquement. C'est ce qu'il dira le « carcan de la doctrine » »[148].

Finalement, il quittera l'atelier de la reconstruction avec Michel Weill pour l'Afrique. Il dira qu'il a « fuit la reconstruction ». Il réalisera une conception scolaire en 1952, dont nous reparlerons plus loin, qui rompt avec les principes traditionnels du classicisme structurel, mais pas avec ceux du rationalisme constructifs enseigné par Perret.

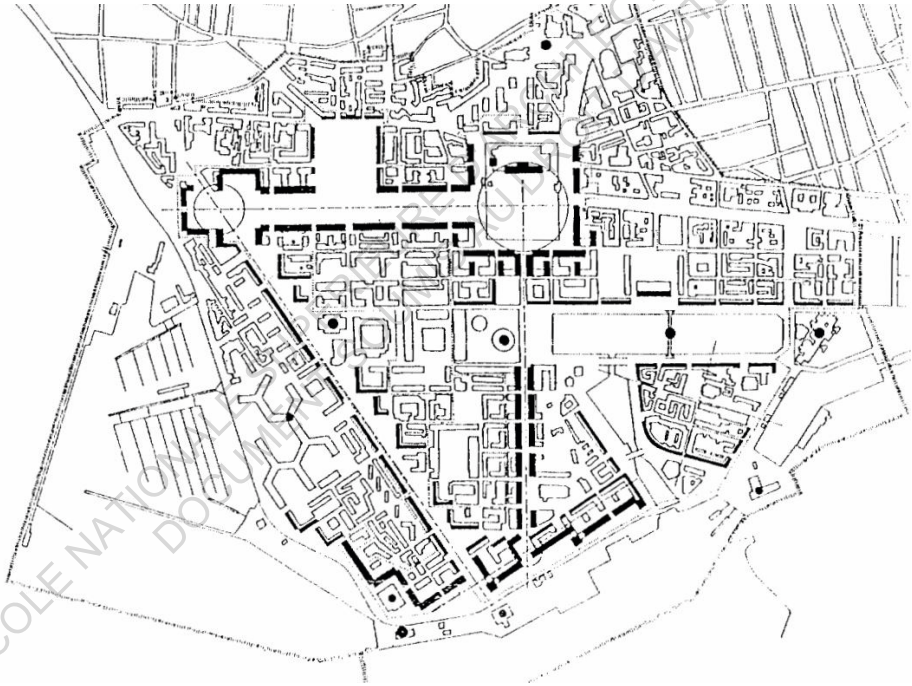
ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
LE CONTENU EST SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[147] *Callu (Agnès), Lefebvre (Géraldine), Construire le musée imaginaire : Le havre 1952/1961/1965, Edition Somogy art, 2011, p. 87*

[148] *Ibid. p. 88*

D'autres éléments viennent montrer sa rupture avec le maître, comme les références personnelles de Guy Lagneau, sa participation en 1937 au montage du pavillon des temps nouveaux de Le Corbusier. Lagneau avait de l'admiration entre autres pour Alvar Aalto. Mais aussi, que « Guy Lagneau disait sa dette intellectuelle envers Le Corbusier, infatigable agitateur d'idées, dont les écrits lui avaient ouvert le champ de l'urbanisme »[149]. Il s'est d'abord adressé à Corbusier plutôt qu'à Perret pour la reprise de l'atelier de Paul bigot au Beaux-arts.

Lagneau et Weill participeront à l'atelier de la reconstruction du Havre. Lagneau dans son cas s'occupera en premier de la synthèse des idéaux de Perret dans la conception d'un plan d'urbanisme avec Le Donné, Hermant et Imbert. Ce plan visait à dégager des principes forts, des axes et une trame constructive pour l'ensemble du centre-ville.



Plan à main levée générale d'urbanisme du centre-ville du Havre, avec les axes majeurs[150].

[149] *Callu (Agnès), Lefebvre (Géraldine), Construire le musée imaginaire : Le havre 1952/1961/1965, Edition Somogy art, 2011, p. 94*

[150] *Plan tiré du Dossier de la proposition d'inscription pour le classement à l'Unesco, p. 183*

Plan des ilots du centre-ville du Havre[151]

Lagneau participera avec une douzaine d'autres architectes à la réalisation des premiers ISAI (immeubles sans affectations individuels) de la place de l'Hôtel de ville, respectivement les îlots V40,V41, V37, V39 et plus loin le V38, tous conçu entre 1946-47 et 1950. Nous avons déjà détaillé un de ses îlots dans la deuxième partie de ce mémoire. Michel Weill réalisera aussi quelques îlots.

Groupe Scolaire Paul-Bert d'Aplemont, Le Havre

Cette première réalisation de l'Atelier LWD est intéressante puisqu'elle relève d'unécartement notable de la doctrine de Perret. Nous sommes en 1950 et on rappelle que depuis les bombardements de 1944, c'est une trentaine d'établissements scolaires qu'il faut reconstruire. Nous avons vu précédemment la reconstruction du lycée de jeune fille (actuel Raoul Dufy) par Lambert dans un registre fidèle au concept du maître, ici c'est un établissement plus communément de type « moderniste ».

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[151] *Plan tiré du Dossier de la proposition d'inscription pour le classement à l'Unesco, p. 143*

Photo aérienne du quartier d'Aplemont, ville haute, Le Havre.

Le projet s'implante en ville haute (en haut des falaises) dans un quartier composé principalement de pavillons et de petit lotissement. Cette commande publique se compose d'un programme scolaire pour un effectif de 600 élèves filles et 600 élèves garçons dans deux écoles distinctes (primaire et maternelle) avec une quinzaine de classes chacune, à cela s'ajoute des vestiaires, un gymnase, un réfectoire et un atelier de travaux manuels. Le tout avec un espace paysager (à l'origine) transformé depuis en cours plutôt minérale (comme malheureusement l'intégralité des écoles métropolitaines).

Cet ouvrage est intéressant puisqu'il montre le désaccord des membres de l'atelier LWD (et surtout Michel Weill et Guy Lagneau) avec la doctrine de Perret. Cet écart se retrouve dans la conception même de l'ouvrage. Lagneau dira qu'il a eu beaucoup de difficulté administrative avec le projet puisqu'il n'est pas dans la même dynamique ni le même style de ce qui se profilait en ville basse à cette époque. Il en viendra même à construire une partie de l'ouvrage alors que le permis de construire était invalidé par les administrations locales.

Pour ce qui est de l'ouvrage dans ses caractéristiques générales ; la structure est en métal et non en béton (ce qu'appréciait beaucoup l'atelier LWD), les pignons sont en brique apparente et la façade Sud-Est entièrement vitrée. L'implantation vient se faire de façon assez classique pour un bâtiment de cette genre. Il se développe horizontalement en bande exposée Nord/Sud, que l'on voit au milieu de la photo aérienne.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Photo, haut : vue d'ensemble de l'établissement scolaire, ville haute, Le Havre[152].
Photo, bas : vue de la façade vitrée, ville haute, Le Havre[153]

[152] *Photo : Auteur inconnu - site : [https://www.blogger.com/blogin.g?blogspotURL=http://aplemontphoto.blogspot.com/2020/10/cetait-un-premier-octobre.html&type=blog]*

[153] *Photo : Gilbert Fernez, Archives Lagneau.*

La trajectoire de l'héritage de Perret

La lecture du bâtiment est enclin du mouvement moderne avec une forte horizontalité. Mais l'élément qui nous intéresse particulièrement dans cet ouvrage, c'est la conception des ouvertures. Ici, Lagneau et ses confrères viennent concevoir une façade complètement vitrée au Sud comme on peut le voir sur la photo de droite ci-dessus. Une des caractéristiques du mouvement moderne se retrouve ici, avec un traitement différent entre le RDC et les étages courants. Dans les étages, nous avons des fenêtres en deux parties distinctes et s'ouvrant en basculement sur la partie haute. Le traitement de la fenêtre donne une composition et un rythme assez original sur la façade et filant au loin. L'ensemble répond bien dans les étages aux nécessités des salles de classes traditionnelles.

