

Architectures (1921) et Eupalinos ou l'architecte. Notes sur la Compagnie des arts français, un texte de Paul Valéry et un recueil édité par Louis Süe et André Mare

Architectures (1921) and Eupalinos ou l'architecte. Notes on the Compagnie des arts français, an Essay by Paul Valéry and an Anthology Edited by Louis Süe and André Mare

Matteo Cassani Simonetti



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/craup/19717>

ISSN : 2606-7498

Éditeur

Ministère de la Culture

Référence électronique

Matteo Cassani Simonetti, « *Architectures (1921) et Eupalinos ou l'architecte. Notes sur la Compagnie des arts français, un texte de Paul Valéry et un recueil édité par Louis Süe et André Mare* », *Les Cahiers de la recherche architecturale urbaine et paysagère* [En ligne], Matériaux de la recherche, mis en ligne le 20 juillet 2026, consulté le 22 juillet 2026. URL : <http://journals.openedition.org/craup/19717>



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

*Architectures (1921) et Eupalinos ou l'architecte. Notes
sur la Compagnie des arts français, un texte de
Paul Valéry et un recueil édité par Louis Süe et
André Mare*

*Architectures (1921) and Eupalinos ou l'architecte. Notes on the Compagnie
des arts français, an essay by Paul Valéry and an anthology edited by Louis Süe
and André Mare*

Matteo Cassani Simonetti



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/craup/19717>

ISSN : 2606-7498

Éditeur

Ministère de la Culture

Architectures (1921) et Eupalinos ou l'architecte. Notes sur la Compagnie des arts français, un texte de Paul Valéry et un recueil édité par Louis Süe et André Mare

Architectures (1921) and Eupalinos ou l'architecte. Notes on the Compagnie des arts français, an essay by Paul Valéry and an anthology edited by Louis Süe and André Mare

Matteo Cassani Simonetti

Ce texte est le résultat de l'adaptation d'un texte publié pour la première fois en italien dans le volume Archiletture. Forma e narrazione tra architettura e letteratura, édité par A. Borsari, M. Cassani Simonetti, G. Iacoli, Mimesis, Milan, 2019. Je tiens à remercier Marcello De Masi, Bénédicte Duvernay, Giacomo Fuk et Aude Clavel pour la traduction. Je remercie Yves Chevrefils Desbiolles, de l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine, Évelyne Possémé, du Musée des arts décoratifs de Paris, Robert Tranchida, du fonds Jacques Rivière de la bibliothèque de Bourges, et Éric Legendre, du fonds Gallimard, pour leur aide dans mes recherches. Je remercie également le personnel de la Bibliothèque nationale de France à Paris, les archives du musée Paul-Valéry à Sète, les archives de la Cité de l'architecture et du patrimoine-Archives d'architecture du xx^e siècle à Paris. Je dois à Ramona Loffredo, Giovanni Chiaramonte, Hélène Jannière, Adolfo Natalini et Agathe Rivière Corre de nombreux conseils de recherche et la patience dont ils ont fait preuve lors de la lecture des premières versions de ce texte. Je dédie cette étude à Adolfo Natalini.

Introduction

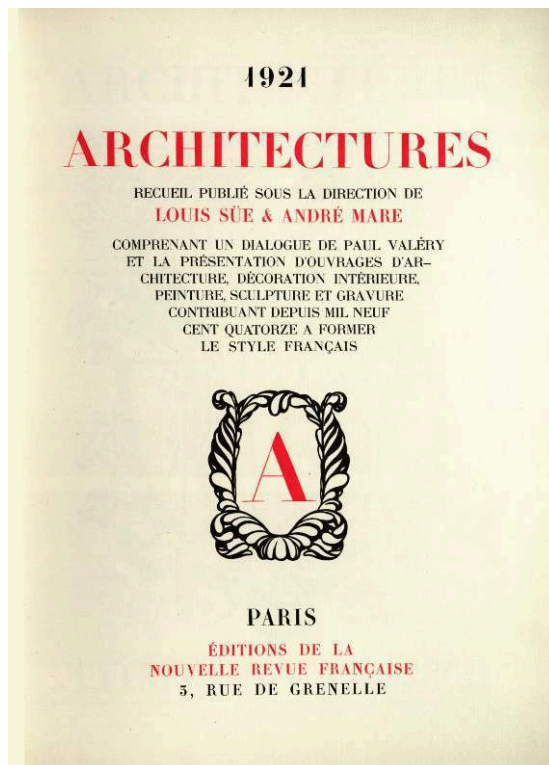
- 1 La naissance du célèbre texte de Paul Valéry, *Eupalinos ou l'architecte*, est intimement liée à la publication d'un recueil d'œuvres architecturales de Louis Süe et André Mare, qui sollicitèrent le poète français pour rédiger un texte sur l'architecture à placer en ouverture d'un grand album de présentant leurs projets, intitulé *Architectures* et publié en 1921. Alors que le succès d'*Architectures* fut plutôt passager, celui de *Eupalinos* s'est avéré durable, avec nombreuses éditions et traductions qui, au cours du xx^e siècle, l'émancipèrent totalement du premier ouvrage. Au-delà de la qualité des projets qui y sont présentés, *Architectures* établit un contrepoint entre formes narratives et langages artistiques. L'ouvrage reconstitue le contexte dans lequel Süe et Mare œuvraient : le débat sur les arts décoratifs en France au début des années 1920, prélude à la célèbre exposition de Paris en 1925 était alors très vif, s'inscrivant dans la recherche d'un renouvellement de l'art national. Par ailleurs, il montre l'intérêt de Valéry pour l'architecture, qui partage avec Louis Süe et André Mare une idée du classicisme aux racines grecques.
- 2 L'analyse présentée dans les pages qui suivent s'appuie sur deux approches : l'étude bibliographique de l'œuvre et, afin d'en comprendre les motivations non exprimées dans l'ouvrage lui-même, l'examen de plusieurs documents conservés dans les archives de l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine (Imec), à Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, de la Bibliothèque nationale de France à Paris, du musée Paul-Valéry à Sète, de la Cité de l'architecture et du patrimoine-Archives d'architecture du xx^e siècle à Paris, ainsi que dans les bibliothèques du Musée des arts décoratifs de Paris et de celle de la cité de Bourges. Restituée grâce à ces sources, l'histoire éditoriale et culturelle qui en résulte permet de reconsidérer la genèse d'*Architectures* et de transformer cet événement en une occasion de déployer un récit choral.
- 3 L'article se divise en quatre parties : la première tente de définir le contexte dans lequel l'album fut conçu ; la deuxième analyse la dialectique entre le texte de Valéry et les œuvres de Süe et Mare ; la troisième s'efforce d'interpréter les genres narratifs adoptés par les trois auteurs ; enfin, la quatrième replace *Architectures* dans la culture des arts décoratifs en France durant les années 1920, afin d'en observer les influences réciproques et les spécificités.

Description

- 4 Le protagoniste du récit est un colossal recueil – 149 pages au format in-folio (530 x 390 mm) –, publié en 1921 à Paris par les Éditions de la Nouvelle Revue française, en 500 exemplaires, avec toutes les caractéristiques typographiques d'une édition de luxe. Association de mots et d'images, son titre en toutes lettres – conforme à l'ancienne habitude de révéler par la forme discursive auteurs et caractéristiques de l'ouvrage – est : *Architectures. Recueil publié sous la direction de Louis Süe & André Mare comprenant un dialogue de Paul Valéry et la présentation d'ouvrages d'architecture, décoration intérieure, peinture, sculpture et gravure contribuant depuis mil neuf cent quatorze à former le style français.*
- 5 Outre Louis Süe (1875-1968) et André Mare (1885-1932), le nom de Paul Valéry (1871-1945) est mentionné – probablement pour la notoriété qu'il avait déjà acquise à

cette époque – et dans les pages intérieures figurent des œuvres de Jean-Louis Boussingault (1883-1943), de Richard Desvallières (1861-1950), de Raymond Duchamp-Villon (1876-1918), de Jean Émile Laboureur (1877-1943), de Roger de La Fresnaye (1885-1925), de Marie Laurencin (1883-1956), de Pierre-Marie Poisson (1876-1953), d'André Dunoyer de Segonzac (1884-1974) et de Paul Vera (1882-1957), reproduites par des gravures de Léon-Louis Chapon, de Jules Germain (1877-1946) et de Jacques Villon (1875-1963), alors que les planches d'architecture sont enrichies de figures de Jean-Louis Boussingault, de Bernard Boutet de Monvel, de Louis Auguste Moreau, de Louis Süe, de Jacques Villon entre autres¹. Il s'agit donc d'un ouvrage synthétisant des recherches partagées avant la Première Guerre mondiale par ces artistes – à l'exclusion de Valéry –, qui fonderont sur les mêmes expériences la Compagnie des arts français, en 1920².

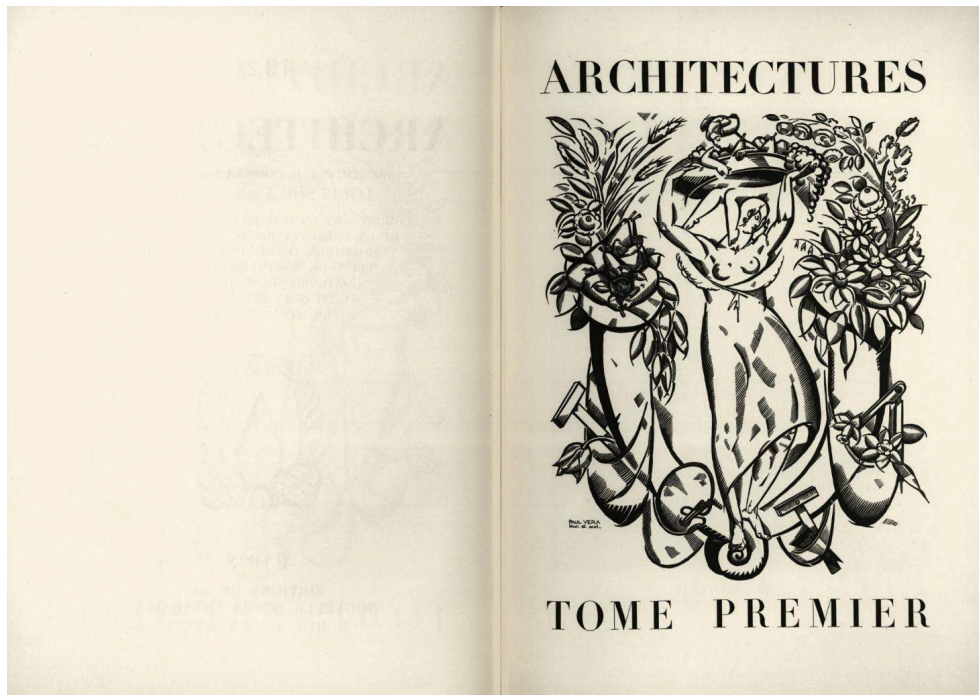
- 6 La fortune éphémère d'*Architectures* et sa faible diffusion à l'époque l'ont effacé des mémoires, en raison de l'oubli de ses auteurs qui comptaient pourtant de leur vivant parmi les protagonistes majeurs du débat sur les arts décoratifs français³.
- 7 Avant de rapporter l'histoire des œuvres présentes dans *Architectures* et celle de leurs auteurs, de retracer les succès et les éclipses qu'a connu chacun d'eux au cours du xx^e siècle, il est raisonnable, du fait de la complexité de cette aventure et de la fragmentation des sources, de considérer ce recueil dans son unité et de s'attarder sur ses composantes. Il sera alors possible d'y voir une étude de cas sur les arts décoratifs et l'architecture en France avant l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de 1925 et d'observer la relation particulière qui y est établie entre texte littéraire et architecture⁴ (fig. 1).