Le rez-de-chaussée se constitue de salles de classe, mais surtout de salle de travaux manuels. Ici, le traitement des ouvertures se fait avec de grands vitrages s'ouvrant totalement sur l'extérieur. Pour la partie école primaire (photo ci-dessus), les ouvertures s'ouvrent latéralement, permettant le prolongement des salles vers la cours située juste devant. La partie école maternelle, quant à elle présente un autre système plutôt avec des ouvertures basculantes verticalement comme montré sur la photo ci-dessous.

Vous l'aurez compris, le concept de l'école repose en grande partie sur cette idée de façade transparente, une barre ouverte sur les espaces paysagers extérieurs (cours et jardins) et sur les autres ouvrages du projet.

Photo, vue du rez-de-chaussée de l'école maternelle, ville haute, Le Havre[154].

[154] *Photo : Gilbert Fernez, Archives Lagneau.*

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT PROTEGE PAR LES DROITS D'AUTEUR

Abram rapprochera la conception de l'ouvrage avec certains ouvrages de Marcel Lods, notamment avec ce principe de baie escamotable en RDC. Cet ouvrage est d'autant plus intéressant que, c'est cet affront aux concepts de Perret qui valut à l'atelier LWD sa nomination pour l'ouvrage de la maison culture. Vous l'aurez compris, le concept de l'école repose en grande partie sur cette idée de façade transparente, une barre ouverte sur les espaces paysagers extérieurs (cours et jardins) et sur les autres ouvrages du projet. Et c'est après avoir visité cette école qu'il décida de choisir Lagneau et ses confrères pour le musée culture du Havre dont nous parlerons évidemment plus loin.

Les buffets / La roue – Ensemble de logements, Fontenay-aux-Roses

Avant de parler de l'œuvre importante qu'est le musée-culture (appelé désormais le MUMA) du Havre, faisons une courte apartée sur une production de logements dans les années 50. La résidence les Buffets (maintenant appelées résidence La roue) est intéressante dans sa conception et permettra à l'atelier LWD d'obtenir sa première équerre d'argent en 1960.

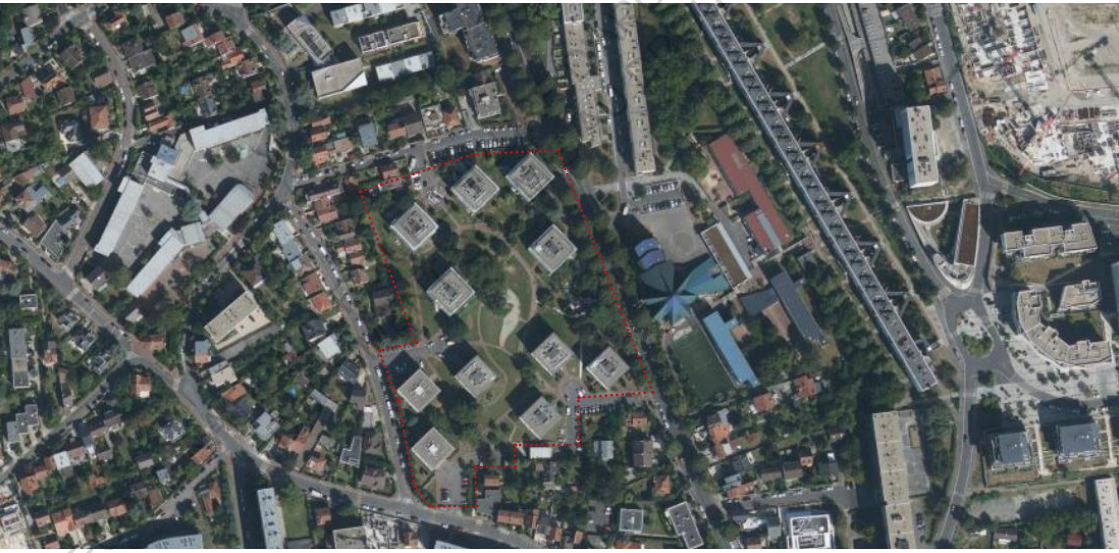


Photo aérienne du quartier, Fontenay-aux-Roses, Hauts-de-Seine.

Le projet se situe dans la région parisienne, dans la petite ville périphérique de Fontenay-aux-Roses. L'atelier va concevoir entre 1958 et 1959 pour la SCIC sur la commune un ensemble de 261 logements, dans une dynamique d'explosion du nombre de demandes de logement. On rappelle qu'a cette époque les besoins de logements sont toujours important.

La trajectoire de l'héritage de Perret

L'ensemble se compose de 11 immeubles de quatre étages de type « plot », avec un travail important des espaces paysagers entre chaque plot. Comme on peut voir sur la photo ci-dessus, l'ouvrage se différencie drastiquement du contexte pavillonnaire et de petit immeuble du quartier. Cette série de plots bâtis nous rappelle la cité de « la grande mare » de Rouen, en Seine-Maritime par Marcel Lods. Pour ce qui est de ce projet, nous sommes dans une conception désormais assez banale de cette époque et ancrée dans les concepts du mouvement moderne.

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT PROTÉGÉ PAR LE DROIT D'AUTEUR

Carte postale datant des années 1959, Fontenay-aux-Roses, Hauts-de-Seine.[155]

Au-delà du traitement en plot des bâtiments, l'horizontalité de l'ensemble et la présence de pilotis, le traitement des fenêtres ici est assez classique de ce genre de programme pour l'époque. On remarque des fenêtres avec allèges pour les pièces secondaires et des fenêtres complètes pour les pièces principales. On note cependant que pour les fenêtres complètes, les vantaux ne s'ouvrent que sur la partie haute de celles-ci. L'ensemble des fenêtres est évidemment horizontal dans la veine moderniste de l'époque.

[155] *Carte postale datant des années 1959, auteur inconnu - Site : [https://www.flickr.com/photos/147962038@N07/46888399224]*

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Photo des façades d'un immeuble du projet après rénovation thermique ., Fontenay-aux-Roses, Hauts-de-Seine[156].

[156] *Photo : Groupe Arcanes Architectes, rénovation thermique de 213 logements, https://groupe-arcane.com/projet/213-logements-fontenay-aux-roses/*

La trajectoire de l'héritage de Perret

Le Musée-Maison de la culture – MUMA , Le Havre

« La seconde, réalisée par une talentueuse équipe d'architecture, élèves de Perret et membres de son équipe avant de s'en éloigner radicalement, à garder, bien des années après, tout l'éclat de sa modernité.»[157], ces quelques mots donnés par Edouard Phillipe dans les années 2010 (maire actuel du Havre) prennent tous leurs sens avec la réalisation du Musée-Maison de la culture du Havre.

Ce musée est encore aujourd'hui une prouesse de lumière et d'espace, Guy Lagneau dira de ce projet : « Nous n'avons pas fait d'architecture, nous avons seulement essayé de donner le plus grand nombre de possibilités pour faire vivre ce lieu, dans ce musée qui est un espace continu, flexible, à la transparence plus que maîtrisée avec une abondance de lumière. »[158]

Photo du projet et de son implantation dans le front de mer sud du Havre[159].

La ville possédait autrefois entre 1845 et 1944 un musée des beaux-arts avec beaucoup d'œuvres régionales, en 1951 la ville met en avant le souhait d'un nouveau projet de musée, ancré dans son époque.

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[157] *Callu (Agnès), Lefebvre (Géraldine), Construire le musée imaginaire : Le havre 1952/1961/1965, Edition Somogy art, 2011, p. 3*

[158] *Ibid. p. 4*

[159] *Photo : site du MUMA le Havre, https://www.muma-lehavre.fr/en/museum/muma/history*

Initialement, le projet eut de fortes complications quant aux choix de son implantation, les plans étant déjà tracés et grandement attribués, il était difficile de déterminer de bons endroits pour implanter un musée de la sorte. Georges Salles, directeurs des musées de France et Reynold Arnould, conservateur des musées de la ville vont faire avancer le projet dans sa phase initiale à leurs arrivées au Havre. Leurs souhaits étaient de concevoir un ouvrage qui réponde aux enjeux de l'époque, brisant le rapport aux musées traditionnels. Permettant de repenser à la conception même de ce qui faisait à l'époque un « musée ».

Précédemment lorsque nous parlions du groupe scolaire Paul Bert, Arnould fut enchanté par la réalisation du groupe scolaire Paul Bert par l'atelier et leur proposera immédiatement la charge du projet.

L'ouvrage se place à un endroit privilégié, l'ancien emplacement de l'hôtel Frascati, devant l'ouverture du port et des digues. L'ouvrage se conçoit donc comme une réponse aux paysages. La notion de panorama tel que le mouvement moderne l'implique peut-être compréhensible ici. Pourtant la lecture de l'édifice est tout autre et plus basé sur la lumière que sur l'ouverture au panorama. L'atelier LWD vient concevoir avec finesse un ouvrage qui rompt avec les codes Havrais énoncés par Perret et ses disciples, sans pour autant les dénaturés et rompre dans ce décor.

Le projet aura de multiples rebondissements, dont l'un est purement lié à la crise des finances de la ville aux milieux des années 50. Ce qu'on retrouve aussi lors de la construction de la tour de l'HDV par Tournant. La Direction des musées de France « manque de moyens pour traduire sur le terrain ses ambitions affichées, tandis qu'au Havre, la crise des finances locales n'est pas sans lien avec la période d'instabilité politique qui s'ouvre alors. »[160].

L'idée de ce musée, c'est que la lumière considérée comme une œuvre d'art, vienne la prolonger de l'extérieur vers l'intérieur. Lagneau dira qu'il l'a prend pour la joie, l'émotion pastique. Il se sert habillement de la lumière dans ce projet d'envergure. Ce projet est marquant aussi car il vient par l'originalité de son programme « abolir les longues perspectives des salles et galeries du modèle ancien »[161]. En lui donnant un nouveau rythme, celui d'une flexibilité de l'espace d'exposition. Cet ouvrage participe alors à une renaissance culturelle de la ville du Havre.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[160] *Callu (Agnès), Lefebvre (Géraldine), Construire le musée imaginaire : Le havre 1952/1961/1965, Edition Somogy art, 2011, p. 21*

[161] *Ibid. p. 20*

Photo, gauche : Vue de la partie centrale d'exposition du Musée-Maison de la culture[162].

Photo, droite : Vue du Bar-club du Musée-Maison de la culture[163].

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

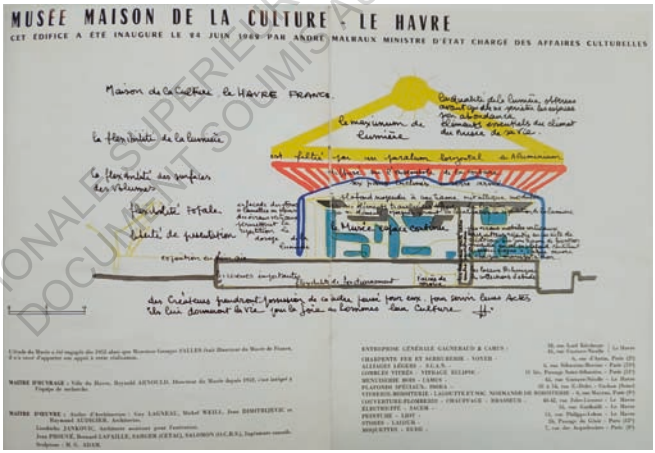
[162] *Photo : Pierre Joly et Véra Cardot, centre-pompidou-MnamCci-bibliothèque Kandinsky*

[163] *Photo : Pierre Joly et Véra Cardot, centre-pompidou-MnamCci-bibliothèque Kandinsky*

L'ensemble de la conception repose sur des fondements modernes solides et des choix radicaux, qui accentue son décalement avec le centre-ville reconstruit de Perret mais aussi qui place l'atelier LWD dans une position polémique. Un ouvrage qui mêle des inspirations du style internationale fusionné d'un « rationalisme constructif soucieux d'exprimer la sveltesse de ses structures et le caractère industriel de ses matériaux. »[164].

Toutefois, si c'est le premier à se positionner de façon polémique, ce n'est pas le seul ouvrage qui le fera, on peut citer «les résidences de France» de George Candilis non loin et le centre culturel construit par Oscar Niemeyer dans le prolongement du bassin du commerce.

Qualifié durant son inauguration de « Navire de lumière à la proue de l'avant-port »[165], l'ouvrage vient offrir au visiteur une mise en lumière architecturale et un voyage entre la mer et les œuvres d'art. Ce travail fin de la lumière est d'ailleurs relevé dans le texte d'Abram « Une conception architecturale innovante : le musée-maison de la culture du Havre 1952-1961 » : « Est-ce la beauté de la lumière, à ce point de la côte normande, une lumière pleine et pourtant subtile, toujours modelée par les nuages qui même par très beau temps, ne quittent pas tout à fait l'horizon ? L'une des réussites du musée du Havre est assurément dans la qualité de la lumière, à l'intérieur. »[166].



Croquis : coupe perspectives des principes directeurs de l'ouvrage[167].

[164] *Callu (Agnès), Lefebvre (Géraldine), Construire le musée imaginaire : Le havre 1952/1961/1965, Edition Somogy art, 2011, p. 102*

[165] *Ibid. p. 34*

[166] *Ibid. p. 86*

[167] *Coupe perspective publié dans l'Architecture française n° 233-234 en 1962*

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Dans ce croquis, les principes directeurs sont aux nombres de deux : la lumière et la flexibilité. Pour ce faire, les esquisses se tournent rapidement vers une structure métallique, permettant de libérer les espaces et d'accentuer la flexibilité et la présence de façades presque totalement vitrées. Cependant, ils viennent habilement jouer sur des éléments opaques afin de créer un rythme et une alternance. Abram nous dira que ce musée révèle des inspirations tous droits sortie du style international de Mies Van Der Rohe.

La Façade Ouest est la porte principale du musée vers son extérieure et la façade la plus génératrice de lumière avec le toit, elle est « composée de deux parois de verre distantes de quatre-vingts centimètres, entre lesquelles s'intercalent des stores horizontaux. Entièrement vitrée, elle ouvre le musée sur la mer. »[168]. Permettant ainsi d'apporter une lumière considérable dans l'ensemble flexible.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Photo de la zone de la grande salle d'exposition ainsi que la façade Ouest au fond[169].

[168] *Callu (Agnès), Lefebvre (Géraldine), Construire le musée imaginaire : Le havre 1952/1961/1965, Edition Somogy art, 2011, p. 101*

[169] *Photo : site du MUMA le Havre, https://www.muma-lehavre.fr/en/museum/muma/history*

Mais si cet ouvrage est un chef d'œuvre de lumière, c'est aussi complètement lié au travail de Jean Prouvé, auquel l'atelier LWD se liera pour ce projet dans la conception de solutions techniques avancées pour la lumière. Prouvé viendra réaliser ce qu'il appellera « Le paralume ». Il s'agit-là de lame en aluminium dressé sur une structure métallique sur le toit de l'édifice. Son rôle est de briser les rayons du soleil sur le toit du musée, composé de nombreuses dalles carrées translucides qui transmettent et tamisent la lumière. Cela permet un apport considérable de lumière diffuse tout au long de l'édifice.

Photo : Vue de la grande salle d'exposition ainsi que du plafond de dalle translucide[170].

Cet ouvrage aura ses influences sur d'autres réalisations de musée en France et à l'étranger. Selon Laurent Beaudouin, architecte qui travaillera sur le musée dira que l' « On peut voir l'influence de son musée (Atelier LWD) sur le centre Pompidou de Renzo Piano et Richard Rogers », mais aussi dans d'autres exemples comme son musée à Houston au Texas, dans le concept du Paralume de Jean Prouvé qui l'interessera »[171].