Figure 1. Frontispice d'*Architectures*, 1921

Source : *Architectures*. Recueil publié sous la direction de Louis Süe & André Mare comprenant un dialogue de Paul Valéry et la présentation d'ouvrages d'architecture, décoration intérieure, peinture, sculpture et gravure contribuant depuis mil neuf cent quatorze à former le style français, Paris, Éditions de la Nouvelle Revue française, 1921.

- 8 Le frontispice est composé en caractères noirs et rouge orangé, couleurs aussi utilisées pour l'emblème au centre, duquel se détache un A majuscule bordé d'une décoration à palmettes, en dessous de la date, qui ressort en première ligne pour confirmer l'importance commémorative et de naissance de la Compagnie des arts français. Il est suivi d'une page comportant toutes les caractéristiques d'une page de titre, excepté son emplacement : on y lit le titre de l'ouvrage et, en marge inférieure, l'inscription « Tome premier », qui souligne l'intention restée irréalisée d'établir une série. La figure au centre de cette page, œuvre de Vera, est une femme aux hanches larges et à la poitrine découverte soutenant un panier rempli de fruits duquel se laisse balancer un enfant. Elle est entourée de gerbes de fleurs s'échappant d'une double corne d'abondance, à laquelle sont suspendus les attributs de l'architecture et de la peinture : une allégorie, donc, qui manifeste le caractère joyeux et nullement théorique donné par Vera à la composition⁵ (fig. 2).

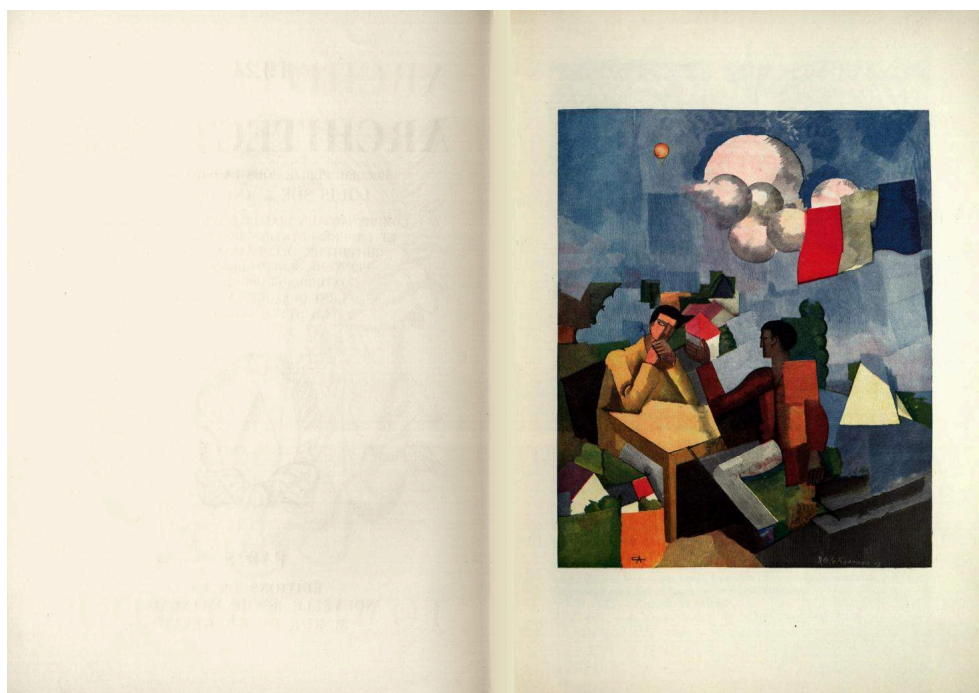
Figure 2. Paul Vera, *Allégorie de l'architecture*, dans *Architectures*, 1921



Source : *Architectures*. Recueil publié sous la direction de Louis Süe & André Mare comprenant un dialogue de Paul Valéry et la présentation d'ouvrages d'architecture, décoration intérieure, peinture, sculpture et gravure contribuant depuis mil neuf cent quatorze à former le style français, Paris, éditions de la Nouvelle Revue française, 1921.

- 9 La page suivante comporte une xylographie de Jules Germain d'après le tableau *La Conquête de l'air* (1913), de Roger de La Fresnaye. Deux hommes y sont représentés discutant sous un drapeau tricolore et, comme dans la précédente allégorie de l'architecture, les figures sont géométrisées. Ces deux premières images ouvrent le recueil de façon significative, en soulignant les choix figuratifs ainsi que le milieu culturel et politique de naissance de la Compagnie des arts français à partir de l'expérience de la *Maison cubiste* (1912) – à laquelle participèrent beaucoup des auteurs du recueil –, c'est-à-dire de l'âme de formation « picturale » du groupe⁶ (fig. 3).

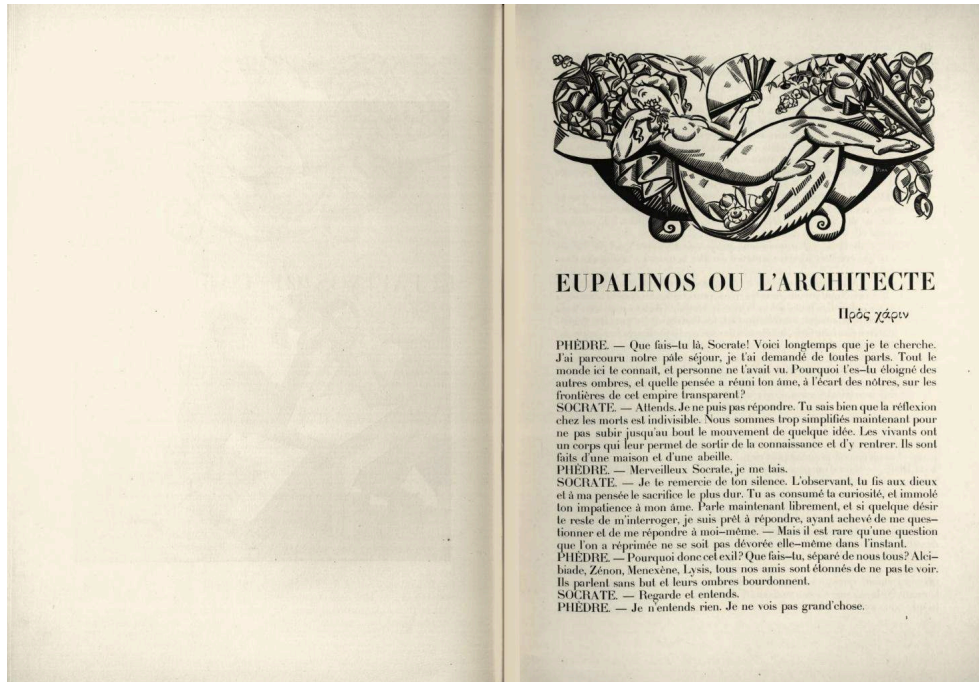
Figure 3. Roger de La Fresnaye, *La Conquête de l'air*, gravure sur bois en couleurs, par Jules Germain, dans *Architectures*, 1921



Source : Architectures. Recueil publié sous la direction de Louis Süe & André Mare comprenant un dialogue de Paul Valéry et la présentation d'ouvrages d'architecture, décoration intérieure, peinture, sculpture et gravure contribuant depuis mil neuf cent quatorze à former le style français, Paris, Éditions de la Nouvelle Revue française, 1921.

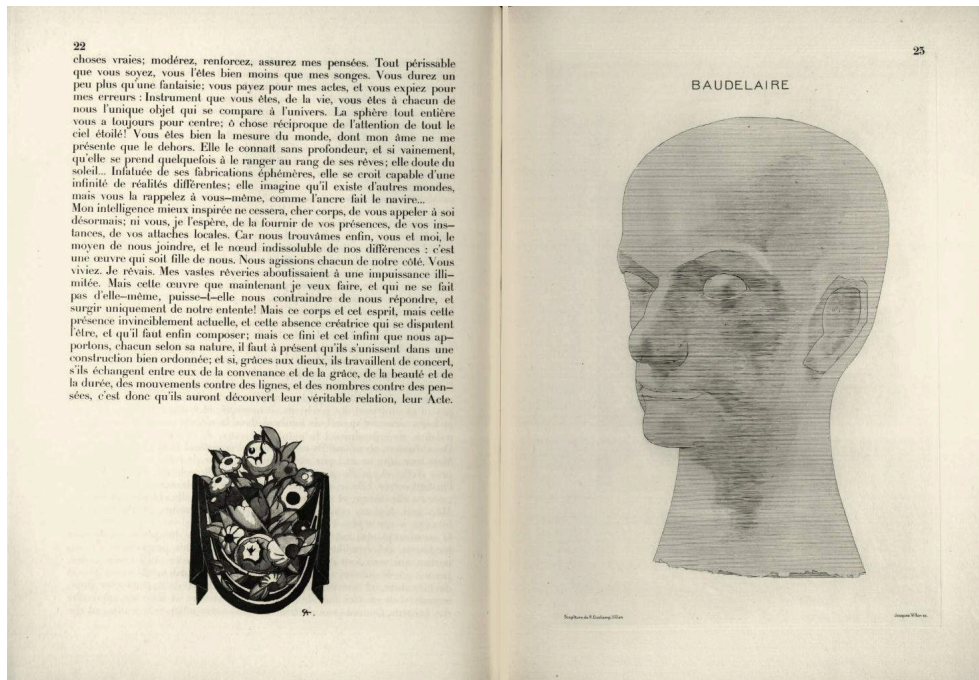
- 10 Cette planche précède le texte sous forme de dialogue écrit par Valéry, *Eupalinos ou l'Architecte*, spécialement commandé par Süe et Mare pour *Architectures* et partiellement publié dans *La Nouvelle Revue française* quelques mois avant sa parution en version intégrale⁷ (fig. 4). L'écrit comporte 42 pages, partagées en 3 blocs de 7 feuilles chacun, ouverts et clos par des frises décoratives de Mare et Vera. Entre ces blocs sont intercalées 2 planches hors-texte : entre le premier et le deuxième, une gravure de Villon représentant la tête de Charles Baudelaire sculptée par Raymond Duchamp-Villon ; et entre le deuxième et le troisième, une xylographie de Jules Germain d'une peinture de Marie Laurencin (fig. 5 et 6), *Le Kiosque à journaux*, de Jean Émile Laboureur, et une lithographie de Jean-Louis Boussingault d'influence cézanienne (fig. 7 et 8). Au terme du dialogue, une eau-forte d'André Dunoyer de Segonzac représente deux femmes endormies l'une à côté de l'autre sur un drap découvrant le titre du journal *Le Monde* (fig. 9).