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AUX DROITS D'AUTEUR

[170] *Photo : site du MUMA le Havre, https://www.muma-lehavre.fr/en/museum/muma/history*

[171] *Callu (Agnès), Lefebvre (Géraldine), Construire le musée imaginaire : Le havre 1952/1961/1965, Edition Somogy art, 2011, p. 108*

La trajectoire de l'héritage de Perret

L'ouvrage conçut en 1961 connaîtra une obsolescence dans les années 80. Cependant, restauration et amélioration furent réalisées pour mieux le préparer à l'avenir. La ville du Havre sous les conseils de Lagneau, ouvrira le concours à des architectes français et étrangers. Et en 1993, les Beaudoins gagnèrent le concours et opérèrent une restructuration en gardant les principes fondamentaux de ce qui en faisait une réussite muséographique. Laurent Beaudoin dira pour les 50 ans de l'ouvrage en 2011 qu'il s'était intéressé à ce musée à la suite d'un article en 1990 dans AMC. Et il donnera le sujet à des étudiants de l'ENSA Paris Belleville. En analysant ce bâtiment, il se rendit compte du caractère innovant, mais aussi de l'impact sur l'architecture de la seconde moitié du XXe siècle.

L'ENSA NANTES SUPÉRIEURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU

Photo : Vue depuis la promenade des façades extérieures vitrées[172].

[172] *Photo : site du MUMA le Havre, https://www.muma-lehavre.fr/en/museum/muma/history*

3.3.3) André Hermant

André Hermant est un architecte belge naturalisé français au cours de sa vie, il est né à Anvers, dans le Nord de la Belgique en 1908 et c'est suicidé par pendaison en 1978. Il se lancera dans un parcours scientifique à l'instit de chimie de Paris avant de se tourner vers l'urbanisme. Il intégrera ensuite l'école Spéciale d'Architecture en 1930. Il fera respectivement sa troisième classe de 1931 à 1932, sa deuxième classe de 1932 à 1933 et enfin sa première classe en 1933 avec à la clé l'obtention du diplôme en 1933.

Un parcours diversifié

Il participera en tant qu'élève à l'atelier de Perret à l'école spéciale d'architecture avant de travailler chez Michel Roux-Spitz dans les années 30. Durant sa carrière il montera son agence personnelle avant de se lancer aux côtés de Perret dans la reconstruction du Havre. On dit qu'il tissera des liens proches avec Perret. Ce qui est intéressant avec ce personnage, c'est qu'il est un fervent défenseur de Perret et qu'il permettra la diffusion des idées théoriques de Perret, avec la publication des textes de celui-ci « Une contribution à une théorie de l'Architecture ». Pour autant, il est proche de Le Corbusier et porteur intrinsèquement d'une production plus proche du mouvement moderne, nous le verrons dans les quelques productions sélectionnées tel que ses réalisations de musée à Beauvais et Nice dans les années 60-70 ou encore le consulat des Etats-Unis du Havre dans les années 50.

Proche aussi de Pierre Vago (élève et proche de Perret aussi), il participera à la rédaction de « l'Architecture d'Aujourd'hui » de 1932 à 1939. Il participera aussi à la conception et d'une revue « technique et architecture » et la dirigera de 1941 à 1945. Polyvalent et touche-à-tout, il passera aussi par l'enseignement lorsqu'il est contacté par un groupe d'élève pour participer à un atelier libre à l'école des Beaux-Arts de Paris, avec Henri Trezzini et Marcel Lods de 1947 à 1962. Il sera aussi dans sa carrière membre de l'Union des Artistes Modernes (UAM).

Il aura un certain nombre de titres officiels qu'on peut souligner comme ; être classé par le ministère de la reconstruction et de l'urbanisme (MRU) en classe 1 pour son intervention sur la reconstruction du Havre, Expert-consultant du conseil de l'Europe pour l'Architecture ou encore Expert auprès du Haut-commissariat de l'Environnement.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Influence envers la jeune génération et prise de position

Bien que ses œuvres architecturales bâtis, ne soit pas aussi nombreuses que ces pairs, il est dit qu'André Hermant est important pour les architectes modernes de la seconde génération. Bien que profondément touché par les enseignements de Perret, c'est à la fois par sa promotion de l'architecture moderne au sein des revues et la théorisation d'une notion de design qu'il appellera « forme utile », qui sera portante dans le paysage du design français. Il en écrira un livre important « Hermant (André). Formes Utiles. Paris : Éditions des Arts Ménagers, Vincent Fréal, 1959 ».

Dans ce livre, il évoque ses pensées architecturales entre deux éléments de design. , Il dira que l'architecture moderne est en partie manifestée pour les revues d'architecture, la polychromie des bâtiments, les façades, répondant à un esthétisme, une stylistique plus artistique que constructive. « Il semble qu'elles ne suscitent finalement d'intérêt que pour ce qu'on peut en dire où en écrire et non pour ce qu'elles sont : formes qui parlent par elles-mêmes mais que personne n'écoute… »[173]. Cela va de pair avec ce qu'il dira plus loin « le public confond trop souvent les qualités véritablement architectoniques avec les effets de décors purement extérieurs »[174]. Le public apprécie les apparences théâtrales de l'architecture, sans se soucier réellement de ce qu'est l'élément architectonique. On peut rapprocher ceci de la fenêtre, le public voit dans la fenêtre moderne, horizontale, une nouvelle expression de la façade.

Un élément intéressant qui le rapproche des enseignements de Perret, est quand il dira que l'architecture « il faut l'expliquer, mais dans son principe, c'est de la composition, de l'harmonie, de l'échelle, de l'ordonnance, des proportions, de la modulation, de l'homogénéité, de la récurrence, des tracés directeurs et des corrections optiques. Il dit par la suite, que la science de la construction n'est rien dans l'architecture, si de base nous n'avons pas la compréhension de ces choses-là. »[175].

Comme on le verra dans l'analyse de deux de ses œuvres, il est clairement impliqué dans le mouvement moderne et dans ses racines. On le remarque notamment lorsqu'il parle de l'ornement dans l'architecture en citant Adolf Loos et son ouvrage « Ornement et crime » : « l'ornement qu'on fabrique aujourd'hui n'est plus le produit vivant d'une société et d'une tradition ; c'est une plante sans racines »[176]. Ce que reprend l'union des artistes modernes en 1934 dont Hermant fera partie, avec l'appellation des ornements-inutiles ou des ornements-maladie ou encore l'ornement-cache-défaut.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[173] *Hermant (André). Formes Utiles. Paris : Éditions des Arts Ménagers, Vincent Fréal, 1959, p. 63*

[174] *Ibid. p.80*

[175] *Hermant (André). Formes Utiles. Paris : Éditions des Arts Ménagers, Vincent Fréal, 1959, p. 111*

[176] *Ibid. p.135*

Hermant se pose la question de la place des beaux-arts dans l'architecture, disant qu'elle a pris au cours des siècles trop de place. Mais que, vouloir associer l'architecture à d'autres arts plastiques, serait la dénaturer. La difficulté qu'il met en avant, c'est la liberté de chaque architecte de s'impliquer dans certains arts plastiques, mais qu'il ne faut pas limiter ça à l'échelle de toute la profession.

Participation à la reconstruction du Havre

Hermant participera à la synthèse des idéaux de Perret dans la conception d'un plan d'urbanisme avec Le Donné, Lagneau et Imbert. Il s'agissait la de mettre en avant les principes fondamentaux urbains pour le centre-ville. On note que si Le Donné et Lambert concevait le plan général en respectant les outils formulés par Perret, Hermant lui, essayait d' « assimiler le territoire urbain à un parc pour y expérimenter le modèle corbuséen de l'immeuble à redent »[177].