Figure 4. Paul Valéry, *Eupalinos ou l'architecte/ Dialogue des morts*, gravure sur bois par Paul Vera, dans *Architectures*, 1921.



Source : *Architectures*. Recueil publié sous la direction de Louis Süe & André Mare comprenant un dialogue de Paul Valéry et la présentation d'ouvrages d'architecture, décoration intérieure, peinture, sculpture et gravure contribuant depuis mil neuf cent quatorze à former le style français, Paris, Éditions de la Nouvelle Revue française, 1921.

Figure 5. Raymond Duchamp-Villon, *Sculpture de la tête de Baudelaire*, gravure à l'eau-forte, par Jacques Villon, dans *Architectures*, 1921



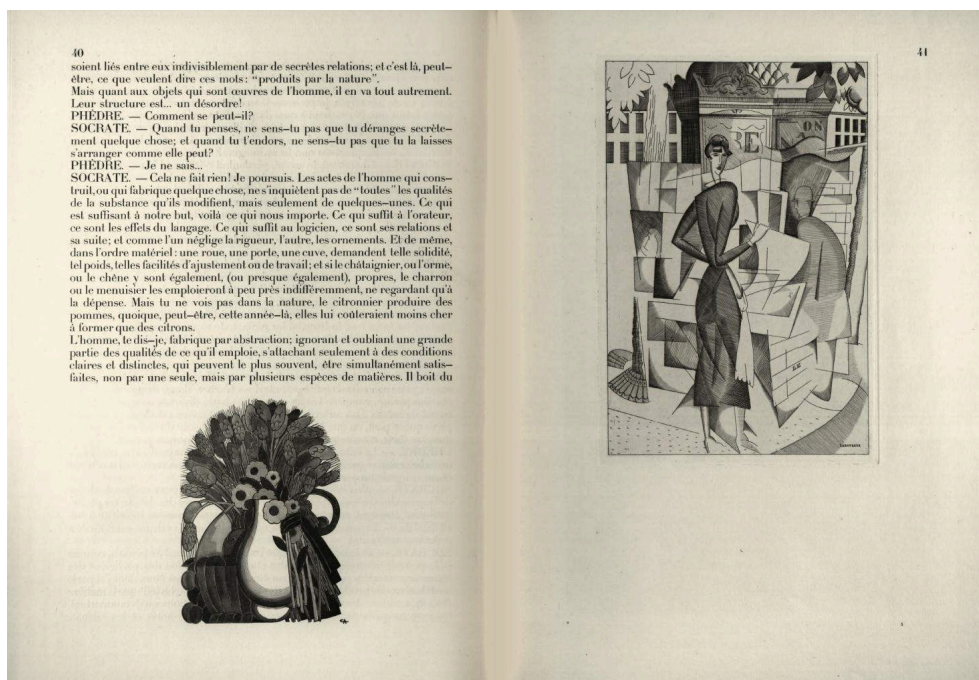
Source : *Architectures*. Recueil publié sous la direction de Louis Süe & André Mare comprenant un dialogue de Paul Valéry et la présentation d'ouvrages d'architecture, décoration intérieure, peinture, sculpture et gravure contribuant depuis mil neuf cent quatorze à former le style français, Paris, Éditions de la Nouvelle Revue française, 1921.

Figure 6. Marie Laurencin, *Peinture*, gravure sur bois en couleurs, par Jules Germain, dans *Architectures*, 1921

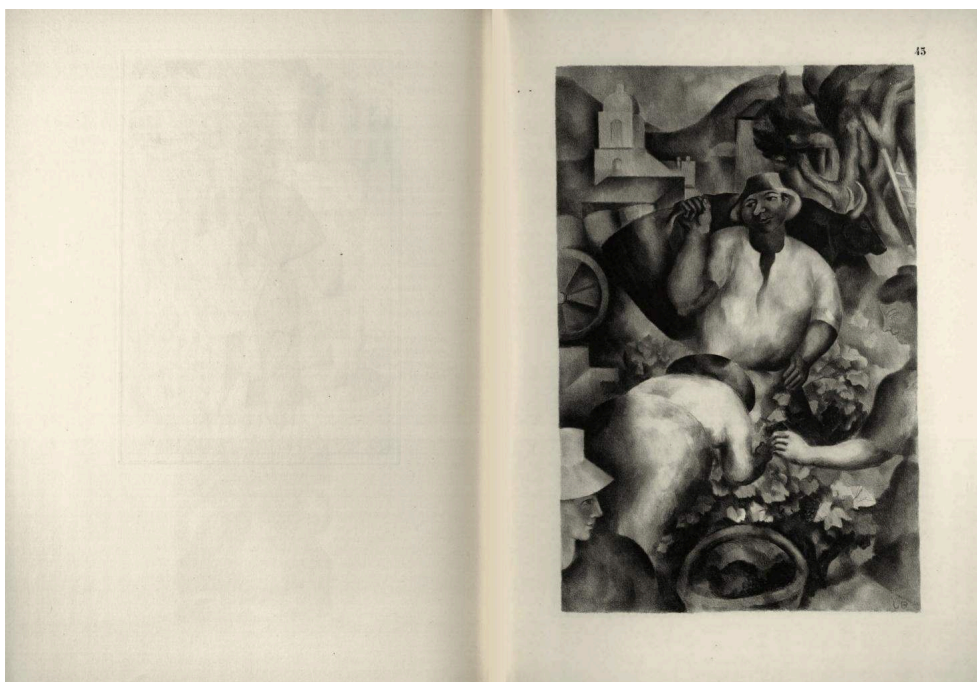


Source : *Architectures*. Recueil publié sous la direction de Louis Süe & André Mare comprenant un dialogue de Paul Valéry et la présentation d'ouvrages d'architecture, décoration intérieure, peinture, sculpture et gravure contribuant depuis mil neuf cent quatorze à former le style français, Paris, Éditions de la Nouvelle Revue française, 1921.

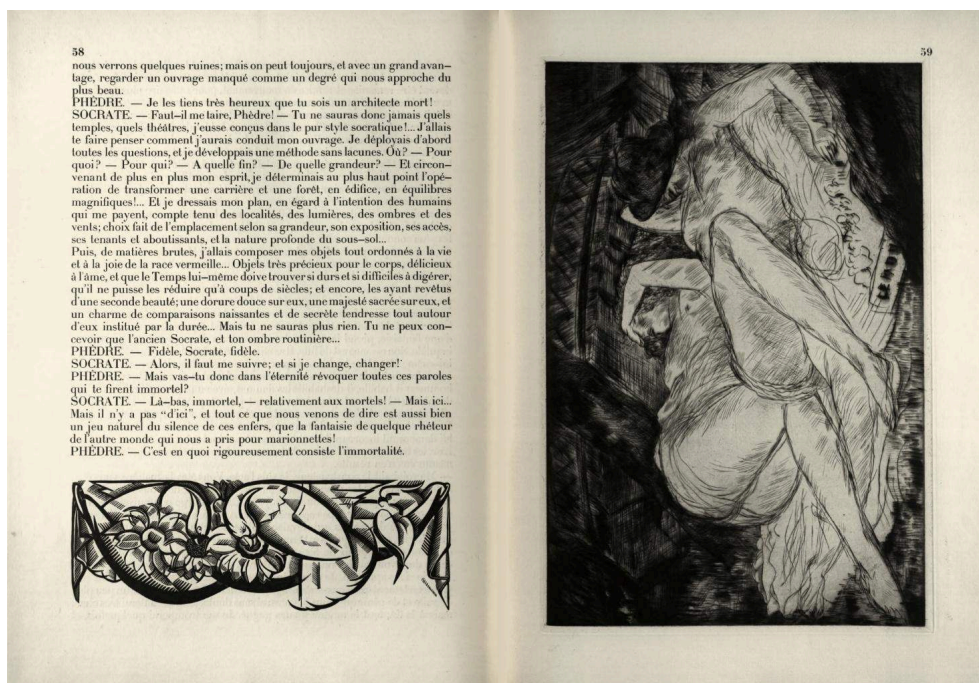
Figure 7. Jean Émile Laboureur, *Le Kiosque à journaux*, gravure au burin, dans *Architectures*, 1921



Source : *Architectures*. Recueil publié sous la direction de Louis Süe & André Mare comprenant un dialogue de Paul Valéry et la présentation d'ouvrages d'architecture, décoration intérieure, peinture, sculpture et gravure contribuant depuis mil neuf cent quatorze à former le style français, Paris, Éditions de la Nouvelle Revue française, 1921.

Figure 8. Jean-Louis Boussingault, sans titre, lithographie, dans *Architectures*, 1921

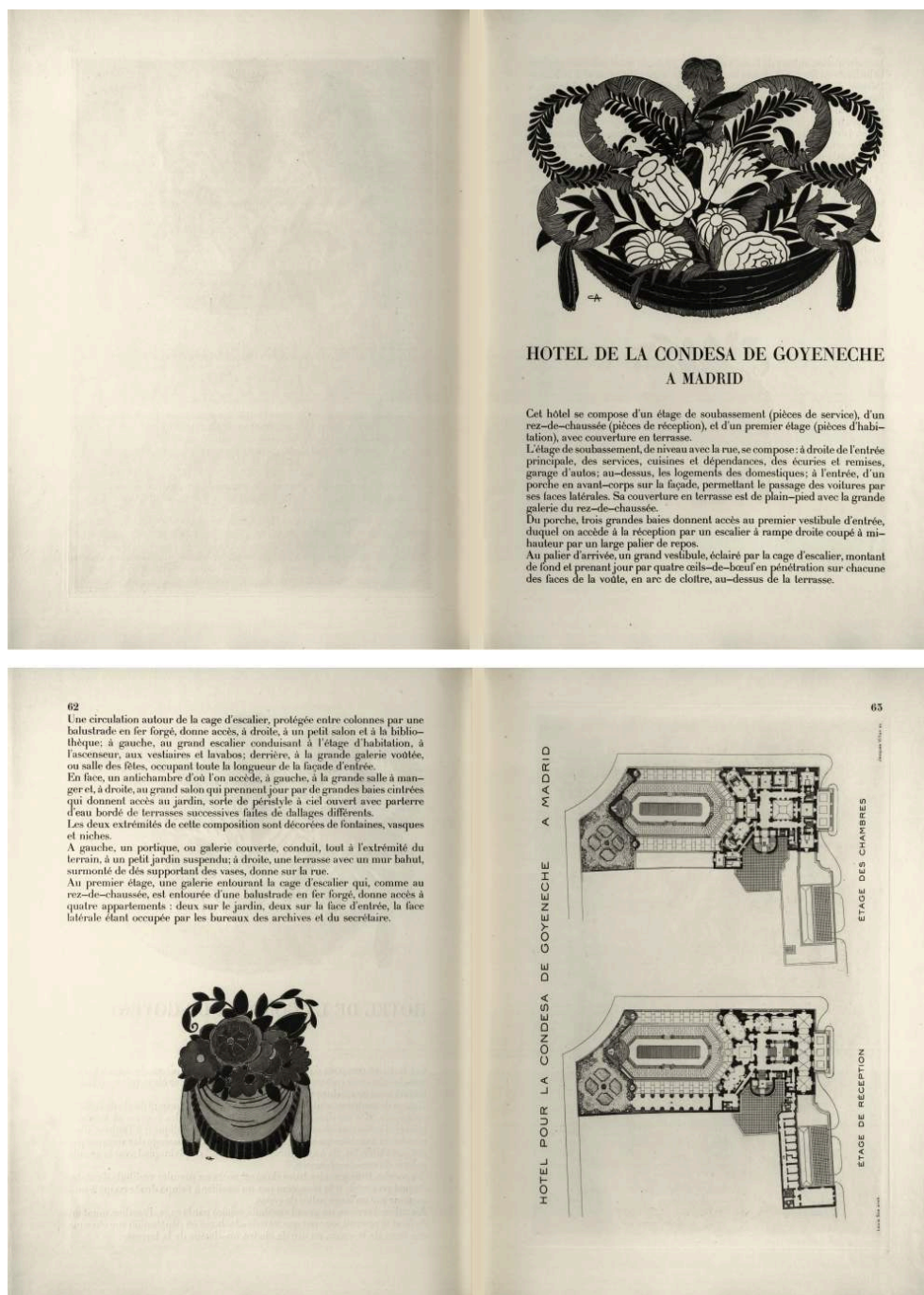
Source : *Architectures*. Recueil publié sous la direction de Louis Süe & André Mare comprenant un dialogue de Paul Valéry et la présentation d'ouvrages d'architecture, décoration intérieure, peinture, sculpture et gravure contribuant depuis mil neuf cent quatorze à former le style français, Paris, Éditions de la Nouvelle Revue française, 1921.

Figure 9. André Dunoyer de Segonzac, sans titre, eau-forte, dans *Architectures*, 1921

Source : *Architectures*. Recueil publié sous la direction de Louis Süe & André Mare comprenant un dialogue de Paul Valéry et la présentation d'ouvrages d'architecture, décoration intérieure, peinture, sculpture et gravure contribuant depuis mil neuf cent quatorze à former le style français, Paris, Éditions de la Nouvelle Revue française, 1921.

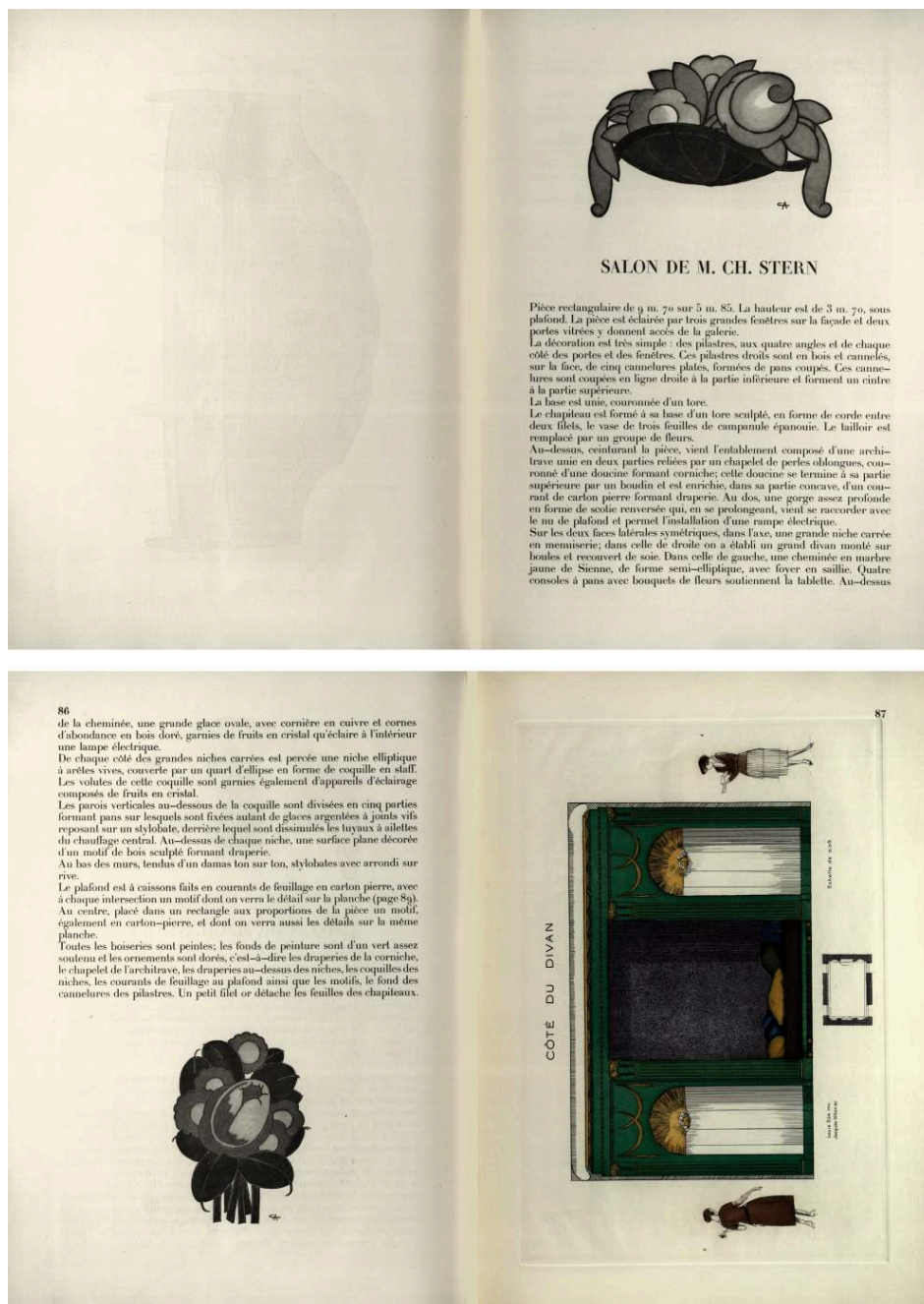
- 11 Le texte de Valéry ainsi conclu, quelques-uns des derniers projets de la Compagnie des arts français – des intérieurs surtout – sont présentés, chacun accompagné d'une brève description et de quelques planches hors-texte de représentations essentiellement bidimensionnelles. Ces intérieurs sont habités de petites figures qui en reflètent, par leurs tenues et leurs manières, les caractéristiques, et rappellent les styles adoptés dans les illustrations précédentes (fig. 10 à 14).

Figure 10. Louis Süe et André Mare, projet pour l'hôtel de la comtesse de Goyeneche, à Madrid, gravures de Chapon et de Jacques Villon, dans *Architectures*, 1921



Source : *Architectures*. Recueil publié sous la direction de Louis Süe & André Mare comprenant un dialogue de Paul Valéry et la présentation d'ouvrages d'architecture, décoration intérieure, peinture, sculpture et gravure contribuant depuis mil neuf cent quatorze à former le style français, Paris, Éditions de la Nouvelle Revue française, 1921.

Figure 11. Louis Süe, André Mare, projet pour le salon de M. Ch. Stern, gravures de Chapon et de Jacques Villon, dans *Architectures*, 1921



Source : *Architectures*. Recueil publié sous la direction de Louis Süe & André Mare comprenant un dialogue de Paul Valéry et la présentation d'ouvrages d'architecture, décoration intérieure, peinture, sculpture et gravure contribuant depuis mil neuf cent quatorze à former le style français, Paris, Éditions de la Nouvelle Revue française, 1921.

- 12 Les pages intérieures de l'ouvrage ne comportant pas de légendes, celui-ci se termine par l'indication en toutes lettres des auteurs et des titres des œuvres – le dialogue de Valéry y est intitulé « Dialogue des morts » –, suivie de l'achevé d'imprimer.
- 13 Si les œuvres contenues dans cette publication peuvent être considérées individuellement et à l'intérieur du corpus de chaque artiste, elles peuvent aussi être mises en résonance avec les unes avec les autres. C'est cette dernière possibilité que nous adopterons, parce qu'elle permet d'analyser l'ouvrage conçu par la Compagnie des arts français pour présenter ses « architectures », comprises comme des exemples du style éminemment français auquel elle aspire, à travers textes et images (fig. 15).