Hermant fera partie de la douzaine d'architecte intervenant sur le projet des ISAI de la place de l'hôtel de ville. Il participera aussi aux îlots en partie supérieurs de la Rue de Paris, respectivement les îlots V37, V38, V39 et V40. Des îlots détaillés précédemment. Pour le reste, ceux qui sont en partie supérieure de la rue de Paris ont sensiblement les mêmes caractéristiques que les ISAI de la place de l'hôtel de ville (autant pour les ouvertures que pour les traitements de la structure et des façades).

Plan des ilots du centre-ville du Havre[178].

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[177] *Proposition d'inscription au patrimoine mondial, Unesco, 2005, 148 pages.*

[178] *Plan tiré du Dossier de la proposition d'inscription pour le classement à l'Unesco, p. 143*

La trajectoire de l'héritage de Perret

La porte Océane est un ensemble bâti sur plusieurs îlot à l'Ouest du centre-ville. Les ouvrages viennent s'établir dans le prolongement de l'avenue Foch et viennent créer une ouverture sur l'esplanade de la plage et la mer. Le projet est séparé en deux parties : la partie Nord sera réalisée par Poirrier et la partie sud par Hermant, qui s'occupera donc de la conception des îlots au Sud V75, V74 et V1 que nous voyons sur à gauche de l'image ci-dessous.

Photo : Vue aérienne de la porte Océane, Le Havre[179].

Les immeubles de la Porte Océane se réaliseront entre 1946 et 1950-51 pour un total de 256 logements. Son implantation sur un des sommets du triangle d'axe principal, en fait un choix idéal pour un ensemble monumental regroupant des immeubles de 6 niveaux formant un encadrement et jonché de grandes tours d'habitation. Les bâtiments en front de mer ont une hauteur de 21 mètres et viennent s'inscrire dans un arc de cercle de dix mètres de rayon tandis que les tours, hautes de 47.5 mètres viennent délimiter l'ensemble.

[179] *Photo tirée Plan tiré du Dossier de la proposition d'inscription pour le classement à l'Unesco, p. 33*

La trajectoire de l'héritage de Perret

On retrouve dans la globalité tout le vocabulaire de l'architecture de Perret, une mise en valeur de la structure, des encadrements de fenêtre en béton, une lecture verticale de l'édifice mais un travail sur l'horizontalité. Ce que l'on peut souligner sur le volume en lui-même, c'est la présence en attique d'une partie en retrait pour le dernier étage des bâtiments. On note aussi la légère différence de trame utilisée pour cet ouvrage, avec 6.21 m contre 6.24 originalement.

Le traitement des ouvertures est assez similaire avec d'autres réalisations du centre-ville et on est finalement assez proche des concepts de Perret pour les ouvertures. Cependant, on note tout de même un traitement particulier des baies sur les bâtiments de l'ensemble sur les façades en front de mer. Hermant vient jouer sur les demis et quart de trame afin de varier les ouvertures verticales, ainsi qu'il réunit les fenêtres verticales pour en créer une de proportion plus large. Cela permet une accentuation de la lumière en intérieur et une vue plus importante sur la mer. On note aussi un travail particulier entre les pièces principales et pièces secondaire cotés front de mer. Pour ce qui est de la façade intérieure de l'ensemble qui donne sur l'avenue Foch et le boulevard Clémenceau, nous retrouvons les fenêtres verticales habituelles avec le même types de traitement, ainsi que des proportions et un rythme similaire.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Le consulat des Etats-Unis, le Havre

La libération du Havre du joug des allemands, les Etats-Unis veulent implanter au Havre un petit consulat pour la diplomatie ainsi que le suivi des ressortissants Français du Havre et des alentours. Le consulat fait l'objet d'un permis de construire aux débuts des années 1950 et sera signé en 1953. Le projet lui, s'étalera sur plusieurs années de 1951 à 1956.

Photo aérienne du quartier, avec le bassin du roi (en bas) et le bassin du commerce (en haut), Le Havre.

La trajectoire de l'héritage de Perret

Comme on peut voir sur l'image aérienne ci-dessus, l'ouvrage s'implante sur une parcelle privilégiée, ouverte sur le bassin du commerce et sur le bassin du roi (en bas). Le projet abroge la plupart des règles d'urbanisme de Perret et même du centre-ville, deux bâtiments, le premier d'un étage et l'autre en plain-pied, relié par un espace coudé. Les espaces bâtis au centre de la parcelle dégage des espaces végétalisés sous forme de jardin de part et d'autre de l'ouvrage ainsi qu'une petite placette minérale.

Photos du projet depuis l'intérieur de la parcelle, Le Havre.

On remarque sur la photo de gauche un jeu de sur-élèvement du volumes avec le soubassement et l'escalier principale presque flottant. La deuxième partie de l'édifice sur la photo de droite arbore plutôt des volumes d'emboîtement jouant sur des débords et des enfoncements le tout avec une partie sur pilotis cotés quai. Un jeu de forme qu'Hermant produit, en décalage totale avec les bâtiments du quartier et du centre-ville que l'on peut constater facilement sur la photo ci-dessous.

Photo du bâtiment Ouest, vue depuis le quai de l'Arsenal, Le Havre.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

La trajectoire de l'héritage de Perret

Pour ce qui est des ouvertures dans ce projet, on constate directement les influences assumées du mouvement moderne. Nous avons des façades presque entièrement vitrées sur l'ensemble des façades, hormis celle donnant sur la rue latérale à l'édifice. Le traitement des vitrages avec des meneaux marqués vient habiller les volumes simples de l'ouvrage. Un jeu de colorimétrie est visible en façade entre les fenêtres à vantaux ouvrable, donnant sur les bureaux et les murs-rideaux aux larges meneaux noirs. Pour le côté Est, on remarque la présence de brise-soleil métallique sur la façade, ce qui est conçu pour éviter l'éblouissement pour les utilisateurs des bureaux situés juste derrière.

Ce bâtiment est intéressant car en décalage complet avec la philosophie Havraise, mais aussi avec tout les concepts de Perret. Hermant réalise ici un ouvrage moderne ancré dans son époque, mais qui révèle l'éloignement de cet élève envers l'idéologie du maître.

Le Musée National Marc Chagall, Nice

Un des chefs d'œuvre notable d'André Hermant est la conception du musée national Marc Chagall de Nice, sur la côte d'azur. La conception et la réalisation commenceront au milieu des années 60 pour une inauguration en 1973 avec le soutien du ministre de la Culture de l'époque André Malraux, que l'on retrouvera aussi pleinement impliqué dans la maison-musée du Havre. Hermant réalise ce projet en lien avec Marc Chagall, l'artiste qui donnera son nom à l'ouvrage.

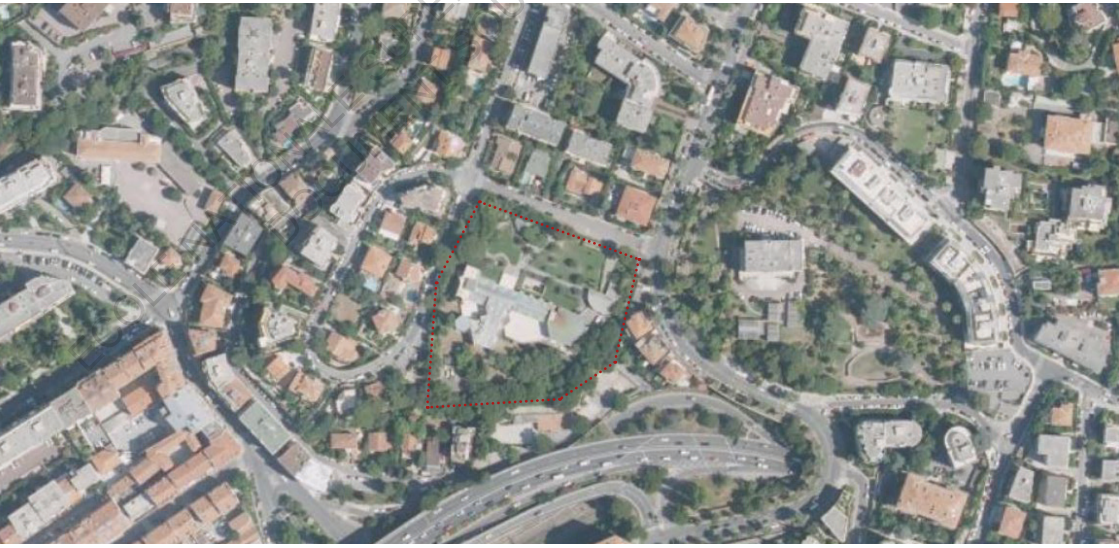


Photo aérienne du quartier, Nice.