[illegible]

Autonomie ou hétéronomie de *Eupalinos*

- Les Cahiers de la recherche architecturale, urbaine et paysagère. Matériaux de la recherche

toutefois sur le « système de formes » proposé par Süe et Mare, c'est-à-dire non pas sur les idéaux, la structure, la célébrité ou la pratique commerciale de la société créée par ces derniers, mais sur son style, reconnaissable à la simplification géométrique des formes traditionnelles, thème discuté par Socrate et Phèdre en d'autres temps, rappelés par la figure de Eupalinos de Mégare. Bien que le texte de Valéry ne décrive pas un langage architectonique reconnaissable mais vise à explorer les caractères fondamentaux de la conception et de la construction – le rapport entre mouvement, corps et espace, la durée dans sa relation avec l'éternité, la tension entre précision et esprit actualisée dans la géométrie, l'œuvre entendue comme construction et autoconstruction de l'auteur, c'est-à-dire tous les thèmes récurrents de l'écrivain, et pas seulement dans ses œuvres dédiées à l'architecture¹⁰ –, il révèle des intentions et des thèmes partagés avec Süe et Mare. Ces derniers firent de *Eupalinos* leur manifeste poétique, peut-être en raison de leur réticence à systématiser eux-mêmes et publiquement leur œuvre dans des textes programmatiques. Avant que Valéry écrive *Eupalinos*, ils avaient déjà mis au point leur poétique dans de brefs articles et entretiens, raison pour laquelle on ne peut supposer une structure théorique fondée *a posteriori* sur *Eupalinos*, que ce texte a éventuellement seulement affinée¹¹. En 1942, à l'occasion d'une conférence à Ankara, Süe relata son expérience de l'architecture, qui apparaît entre les lignes fortement guidée par la poésie : celle de Jean Moréas (1856-1910), qui dans sa jeunesse lui enseigna à rechercher l'architecture même dans les fleurs ; la maxime de Baudelaire selon laquelle « là, tout n'est qu'ordre et beauté, luxe, calme et volupté » ; et enfin, évidemment, les mots de *Eupalinos* sur les édifices qui, « muets », « parlent » et « chantent ».

- 16 Au-delà de l'ouvrage de Süe et Mare, ce fut Louis Hauteœur qui, en 1924, dressa un premier bilan situant *Eupalinos* dans le panorama de l'architecture française de l'époque. Pour le critique, ce texte est, avec *Vers une architecture* de Le Corbusier et *Architectural Composition* de Nathaniel Cortland, l'un des livres les plus influents du début des années 1920. Alors que *Vers une architecture* est la somme du « modernisme scientifique » et le second utile pour l'étude des ordres architecturaux, Hauteœur situe le cœur de la réflexion de Valéry à l'endroit des permanences :

Paul Valéry, comme tous les hommes nourris aux bonnes lettres, sait que les formes sont périssables et que les véritables classiques ne sont pas les architectes attachés à tel ou tel type d'ornement, mais ceux qui sous un décor éphémère savent faire « chanter les nombres¹² ».

- 17 Son indifférence à l'égard des aspects décoratifs les plus superficiels de l'architecture est ce qui permet à *Eupalinos* d'être un texte clé, par exemple pour Jean Badovici – qui place en épigraphe de *L'Architecture vivante* un extrait de celui-ci et une phrase de Perret de 1923¹³ et qui utilise la forme dialogique dans beaucoup de ses textes des années 1920 –, pour Le Corbusier – dont l'œuvre est appréciée de Valéry lui-même – ou pour Perret¹⁴ (fig. 16). Sur le rapport de Perret avec Valéry, l'historiographie la plus récente a reconstruit les étapes de la rencontre et de la fréquentation entre les deux hommes et même supposé que l'architecte a contribué à esquisser les principaux thèmes du dialogue¹⁵. Bien que Valéry, dans ses écrits, ne mentionne pas cet aspect, l'importance de ce texte dans le travail de Perret semble indéniable. De façon analogue, on peut souligner l'importance de *Eupalinos* pour Valéry lui-même, qui représente la principale synthèse de sa vision de l'architecture et un premier exercice sur la forme dialogique¹⁶.

- 18 Au sujet de la forme littéraire adoptée, on peut observer qu'il résulte un choix opéré par Valéry en fonction des circonstances : l'auteur rappela que son texte devait occuper un espace bien défini à l'intérieur d'un cadre typographique strict. La commande d'un texte d'une longueur prédéterminée (11 800 caractères) conditionna sa composition et le poète choisit d'écrire un dialogue de façon à pouvoir moduler le texte avec plus de liberté et de simplicité : « Mon dialogue d'abord fut trop long. Je le raccourcis ; et ensuite, un peu trop court, – je le rallongeai. Je finis par trouver ces exigences très intéressantes¹⁷. »

Figure 16. Les deux pages initiales de *Architecture vivante*, automne et hiver 1923, illustrée avec la façade de la Parfumerie d'Orsay, rue de la Paix, à Paris, décorée par Louis Süe et André Mare, 1923



Source : *Architecture vivante*, automne-hiver 1923.

- 19 Dans les notes manuscrites qui accompagnent la rédaction de *Eupalinos* (rédaction achevée, après plusieurs interruptions, entre le 19 juillet 1920 et le 4 mars 1921¹⁸), les mots les plus récurrents, au côté des nombreux digrammes et formules mathématiques, sont « géométrie », « architecture » et « éternité ». Sur ces mêmes feuilles apparaît aussi l'indication « section d'or », qui pourrait renvoyer, au-delà du rapport mathématique, au mouvement artistique du même nom, né à Paris en 1912, pour lequel le Léonard de Vinci décrit par Valéry constituait une référence incontournable et qui comptait parmi ses représentants plusieurs auteurs ensuite impliqués dans la *Maison cubiste* puis dans *Architectures*¹⁹.
- 20 Il nous faut à présent essayer de comprendre les jugements portés par Valéry sur l'architecture de son temps. Au-delà de l'appréciation du livre de Le Corbusier – qui tient en réalité plus à l'idée d'architecture qui y est développée et à la précision de l'analyse qu'au contenu du livre –, il affirma en 1934 avoir apprécié l'œuvre de Süe et

Mare avant la publication d'*Architectures*²⁰. Dans un entretien accordé à Antonio Muñoz en 1937, il définissait sa vision avec précision :

La chose la plus importante [...] est la distinction entre ce qu'est réellement l'architecture, qui doit répondre à une règle, à un canon, à une mesure, et ce qui est seulement *décor de théâtre*. C'est pour cette raison que parmi les styles du passé je préfère le classique gréco-romain [...]. Aujourd'hui l'architecture n'est qu'utilitaire, est cela est juste ; mais avec l'utile on doit aussi satisfaire l'œil. On a combattu le vieux décorativisme, mais on n'a pas créé une nouvelle décoration... L'architecture moderne manque d'adaptation à son milieu ; un architecte aujourd'hui dessine un projet dans son atelier, sans se demander si la construction devra être réalisée à Paris ou à Pékin. Les architectures contemporaines se ressemblent tellement entre elles dans tous les pays et dans toutes les écoles qu'il sera impossible à un critique ou à un historien futur de distinguer les œuvres d'un artiste de celles d'un autre. Et l'on peut dire de même de la peinture et de la sculpture²¹.

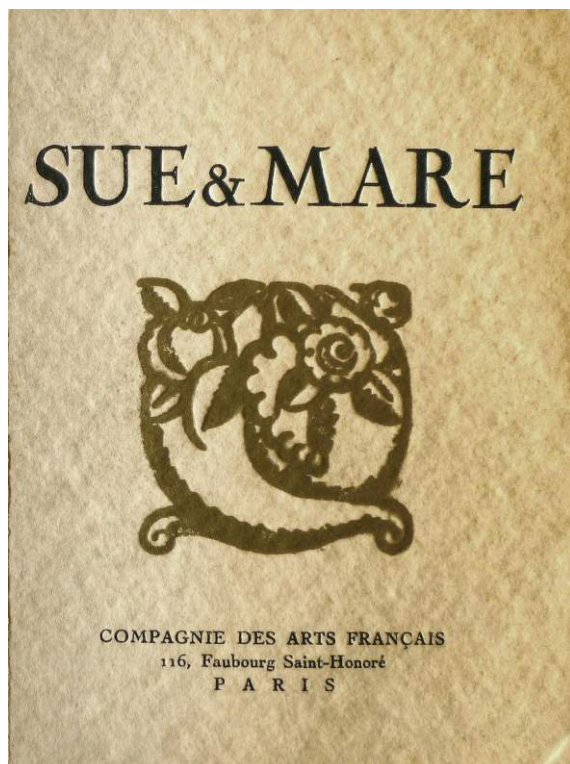
- 21 Il n'est pas surprenant de constater dans ces quelques phrases la préférence que Valéry accorde à une modernité née dans le sillon des traditions nationales plutôt qu'aux expériences de l'avant-garde internationale : ce jugement traverse toute son œuvre. Le Petit Trianon était à la fois l'édifice préféré de Valéry – ainsi qu'il l'a confié à Muñoz – et un modèle pour les villas de Süe et Mare²². On le sait, l'architecture a été durant toute sa vie l'une des grandes passions du poète français. Pour préparer l'écriture de *Eupalinos*, il étudia l'*Encyclopédie Berthelot*, qui vint compléter ses connaissances, *a minima* et remontant à l'adolescence, issues du *Dictionnaire raisonné de l'architecture française* d'Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879) et de *La Grammaire de l'ornement* (1856) d'Owen Jones (1809-1874)²³. *Eupalinos* fut donc pour Valéry une conjoncture cruciale pour appliquer à l'architecture les thèmes centraux du « système » qui formait son œuvre.

Genres du récit

- 22 *Architectures* ne fut pas seulement importante pour Valéry : pour la Compagnie des arts français, ce fut aussi l'occasion de faire un bilan et de présenter un manifeste pour son action future. Pendant la Première Guerre mondiale, en 1916 plus précisément, à bord de l'*Algérie*, Süe écrivit à Mare au sujet d'un « projet d'avenir ». Il était alors en train d'imaginer, avec Gustave-Louis Jaulmes et Paul Vera, une association de décorateurs – « un groupement d'amis » qui auraient pu collaborer sur une « question de principe » commune – et lui proposa de participer, avec Richard Desvallières. Cette maison d'édition et de décoration, dans laquelle « la liberté individuelle ne serait nullement engagée », aurait pour objectif « de fournir plus de moyens d'expression, de donner plus d'avantages à une qui en ferait partie²⁴ ». Elle prit forme trois ans plus tard avec la Compagnie des arts français, rappelant l'expérience de la *Maison cubiste* et d'autres, analogues, menées avant la guerre. La Compagnie devait être fondée sur la liberté individuelle mais, en même temps, montrer une « unité de vue et de style²⁵ » nécessaire à la réalisation d'objets reconnaissables et susceptibles d'apparaître comme l'œuvre d'un seul « ensemblier ». Il s'agissait d'instaurer une « collaboration méthodique²⁶ », comme la définissait à l'époque Léon Deshairs, au caractère presque ineffable mais dont la finalité est très claire : « Cette collaboration, affirmait Süe en 1920, a l'avantage d'apporter de la diversité, de la fantaisie dans le détail, à la seule condition que tous les artisans attachés à une même œuvre parlent le même langage et consentent à suivre une direction que seul peut leur donner l'architecte²⁷. » Le groupe constitutif était

formé par Savary, Henry de la Fresnaye, André Mare, Louis Süe, Roger Süe, de Félingonde, Picard et Roger de la Fresnaye : Mare fut nommé directeur technique et Süe directeur artistique²⁸ (fig. 17).

Figure 17. Couverture du catalogue *Süe&Mare*, édité par Compagnie des arts français, après 1925



Source : *Süe&Mare*, Paris, Compagnie des arts français, après 1925.

- 23 Quelques mois plus tard, Süe conclut un accord avec Gaston Gallimard pour la publication d'*Architectures*. Il fut décidé que ce dernier, propriétaire des éditions de la *Nouvelle Revue française*, se chargerait des coûts de la « revue²⁹ ». Le projet concernait donc non pas un ouvrage de luxe mais une sorte de revue de luxe, un recueil similaire aux publications périodiques dans lesquelles, jusqu'au XIX^e siècle, on recueillait des planches ou des traités, comme ceux de Jacques-François Blondel ou Jean-Nicolas-Louis Durand. Le traitement typographique raffiné et les dimensions en faisaient un genre hybride entre le livre en plusieurs tomes et la revue. Valéry saisit l'âme du genre : on a « l'étrange impression de tenir un ouvrage du XVI^e siècle³⁰ ». La « revue », qui constituait un *unicum* dans le panorama des revues françaises d'art et d'architecture, participait d'une stratégie que Gallimard était en train de mettre au point pour devenir le premier éditeur français d'éditions de luxe³¹. Par rapport à *L'Architecture* ou *L'Architecture vivante*, *Architectures* se présente sous la forme d'une œuvre d'art à tirage limité – caractéristique insolite pour une revue –, avec des planches originales à l'intérieur. On retrouve ces deux caractéristiques dans l'« édition spéciale de grand luxe » de *L'Esprit nouveau*, mais cette revue était toutefois principalement distribuée dans une édition plus accessible ; par rapport à cette dernière, *Architectures* s'adressait à une clientèle encore plus réduite et à des lecteurs moins attirés par les recherches des avant-gardes. Les raisons qui poussèrent Süe et Mare à choisir Gallimard furent éminemment pratiques et congruentes à l'esprit entrepreneurial de la Compagnie des

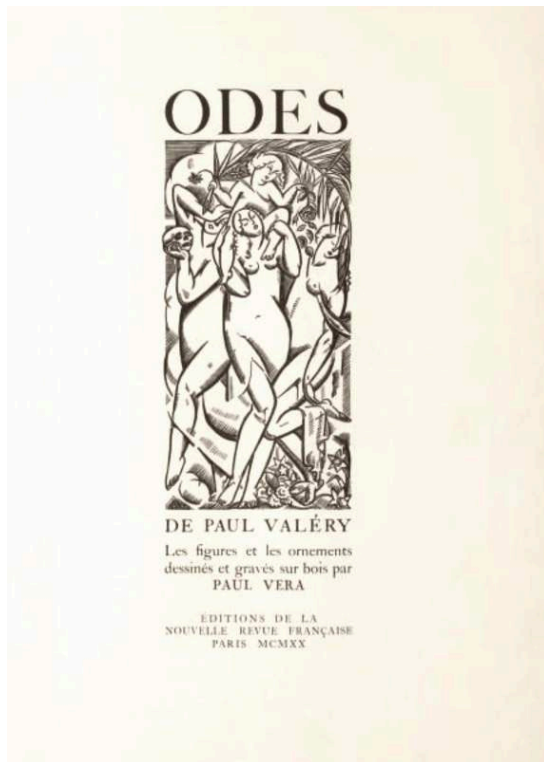
arts français : « Le seul intérêt que nous avons à travailler avec Gallimard, c'est de profiter de la clientèle de la *Nouvelle Revue [française]*³². » Cependant, outre ces motivations, il est indéniable qu'il existait³³ entre la Compagnie des arts français et *La Nouvelle revue française*, à l'époque dirigée par Jacques Rivière, qui partageaient une vision commune de la tradition. Dans le numéro dans lequel parut pour la première fois un extrait d'*Eupalinos*, Roger Martin du Gard salua dans sa recension des *Jardins* d'André Vera illustrés par les xylographies de son frère Paul, une façon d'entendre le travail artistique comme œuvre de groupe, après la période des « notations personnelles³⁴ » qui auraient caractérisé les années précédant le premier conflit mondial : cette attention au travail partagé en vue d'un idéal commun de « revivifications de la tradition³⁵ » était aussi un trait dominant de *La Nouvelle Revue française* à cette période.

- 24 Sur le papier à en-tête de l'éditeur, *Architectures* est défini comme un « Recueil de textes et planches gravées. Anthologie des arts appliqués », tandis que le prospectus de lancement de la revue reflète bien la structure du nouveau recueil :

réunir, de temps à autre, un choix d'œuvres nouvelles, prises dans tous les domaines de l'art et particulièrement de l'art appliqué, et qui, dans leur libre diversité, témoignent de cette pérennité des lois architectoniques auxquelles sont soumis les chefs-d'œuvre de tous les temps. Chaque volume d'*Architectures*, véritable anthologie d'art contemporain, comportera une étude d'esthétique générale, une œuvre inédite d'un écrivain qualifié³⁶.

- 25 *Architectures* se distingue des autres revues d'architectures de l'époque par sa facture et son ambition de confronter différents langages, pas nécessairement contemporains, mais témoignant d'une « pérennité des lois architectoniques ». *Eupalinos* est donc d'abord une « étude d'esthétique générale » et, en même temps, une « préface³⁷ » ou un « préambule³⁸ », confié non pas à un critique mais à un auteur, qui témoigne du penchant commun de Süe et de Gallimard pour Valéry et de l'ascension de *La Nouvelle Revue française* dans le panorama de la culture française. *Architectures* a une structure similaire à celle des différentes éditions de luxe publiées sous les auspices des Éditions de la Nouvelle Revue française, telles *Odes* de Valéry, publié en 1920, avec des xylographies de Paul Vera, ou *La Tentative amoureuse ou le traité du vain désir* d'André Gide (1921), avec des aquarelles de Marie Laurencin gravées par Jules Germain et L. Petitbarat (fig. 18). Ces éditions étaient souvent illustrées par les membres de la Compagnie des arts français, avec des images présentées non comme de simples illustrations mais bien comme des œuvres à la fois autonomes et résonnant avec des textes avec lesquels elles partageaient des fondements culturels. *Architectures* est donc une œuvre collective issue de la volonté commune de renouveler la tradition en la fondant non « plus dans la nouveauté de l'impression, mais dans la justesse de l'expression³⁹ », comme le soutenait déjà Paul Vera en 1912.

Figure 18. Couverture de Paul Valéry, *Odes*, Éditions de la Nouvelle Revue française, 1920, gravures sur bois par Paul Vera



Source : Paul Valéry, *Odes*, Paris, Éditions de la Nouvelle Revue française, 1920.

« Le nouveau style français. Proportion, raison, discipline, traditions »

- 26 Lorsque les fondateurs de la Compagnie des arts français conçurent leurs projets futurs, *Le Nouveau style* de Vera fut le bréviaire sur lequel appuyer les recherches à venir. Contre la suprématie de la sensibilité reprochée à l'impressionnisme ou les excès des expériences des avant-gardes, Vera soutenait un art fortement élitiste fondé sur la rationalité. À partir d'une relecture des œuvres de Paul Cézanne et de Charles Baudelaire et des *Caractères* de Jean de la Bruyère, il proposait un art accompli grâce à l'usage des proportions, fondé sur un « ordonnancement éminemment architectural » de la composition, de manière à retrouver l'effet principal de l'œuvre « dans la beauté de la matière et dans la justesse des proportions ». La raison, représentée par les formes de l'architecture et de l'ameublement de style Louis-Philippe, était vue comme caractéristique nationale :

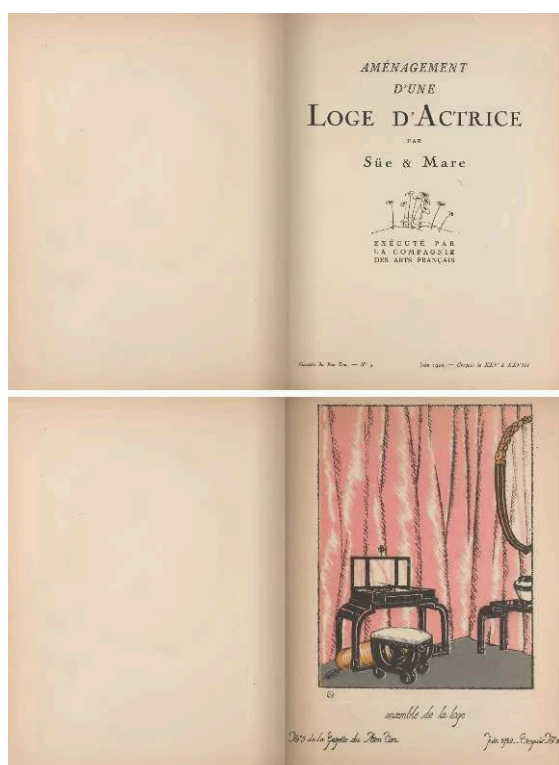
Nous cherchions des qualités de clarté, d'ordre et d'harmonie que nous trouvons complètes au ^{xvii}e siècle, et d'autre part, nous voulions renouer avec la tradition que nous voyions arrêtée vers 1848, d'ailleurs, l'époque même de Louis-Philippe ne nous offre-t-elle pas un contraste plus grand : dans ces maisons simples, dépourvues d'ornements, exactement symétriques que chacun de nous peut encore voir, habitaient de fougueux romantiques qui recherchaient l'antithèse, abhorraient l'alexandrin classique et détestaient l'unité ?⁴⁰

- 27 C'est le même style Louis-Philippe que Süe et Mare choisirent quelques années plus tard pour identifier leur œuvre en tant que système de formes simplifiées

profondément enracinées dans la tradition française. La « corbeille » et les « guirlandes des fleurs et des fruits » leur apparaissaient comme les emblèmes de ce style, se prêtant aux infinies variations que l'artiste décorateur pouvait insuffler au même thème⁴¹.