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
TOUS DROITS RÉSERVÉS
DOCUMENTS SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

La trajectoire de l'héritage de Perret

Le projet se place dans l'Est de la ville de Nice dans le quartier de Cimiez qui se distingue par des implantations d'ouvrages pavillonnaires d'ambiance très locales. Hermant veut concevoir ce bâtiment comme un lieu de vie, de rencontre et de partage plus qu'un musée au sens traditionnel. Cette nouvelle façon de concevoir le musée est assez typique de l'époque et proche de la réalisation du MUMA du Havre (maison-musée de la culture).

Ce bâtiment est inscrit dans ses convictions, avec une conception sobre et fonctionnel le qui s'inscrit discrètement dans un quartier assez traditionnel. Hermant vient créer un jeu architectural intéressant avec l'imbrication de volumes entre-deux et un travail d'inclinaison des parois ce qui viendra créer des ouvertures intéressantes. L'édifice, bien qu'il apparaisse avec des volumes très différents suit une rigueur qui pour Hermant était nécessaire pour répondre aux critères muséographiques. Nous avons donc un édifice qui s'implante dans une trame rectangulaire et qui compose deux corps perpendiculaires avec une première aile Est-Ouest et une seconde vers le Sud.

Photo de la maquette de l'ouvrage, Nice.[180]

[180] *Photo de Catherine Weil, Maquette du musée dans sa configuration d'origine en 1973 à l'ouverture, 2013, site : https://expositions-virtuelles.citedelarchitecture.fr/expo_chagall/02-PARTIE-01-DOC17.html*

La trajectoire de l'héritage de Perret

Les façades offrent une lecture intéressante des volumens avec un placage de Pierre de la Turbie (commune de la région, Alpes-Maritimes) et des bandeaux en aluminium au-dessus des ouvertures. Cet ouvrage arbore plusieurs manières de concevoir de la fenêtre, ici la particularité est surtout dans l'angle et dans la proportion de celle-ci. Dans les ailes sur les parties externes ainsi que sur certaines façades, les parois s'inclinent et créent des interstices ou s'implantent des vitrages. Ceux-ci sont aménagés pour mettre en valeur les œuvres exposées. Les fenêtres donnent l'impression d'une tranche dans un volume massif et plein. À d'autres endroits, on distingue des ouvertures plus classiques conçues comme des murs-rideaux s'implantant dans la structure, avec un travail fin apporté aux meneaux et à la forme de ceux-ci.

Photos : Façades extérieures de l'édifice, Nice.[181]

Photos : Façade intérieure donnant sur le jardin planté, Nice.[182]

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[181] *Photos : Musée National Marc Chagall, 1973, cité de l'architecture de Paris, Cliché de Michel Moch.*

[182] *Photos : prise sur le site https://musees-nationaux-alpesmaritimes.fr/chagall/musee-et-collection et mise en Noir et Blanc.*

Normandie Builing, Le Havre.

Conclusion

Ce travail nous a permis de mettre en lumière la trajectoire d'une pensée architecturale allant de maître à élèves et traversant les époques ainsi que les contextes.

Nous avons déterminé les origines de cette pensée avec les apports qu'a pu avoir Perret auprès de ses trois maîtres : Choisy, Viollet-le-Duc et Guadet. Cette croisée de mouvement rationaliste qui permis à Perret de concevoir de solide fondation pour sa future pensée architecturale. Cela nous a aussi éclairé sur la question de l'enseignement, auquel ce travail attache une importance et qui à beaucoup évolué entre les périodes, entre une académie au XIXe siècle qui était comme sclérosé par son passé et refusait le changement et une académie au milieu du XXe siècle qui avait évolué vers la modernité. La question de l'enseignement est importante car elle révèle de manière compréhensible la question de la trajectoire de la pensée.

Les apports théoriques sur la question de la fenêtre verticale par les trois hommes sont assez classiques, tout simplement, car à cette époque les possibilités constructives ne sont pas les mêmes et que la construction d'une fenêtre non verticale n'est pas envisageable, donc la question ne se pose pas. Cependant, il est intéressant de noter l'approche historique mais liée d'une rationalité du travail de la fenêtre, c'est ce qui donnera les bases de la conception de cette fenêtre verticale de Perret.

Perret, dont la carrière fut longue et fructueuse déterminera pour le béton armé un nouvel ordre, qu'il mettra au point dans le courant des années 20 et 30. Celui-ci sera accompagné d'un vocabulaire travaillé et pensé pour son architecture dans lequel la fenêtre verticale à une place importante. Cette fenêtre est pour lui une nécessité sur tous les points : De confort : pour une question de luminosité, d'apport solaire dans les pièces de vie, d'harmonie : la « station verticale » comme il l'appellera, elle est en harmonie avec l'ouvrage, le volume et les proportions de l'Homme, et enfin d'Esthétisme : il rappellera que sa fonction primaire n'est pas l'esthétisme, mais qu'au final elle donne des rapports d'échelle et de proportion, de rythme et de compréhension des façades bâties permettant d'accentuer la lecture verticale qu'il cherche dans ses ouvrages.

Cette fenêtre verticale prend d'autant plus d'importance que dans le mouvement moderne ou commence à se généraliser la fenêtre en longueur, poussée entre autres par Le Corbusier. Elle apparaît comme une critique des écarts de conduite des modernistes concernant les règles élémentaires de l'architecture jusqu'alors. Mais elle apparaît aussi comme une réaction et une conception dorénavant dépassée, plus ancrée dans son temps. Perret n'aura de cesse de défendre sa conception de la fenêtre verticale comme étant la bonne solution architecturale contre une « génération de faiseurs de volume ».

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Conclusion

Cette critique cristallisera le combat de deux hommes : Le Corbusier et Perret, un combat qui dépasse les limites juste de l'esthétisme et qui nous poses des questions sur la conception même des édifices, à une époque où on cherchait à se détacher drastiquement des liens du passé.

Cette critique prend forme dans les années 20, moment ou Perret pose les bases de son ordre pour le béton et le Corbusier de son côté conçoit les bases de son architecture et d'un futur modernisme. La question de la temporalité de cette critique apparaît comme évidente. Dans l'histoire de l'architecture des critiques, il y en a eu beaucoup, résultant souvent de changement de méthode et de conception. Toutefois, l'avènement du mouvement moderne début XXe siècle jusqu'à ses heures de gloire quelques décennies plus tard n'a eu de cesse de poser de nouvelles questions à l'architecture. Et l'on peut voir en regardant autour de nous que son héritage est fort encore aujourd'hui et l'a déjà été à son époque sur les mouvements qui le suivront.

Il a été dans notre intérêt de nous intéresser à l'héritage de cette critique, à une époque où une frontière s'était créé entre des conceptions d'ordre plus classique, enclin d'un certain classicisme ou académisme comme les conceptions de Perret ou même de Pouillon à son époque (que ses pairs jugeront anachronique) et les réalisations modernes dans les conceptions corbuséens ou du style internationale. C'est pourquoi, pour comprendre l'état d'esprit de l'époque et la force de cette critique, nous avons dû nous poser la question de cet héritage. Au travers de ses élèves, d'une part, cela nous montre l'aspect de l'enseignement de l'époque, ce que nous avions évoqué dans la première partie de ce travail et d'autre part, cela nous montre la transmission de la critique et des valeurs architecturales.

À l'image de cette époque où plusieurs styles architecturaux se menaient en lutte dans laquelle le mouvement moderne était sur de gagner, l'héritage de cette pensée est finalement assez similaire. Nous nous sommes basés sûr six élèves de Perret, trois d'entre eux qui suivront la voie du maître, chacun de manière différente et trois d'entre eux qui ne la suivront pas, à cela ajouté un architecte de l'époque qui n'est pas son élève, mais qui révèle en partie les mêmes liens.

Les élèves qui suivront Perret adopteront en bloc la fenêtre verticale. Honegger reprendra la doctrine de classicisme structurel de Perret et développera un nouveau panel de vocabulaire. Dans les trois exemples, il est le seul qui à avoir réussi à dépasser la pensée du maître pour la redévelopper à son époque et au cours de sa carrière, cependant, la fenêtre verticale elle, reste une valeur constante et marquante de son architecture.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
LE DOCUMENT SOUMIS AUX DROITS D'AUTEUR

Conclusion

Et même si l'on a vu qu'en fin de carrière, il dut adapter son vocabulaire à de nouvelles manières de construire structurellement qui l'éloignait des conceptions de Perret, la fenêtre verticale restera toujours un point de repère dans son architecture. Lambert sera pris d'une fidélité sans reproche pour la pensée perretienne, en reproduisant avec une modestie impressionnante tous le vocabulaire de Perret. Il est donc évident que cette critique eut chez Lambert un écho considérable qui ne le quittera pas. Enfin, Tournant lui, nous montrera aussi une loyauté envers la doctrine, mais également une certaine faiblesse de l'héritage de Perret . En effet, lors de la construction de la tour de l'hôtel de ville du havre, Perret est alors âgé et plus à même de diriger avec fougue son agence. Tournant dira que ses collaborateurs et associés étaient bons pour reproduire le vocabulaire de Perret, mais que leurs conceptions n'avaient aucune créativité, aucune valeur ajoutée. Ce qui différencie des deux élèves cités au-dessus qui parviendrons tout de même à proposer des œuvres créatives et avec du sens. Tournant lui, arrivera à mener à terme son chantier en s'éloignant de la conception initiale pour en tirer son potentiel, dont les fenêtres des façades seront une marque de l'esthétisme particulière de cet ouvrage.

Cette critique a pris une ampleur importante dans le travail de ses disciples, qui adoptèrent la fenêtre verticale et jamais ne s'en éloignerons.

Viennent ensuite les élèves qui ne suivront pas la voie du maître. Le Corbusier est évidemment le premier qui nous viens à l'esprit puisqu'il est à l'origine de cette bataille entre les deux hommes. On l'a vu par ses exemples construits, un détachement total à la doctrine du maître et la création de ses propres idéologies. La fenêtre en bande sera le maître-mot d'une architecture qui veut casser les codes tout en voulant offrir à « l'homme moderne » ce qu'il mérite. La mise en avant de la volonté de montrer le panorama, l'environnement dans sa largeur se placera en opposition de l'héritage du maître dès les années 20. L'atelier LWD avec Lagneau, Weil et Dimitrijevic montreront un détachement total du maître, qu'ils jugeront presque tyrannique lors de la reconstruction du Havre. on remarque que dans leurs conceptions que les influences sont à la fois corbuséennes, comme pour leurs résidences de logement mais aussi du style internationale avec des conceptions libres et lumineuses comme le Musée-maison de la culture du Havre. Il montre un travail de la fenêtre qui est variable selon le programme mais très lié au mode constructif de leurs ouvrages. Hermant à une position un peu plus hybride que ses deux homologues puisqu'il respecte le maître et ses pensées, participera à la reconstruction du Havre, mais dans sa finalité embrassera le mouvement moderne et les concepts corbuséens. Dans ses conceptions, on retrouvera aussi une manière de concevoir la fenêtre qui dépend plus du programme et du mode constructif.

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Conclusion

On notera que chez les élèves qui embrassent les voies du mouvement moderne, ou du style international, que la tendance d'une fenêtre, en particulier, n'est pas net ni clairement arrêté, elle révèle un choix de type d'ouverture qui dépend complètement du programme, de divers paramètres de conception (implantation et orientation). Ce qui créer des esthétiques de bâtiment considérablement différentes dès lors que nous avons des fenêtres en longueurs ou une façade complétement vitrée entre deux éléments de structure. On peut s'accorder sur une similitude entre la conception perretienne, la conception du style international et celle corbuséenne, dans le procédé de rationaliser la question de la fenêtre.

Pour les élèves de Perret, le carcan de la doctrine implique un cadre strict d'application de la fenêtre dans ses plus proches détails et proportion. Cette rigidité de la production de la fenêtre est peut-être une explication de son héritage qui s'effritera après la mort du maître. En effet, au-delà des quelques élèves cités dans ce mémoire la fenêtre verticale ne prendra pas autant d'ampleur qu'elle put en avoir au début du siècle.

Le succès de la fenêtre en bande repose, sur la transmission très forte des concepts de Le Corbusier qui, par des écrits et des conférences aux quatre coins du monde permettra de diffuser son architecture à un grand nombre de personnes. n peut évidemment admettre que la proposition de façade nouvelle, avec une nouvelle dynamique esthétique est aussi un facteur d'acceptation de cette fenêtre en bande qui propose une nouvelle lecture des édifices, de nouvelles proportions et un détachement totale des enjeux classiques.

Aujourd'hui, l'héritage de cette fenêtre verticale est assez minime dans le nouveau paysage architectural Français, la standardisation des procédés de menuiseries impliques des fenêtres souvent assez similaires, mais la conception de la fenêtre perretienne, à l'échelle de l'homme et allant du sol au plafond, est assez peu utilisé de nos jours dans les nouvelles productions, préférant de large baie ou des portes-fenêtres quand c'est envisageable avec parcimonie et des fenêtres avec allège.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Bibliographie

BARIDON (Laurent), L'architecture, les sciences et la culture de l'histoire au XIXe siècle, publications de l'université de Saint-Etienne, ENSA Saint-Etienne – Centre d'étude Forézienne, 2001, 262 pages.

BERTRAND (Régis) – ALLEGRETR (Jacque), Jacques Tournant essai de trajectoire, contributif à une étude des trajectoires professionnelles des architectes français, Ecole d'architecture Paris-Villemin, Paris, 1988, 180 pages.

BETZ (Pierre), Le Corbusier l'unité d'habitation de Marseille, Revue Le Point. XXXVIII, Souillac, novembre 1950, 58 pages.

BOESIGER (Willy), STONOROV (Oscar),LE CORBUSIER - Œuvre complète, volume 1 1910-1929, édition BIRKHÄUSER VERLAG, 1995, 212 pages. Extrait consulté le 24/05/23 sur : [http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=5061&sysLanguage=fr-fr&itemPos=47&itemSort=fr-fr_sort_string1%20&itemCount=79&sysParentName=&sysParentId=64].

OESIGER (Willy), STONOROV (Oscar), LE CORBUSIER - Œuvre complète, volume 7 - 1957-1965, édition BIRKHÄUSER VERLAG, 1995, 233 pages. Extrait consulté le consulté 24/05/23 [http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=5234&sysLanguage=fr-fr&itemPos=61&itemSort=fr-fr_sort_string1%20&itemCount=79&sysParentName=&sysParentId=64].

CALLU (Agnès), LEFEBVRE (Géraldine), Construire le musée imaginaire : Le havre 1952/1961/1965, Edition Somogy art, 2011, 247 pages.

CHAMPIGNEULLE (Bernard), PERRET, Paris, Arts et métiers graphiques, 1959, 159 pages.

COLLINS (Peter) , Splendeur du béton – les prédécesseurs de l'œuvre d'auguste Perret, édition Hazan, 1998, 584 pages.

Dossier de proposition d'inscription du centre-ville reconstruit du Havre, 1181-ICONOS-1358, Unesco, 1994, 148 pages. [https://whc.unesco.org/uploads/nominations/1181.pdf].