- 28 La renaissance de l'art, le goût élitiste, les figures « géométrisées » deviendront les thèmes récurrents du débat et les caractéristiques de l'architecture française du début des années 1920, au moins jusqu'à l'affirmation de l'« esprit » – et non plus du « style » – promu par les avant-gardes architecturales, lesquelles contribueront à interrompre la trajectoire de l'art déco et son historiographie. Ce débat artistique révélait dans ce contexte une forte composante politique – nationaliste – et trouvait le *summum* de son expression dans la mode, déterminante dans la diffusion du nouveau goût et miroir des « relations historiques du discours et de la figuration architecturale d'une part, avec les structures sociales d'autre part⁴² ». Il n'est donc guère étonnant de trouver les œuvres de la Compagnie des arts français dans des revues telles que *La Renaissance de l'art français et des industries de luxe*, dans l'inclusive *Architecture vivante* ou encore dans les recueils d'intérieurs promus par Jean Badovici chez l'éditeur Albert Morance, à Paris – et dans lesquels pouvaient se côtoyer des pièces meublées par Süe et Mare, Jacques-Émile Ruhlmann, Robert Mallet Stevens, Le Corbusier ou Pierre Chareau –, comme à l'intérieur d'un catalogue d'art décoratif proposé à de potentiels clients aisés. Parmi ces derniers figuraient tailleurs et hommes et femmes du « beau monde » – Jean Patou, Paul Poiret, Jane Renouardt, Helena Rubinstein, etc. –, pour lesquels la Compagnie des arts français était en mesure de satisfaire des commandes qui allaient d'un projet de villa imaginé dans les moindres détails décoratifs jusqu'à la conception d'un atelier de mode, voire à la création de flacons pour les nouveaux et les plus coûteux parfums (comme Joy de Patou, que sa réclame vantait comme « *The Costliest Perfume in the World* »). En 1920, Süe illustre le premier éditorial de la nouvelle série de la *Gazette du bon ton* et présentait avec Mare un projet type pour l'« aménagement d'une loge d'actrice » dans la même revue⁴³ (fig. 19).

Figures 19. « Aménagement d'une loge d'actrice » par Süe & Mare, *Gazette du bon ton*, n° 5, juin 1920



Source : « Aménagement d'une loge d'actrice » par Süe & Mare, *Gazette du bon ton*, n° 5, juin 1920.

- 29 La Compagnie des arts français a contribué au débat sur les arts décoratifs et l'architecture avec une interprétation singulière du réalisme, bâtie sur une conception atemporelle des formes – obtenues par la réduction de la nature et du langage de la tradition architecturale à une géométrie essentielle –, mais surtout avec l'idée que la construction de l'identité d'une œuvre individuelle repose sur le travail et sur un style partagé au sein d'un groupe.
- 30 La publication, au cours de la même année 1923, de *Vers une architecture* de Le Corbusier et du *Rythme de l'architecture* de Süe et Léandre Vaillat (1878-1952) donne l'occasion de constater à quel point ces thèmes furent sources de confrontations. Le Corbusier ironisait à propos d'une présentation de Guillaume Janneau dans laquelle des auteurs proches de la Compagnie des arts français étaient, comme cela se produisait habituellement, mis en relation avec la tradition française la plus conservatrice : une mode, d'après le maître suisse, déguisée en nouvelle architecture⁴⁴. Il renouvela ailleurs ses critiques aux auteurs du *Rythme de l'architecture*, révélant ainsi la friction qui, en 1925 déjà, séparait le travail de la Compagnie des arts français d'une interprétation de *Eupalinos* qui en oblitérait la genèse :

Voilà bien de quoi vous inspirer la nostalgie du « désordre » et voilà ! L'architecture est priée de conduire au désordre. M. Paul Valéry voilà comment on reçoit votre *Eupalinos* en cette année 1925, et comme conclusion à l'exposition des arts décoratifs ! Je dirais bien que c'est ici répété, la profession de foi de M. Léandre Vaillat, s'il n'était choquant de joindre dans la même phrase les noms de M. Paul Valéry et de M. Léandre Vaillat. Ils parlent de la même chose, l'architecture, mais ce n'est pas du tout la même chose, ce sont deux choses bien différentes qui n'ont entre elles, rien de commun. Il est des niveaux qui ne peuvent communiquer⁴⁵.

- 31 Dans leur ouvrage – une autre édition de luxe, mise sous presse en août 1923 –, Süe et Vaillat se déchaînèrent ouvertement contre l'individualisme de l'artiste et retrouvèrent non pas dans la décoration mais dans les proportions une base commune sur laquelle créer un nouveau style, fondé sur la simplicité géométrique et les dimensions d'une porte, à leur tour tirées des dimensions du corps humain. Significativement, la figure géométrisée qui franchit le seuil de la porte sur l'un des dessins⁴⁶ est en frac, de façon à faire reconnaître « les portraits d'une même famille, d'un même siècle, dont tous les individus différent et cependant se ressemblent par un certain air d'hérédité ou d'époque. Il y a entre eux une commune mesure ; ils parlent le même langage⁴⁷ ». La vision politique sur laquelle s'engageait cette réflexion était, à nouveau, motivée par la volonté de reconstruire une identité française – « très française⁴⁸ », comme l'écrivit Gabriel Mourey –, volonté galvanisée par les destructions allemandes de la Première Guerre mondiale. Pour la réaliser, les membres de la Compagnie des arts français étaient disposés à recourir à la production industrielle dans une partie du processus, mais sur un mode très éloigné de celui proposé par Le Corbusier dans ses « maisons en série ». Dissimulant les innovations techniques à l'intérieur de leurs ouvrages, ils souhaitaient promouvoir au sein de la société un nouveau style : « Un style paysan est extrait d'un style aristocratique ; mais il est rare qu'un style aristocratique puisse naître d'un style paysan⁴⁹ », observaient Süe et Vaillat, en écho à la « vie provinciale française⁵⁰ » qui, d'après Gustave Khan, caractérisait déjà la *Maison cubiste*. L'interprétation de la culture et de la tradition française par la Compagnie des arts français n'avait pas seulement une vocation artistique, mais répondait à une volonté politique précise qui, pour Jean Badovici, « incarne dans la tradition de plus pur ^{xviii}^e siècle le génie vivant de la race : il concilie harmonieusement, scientifiquement, les qualités qui nous sont les plus chères et dans lesquelles l'étranger révère la figure de la France⁵¹ ». La position de ces auteurs apparaît, sinon inverse, du moins très distante de celle de Le Corbusier, mais le thème incontournable du débat sur les arts décoratifs pendant cette époque de transition, à savoir l'idée selon laquelle « le sort de l'art moderne est lié à sa pénétration dans la masse⁵² », était en tout cas constant dans leurs œuvres. Les formes d'expression visuelles les plus radicales, comme le purisme, étaient critiquées en tant qu'excessivement intellectuelles et abstraites, et l'exaltation de la raison, liée à la tradition et déclinée dans l'œuvre à travers la précision, la géométrie, les proportions, les tracés régulateurs et la simplification (non la simplicité) des volumes, avait pour la Compagnie des arts français un rôle déterminant⁵³. Avec Valéry, qui se disait « affecté du mal aigu de la précision⁵⁴ », Süe et Mare partageaient beaucoup de traits d'une poétique résumable par ces lignes que le poète, alors jeune, écrivait à Pierre Louÿs :

Je rêve d'une poésie courte – un sonnet – écrit par un songeur raffiné qui serait en même temps un judicieux architecte, un sagace algébriste, un calculateur infaillible de l'effet à produire. [...]. Pour achever ma profession de foi, je vous dirai que j'aime l'art fermé aux foules, qu'il me plaît en ces temps de concurrence vitale, de mercantilisme, d'effacement de la personnalité, de m'enfermer dans le cloître des Nobles inutiles, des raffinés, des Féminins, et de jouir de cette suprême Antithèse, la grandeur barbare du moderne monde industriel en contact avec les dernières élégances, les recherches des plus rares voluptés, et l'Alchimie de la Beauté⁵⁵.

- 32 Si l'on prête attention à l'importance de la matrice littéraire chez Süe, la référence constante à Baudelaire – l'auteur auquel Valéry reconnaît d'être « né sensuel et précis⁵⁶ » – apparaît significative. Celui-ci incarne pour l'architecte l'identité la plus

profonde de la culture française. Rappelant des passages du *Peintre de la vie moderne* (1863) ou des *Curiosités esthétiques* (1868), Süe retrouve dans les idéaux esthétiques baudelairiens ceux de son œuvre et les place à côté des tous aussi importants passages tirés des textes de Viollet-le-Duc⁵⁷. L'interprétation de la durée et de la relation entre éternité et contemporanéité pour établir un contact avec le passé et la tradition – cette « vie et durée, qui selon Baudelaire, confère à nos ouvrages la qualité d'œuvre d'art », comme l'écrivit Valéry – fut le thème fondamental sur lequel les auteurs de la Compagnie des arts français s'appuyèrent pour exposer leur musée d'art contemporain en 1925 :

Certains intérieurs modernes sont conçus de telle sorte qu'il est impossible d'y accrocher, sans discordance, une gravure du XVIII^e siècle dans son cadre ancien. Nous voudrions, au contraire, que n'importe quel beau meuble d'autrefois fut chez lui, parmi nos meubles, qu'il y fut reçu comme un aïeul et non pas comme un intrus⁵⁸.

- 33 Il s'agissait de rechercher un accord entre un élément d'actualité et un élément de durée, pour construire non pas un système théorique révolutionnaire mais « contemporain, non “moderne” : constatation d'un état de fait, mais non profession d'une doctrine⁵⁹ », comme le soulignait Guillaume Janneau à propos de leur œuvre. Cette contemporanéité trouve son expression dans les formes simplifiées des objets de la nature et dans le mouvement du corps dans l'espace, obtenus à travers les procédés du cubisme qui les conduira paradoxalement à une nouvelle représentation des arts entendue comme « rappel à l'ordre ⁶⁰ ».
- 34 Walter Benjamin, décrivant Valéry montant sur une estrade, avait percé l'âme de l'auteur et, involontairement, celle de la Compagnie des arts français :
Il s'y dirige lentement, avec modestie. Dans ce corps a opéré une volonté architecturale, ceux gestes s'en tenir à ceux d'un danseur ainsi que le son de ces vers à celui de la musique, tandis que l'élégance confère à sa figure milliers de facettes géométriques⁶¹.
- 35 Le simple fait de retracer brièvement la genèse d'*Architectures* permet de constater à quel point ses différentes parties communiquent entre elles. À l'éclipse historiographique de la Compagnie des arts français et de Süe et Mare – au moins jusqu'aux années 1980, qui coïncident avec la mode du postmoderne et la récupération des expériences déco en général⁶² – s'oppose la fortune de l'œuvre de Valéry et d'*Eupalinos* en particulier, même à l'intérieur du débat architectural, fortune ayant conduit à la rupture de l'unité constitutive d'*Architectures*, dans laquelle chacune des composantes du recueil participait d'une architecture. Dans les nombreuses exégèses du dialogue de Valéry et dans les plus rares interprétations de l'œuvre architecturale des membres de la Compagnie des arts français, il arrive très fréquemment que ces deux trajectoires demeurent séparées, provoquant des distorsions d'interprétation allant jusqu'à extraire le texte de Valéry du milieu culturel dont il est issu et minimisant l'importance d'*Eupalinos* pour la Compagnie des arts français. Une photographie de groupe de tous les auteurs qui, par hasard ou par choix, ont promu une voie alternative aux avant-gardes, permet au contraire d'identifier des idéaux communs dont le succès fut à l'époque indéniable tout autant qu'éphémère.