FOY (Danièle) – FONTAINE (Souenn), Diversité et évolution du vitrage de l'Antiquité et du haut Moyen Âge : un état de la question, tome 65, 2008, 459 pages.

GUADET (Julien), élément et théorie de l'architecture, vol 1, 674 pages.

HERMANT (André). Formes Utiles. Paris : Éditions des Arts Ménagers, Vincent et Fréal, 1959, 162 pages

«Julien Guadet», Institue national d'histoire de l'art, consulté le 02/03/2023, [https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/guadet-julien.html].

ABRAM (Joseph), Perret et l'école du classicisme structurel (1910-1960). Tomes 1. [Rapport de recherche] 346/86, Ministère de l'urbanisme et du logement / Secrétariat de la recherche architecturale (SRA); Ecole nationale supérieure d'architecture de Nancy. 1985. ffhal-01894440f. 315 pages.

ABRAM (Joseph), Perret et l'école du classicisme structurel (1910-1960). Tomes 1. [Rapport de recherche] 346/86, Ministère de l'urbanisme et du logement / Secrétariat de la recherche architecturale (SRA); Ecole nationale supérieure d'architecture de Nancy. 1985. ffhal-01894440f. 136 pages.

LAURENT (Christophe) – LAMBERT (Guy) – ABRAM (Joseph), Auguste PERRET : Anthologie des écrits, conférences et entretiens, Paris, Edition Le moniteur, 2006, 481 pages.

L'Architecture d'Aujourd'hui, Décembre 1930, N°2, France.

LE CORBUSIER, Almanach d'Architecture Moderne, collection de « l'Esprit nouveau », France, Editions Altamira, 1926, 199 pages.

LE CORBUSIER – DUMONT (Marie-Jeanne), Lettre à Auguste PERRET, Paris, Edition du Linteau, 2003, p.228

LUCAN (Jacques), Fernand Pouillon , Edition du palais de l'arsenal, 2003 , 250 pages.

CAHEN (Marcel Eugène), « Comment concevez-vous la fenêtre ? M. Auguste Perret, l'architecture d'aujourd'hui. 1932.

MARENNE (Christian) SIRET (D.) HOUPERT (S), « Les ambiguïtés d'un dispositif solaire de référence : la loggia de la 'Maison radieuse' de Le Corbusier » Publié dans les actes de CISBAT'99 EPFL, Lausanne, Sept. 1999, pages 63-68.

MICHEL (jacques), «ADOLF LOOS Architecte de l'essentiel», Le Monde, 1962, https://www.lemonde.fr/archives/article/1962/11/29/adolf-loos-architecte-de-l-essentiel_2360971_1819218.html, [Consulté le 07.01.23].

MICHEL (Weill) , A quoi sert l'architecture ?, édition milan, collection « les essentiels milan » ,2011, 63 pages.

MILLAIS (Malcolm), « A CRITICAL APPRAISAL OF THE DESIGN, CONSTRUCTION AND INFLUENCE OF THE UNITÉ D'HABITATION, MARSEILLES, France - journal of ARCHITECTURE AND URBANISM , Routledge Taylor & Francis Group , 2015, 115 pages.

MONNIER (Gérard), LE TEMPS DE L'ŒUVRE - Approches chronologiques de l'édification des bâtiments, Edition de la Sorbonne, Paris, 2000, 105 pages.

PIGAFETTA (Giorgio), Architecture traditionaliste , les théories et les œuvres, Edition Mardaga, 1999, 190 pages.

PIOT (Cyrille), 4 villes idéales : Lyon, Le Havre, Washington et Essaouira – 4 architectes : Tony Garnier, Perret, l'Enfant et Cornut, paris, Edition l'Harmattan, 2015, 186 pages.

POUILLON (Fernand), RAYNAUD (Michel), Auguste Choisy – suivi de mémoire des architectes, Edition Altamira, 1994, 35 pages.

POUILLON (Fernand), Mémoire d'un architecte, France, Edition du Seuil, 1968 , 481 pages.

REICHLIN (Bruno), Le Corbusier à Genève 1922-1932 , projets et réalisations, Editions Payot Lausanne, 1987.

TALENTI (Simona) , L'histoire de l'Architecture en France – émergence d'une discipline (1863 – 1914), Edition Picard, 2000, 294 pages.

Sayen (Catherine), L'Architecture par Fernand Pouillon, France, Edition Transversales, 2014 , 195 pages.

Site officiel de la Villa « Le Lac », Consulté le 24/05/23 [https://www.villalelac.ch/]

TEXIER (Simon), RADOUAN (sébastien), Denis Honegger, Edition du patrimoine, 2010, 188 pages.

VIOLLET-LE-DUC (Eugène), Dictionnaire raisonné de l'architecture française du Xie au XVIe siècle, Paris, Edition Bance Moral, 1854 -1868 , Tome 5, 563 pages.

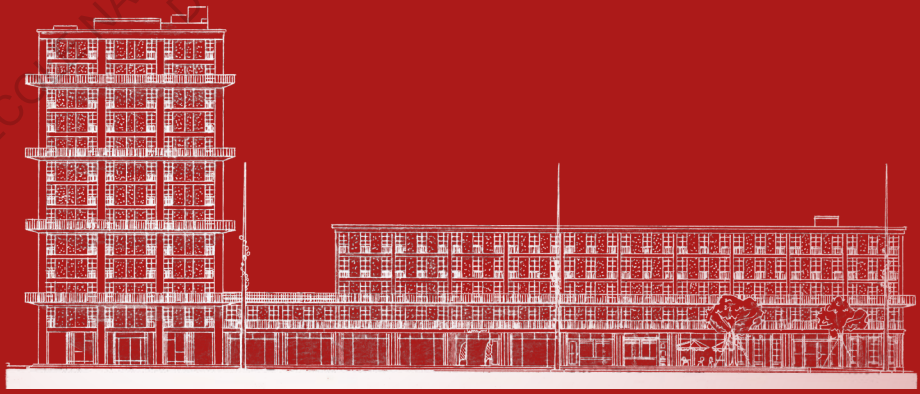
VIOLLET-LE-DUC (Eugène), Entretiens sur l'architecture d'Eugène Viollet-le-Duc - Volume deux, Morel et Cie Editeur, Paris, 1863, , 450 pages.

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT PROTÉGÉ PAR LE DROIT D'AUTEUR
SOUMIS AU ROUTAGE

Perret est un architecte important du début et milieu du XXe siècle, il jouera un rôle primordial dans le développement d'un nouveau matériau pour l'époque : le béton armé, avec lequel il créera un nouveau vocabulaire. Par sa carrière et son développement de son ordre classique pour le béton armé, il deviendra un maître incontournable de l'architecture française dans un contexte particulier, mêlant les guerres, les trente-glorieuse, la reconstruction et le développement du modernisme. Mais, avant toute chose, revenons aux bases brièvement ;

L'architecture, dans sa définition la plus singulière est l'art de bâtir. Néanmoins, on peut aussi dire que c'est l'art de manipuler l'espace, de créer des pleins, des vides. Par la création d'interfaces, l'architecte vient créer des ensembles solides répondant à des besoins, à des manières d'habiter. Et quoi de mieux pour parler d'interface, de connexion entre l'intérieur et l'extérieur, que d'évoquer le cas de la fenêtre. C'est un grand lien qu'entretient le grand public avec l'architecture, passe par la qualité des façades et leurs détails, ce en quoi la fenêtre joue un rôle primordial.

Dans ce travail, nous allons aborder le cas de la fenêtre verticale, mais aussi l'héritage de cette critique du mouvement moderne. Pour cela, nous nous attarderons sur les origines de sa pensée, le développement de sa doctrine puis nous verrons l'héritage de celle-ci avec divers cas de ses élèves et disciples. Le tout, sous le prisme de cette fenêtre verticale, élément fort de l'architecture de Perret.



Gabriel MAGNIER - Ensa Nantes - Mémoire de Master 2023