NOTES

1. La bibliographie sur les auteurs impliqués dans cette aventure est extrêmement vaste. Je me limite à indiquer Giulia Veronesi, *Stile 1925. Ascesa e caduta delle Arts Déco*, Firenze, Vallecchi, 1966 ; Gérard Monnier, *L'Architecture en France. Une histoire critique 1918-1950. Architecture, culture, modernité*, Paris, Philippe Sers Éditeur, 1990 ; Nancy Troy, *Modernism and the Decorative Arts in France*, New Haven/ London, Yale University Press, 1991 ; Jean-Louis Cohen, *France. Modern Architectures in History*, London, Reaktion Books, 2015. Pour les mêmes raisons, sur l'œuvre de Valéry je renvoie à Michel Jarrety, *Paul Valéry*, Fayard, Millau, 2008 ; Maria Teresa Giaveri (éd.), *Paul Valéry. Opere scelte*, Milano, Mondadori, 2014.
2. Sur la Compagnie des arts français, je renvoie synthétiquement à Waldemar George, *Louis Süe*, Paris, Art et Industrie, 1952 ; *André Mare et la Cie des arts français (Süe et Mare)*, catalogue d'exposition, Strasbourg, 1971 ; Susan Day, *Louis Süe. Architectures*, Liège/ Bruxelles, Margada, 1986 ; Florence Camard, *Süe et Mare et la Compagnie des arts français*, Paris, Les Éditions de l'amateur, 1993.
3. En 1928, tous les exemplaires d'*Architectures* n'étaient pas encore vendus. Plusieurs furent démembrés pour être vendus sur le marché des planches illustrées individuelles. Lettre de J. Admet à A. Mare, Paris 7 novembre 1928 (Institut mémoire de l'édition contemporaine - IMEC, *Archive Mare*, MRE 10.10) ; *André Mare et la Cie des arts français*, op. cit., p. 17.
4. Peu d'études ont considéré l'histoire d'*Architectures* sous l'angle du collectif. S'écarte toutefois de cette habitude le texte de René Ventura, « Retour à l'édition originale de *Eupalinos* de Paul Valéry », *Mémoires de l'académie de Nîmes*, IX^e série, t. LXXXVII, 2013, p. 233-256.
5. Cf. *Paul et André Vera. Tradition et modernité*, catalogue d'exposition, Paris, Éditions Hazan, 2008.
6. David Cottington, « The Maison cubiste and the Meaning of Modernism in pre-1914 France », dans Eve Blau et Nancy J. Troy (éd.), *Architecture and Cubism*, Montréal/ Cambridge (Mass.), CCA/ The Mit Press, 1997, p. 17-40.
7. Jean Hytier (éd.), *Œuvres de Paul Valéry*, vol. 2, Paris, Gallimard/ La Nouvelle Revue française, 1960, p. 1399-1402.
8. De nombreuses éditions du dialogue suivront, en plusieurs langues, mais toutes allégées des illustrations et textes présents dans *Architectures*. Voir Jean Hytier, op. cit., vol. 2, p. 1399-1402 ; Barbara Scapolo, « Avvertenza », dans Paul Valéry, *Eupalinos o l'architetto*, éd. et trad. de Barbara Scapolo, Milano/ Udine, Mimesis, 2011, p. 7-9.
9. Lettre de P. Valéry à A. Mare, Paris, 14 mars 1928 (Imec, *Archives Mare*, MRE 13.35).
10. Un cahier contemporain à la rédaction de *Eupalinos* s'intitule *Le Corps surtout*. La rédaction de *Eupalinos* se déroule pendant une phase particulièrement intense de l'orageuse relation du poète avec Catherine Pozzi (1882-1934), à laquelle est dédiée l'œuvre. Jarrety, *Paul Valéry*, op. cit., p. 504.
11. Voir, parmi les textes antérieurs à l'année 1921 : Luis Süe, « L'ameublement », *Les Arts français*, n° 29, 1929, p. 88.
12. Louis Hautecœur, « Trois théories de l'architecture », *L'Architecture* 37, n° 7, avril 1924, pp. 79-80.
13. *L'Architecture vivante*, numéro d'automne et hiver 1923.
14. Cf. Hélène Jannièrre, *Politiques éditoriales et architecture « moderne ». L'émergence de nouvelles revues en France et en Italie (1923-1939)*, Paris, Arguments, 2002, p. 115-131 ; Niklas Maak, *Le Corbusier. The Architect on the Beach*, Munich, Hirmer, 2011, p. 117-144.
15. L'hypothèse est tirée de Roberto Gargiani, d'après le témoignage d'Albert Laprade. Cf. Roberto Gargiani, *Auguste Perret 1874-1954. Teoria e opera*, Milano, Electa, 1993, p. 37.

16. Sur Valéry et l'architecture, nous renvoyons dans un souci de concision à Albertus Johannes Adrianus Fehr, *Les Dialogues antiques de Paul Valéry. Essai d'analyse de Eupalinos ou l'Architecte*, Leiden, Universitaire Pers, 1960 ; Claude Bouret, « Paul Valéry et l'architecture : un amateur compétent », *Gazette des beaux-arts*, n° 1220, 1970, p. 185-208 ; Bruno Foucart, « Paul Valéry devant l'architecture de son temps, de Eupalinos à Auguste Perret », dans Luce Abeles (éd.), *Paul Valéry et les arts*, Arles, Actes Sud, 1995, p. 37-50 ; Emanuela Giudice, Alberto Rosso (éd.), *Paradossi dell'architettura : intorno all'Eupalinos di Paul Valéry*, Torino, CELID, 2011 ; Giorgio Pigafetta, Patricia Signorile, *Paul Valéry architetto*, Milano, Jaca book, 2011.
17. Lettre de Paul Valéry à P. Sauday, 1^{er} mai 1923, rapportée dans Jean Hytier, *op. cit.*, vol. 2, p. 1400. Parmi les archives de Valéry conservées à la Bibliothèque nationale de France, de nombreuses notes concernent le calcul de la longueur du dialogue. Bibliothèque nationale de France (BNF), Fonds Paul Valéry, NAF 19031, ff. 290-310 ; cf. aussi *Paul Valéry et Eupalinos*, catalogue d'exposition, Montpellier, musée Fabre, 1971.
18. Agathe Rouart-Valéry, « Introduction biographique », in Jean Hytier (dir.), *Œuvres de Paul Valéry*, vol. 1, Paris, Gallimard, La Nouvelle Revue française, 1957, p. 44 ; Michel Jarrety, *Paul Valéry*, *op. cit.*, p. 472.
19. BNF, Fonds Paul Valéry, NAF 19031, f. 266 ; Daniel Robbins (dir.), *Jacques Villon*, Cambridge (Mass.), Fogg Art Museum/ Harvard University, 1976, p. 49-50. Voir la lettre de Valéry publiée dans Matila C. Ghyka, *Le Nombre d'or*, Paris, Éditions de la Nouvelle Revue française, 1931, p. 7-9.
20. Jean Hytier, *op. cit.*, vol. 2, p. 1401.
21. Antonio Muñoz, « Con Paul Valéry a Santa Sabina e sulla Via Appia », *L'Urbe*, 4, 1937, p. 40. Dans la mesure où aucune version française de ce dialogue n'a été retrouvée, la réponse de Valéry a été traduite ici.
22. Susan Day, *op. cit.*, p. 95-101.
23. Claude Bouret, *op. cit.*, p. 185-208.
24. Lettre de L. Süe à A. Mare, 3 novembre 1916, Imec, Archive Mare, MRE 10.1.
25. Extrait du procès-verbal du 3 août 1923, Imec, Archive Mare, MRE 10.17.
26. Léon Deshairs, « Notre enquête sur le mobilier moderne : la Compagnie des Arts français », *Art et décoration*, janvier-juin 1920, p. 65.
27. Louis Süe, « Nous voulons faire œuvre durable écrit M. Louis Süe », *Ève*, 21 février 1920.
28. Extrait du procès-verbal du 3 août 1923.
29. Lettre de L. Süe à A. Mare, [juillet 1920 ?], Imec, Archive Mare, MRE 10.1.
30. Jean Hytier, *op. cit.*, vol. 2, p. 1401.
31. Cf. Antoine Coron, « Livres de luxe », dans Roger Chartier et Henri-Jean Martin (dir.), *Histoire de l'édition française*, vol. 4, Paris, Fayard, Cercle de la librairie, 1986, p. 409-437 ; Alban Cerisier, Pascal Fouché, *Gallimard. Un siècle d'édition 1911-2011*, Paris, Gallimard, 2011, p. 153.
32. Lettre de L. Süe à A. Mare, juillet 1920 (?), *op. cit.*
33. Cf. Maaïke Koffeman, *Entre classicisme et modernité : la Nouvelle Revue française dans le champ littéraire de la belle époque*, Amsterdam/ New York, Rodopi, 2003 ; Yaël Dagan, *La NRF entre guerre et paix 1914-1925*, Paris, Tallandier, 2008.
34. Roger Martin du Gard, « Les Jardins, par André Vera, avec des bois de Paul Vera », *La Nouvelle Revue française*, n° 90, mars 1921, p. 358-361.
35. Maaïke Koffeman, *op. cit.*, p. 139.
36. « *Eupalinos ou l'Architecte*, l'exemple grec », dans Luce Abeles (éd.), *Paul Valéry et les arts*, *op. cit.*, p. 117.
37. Jean Hytier, *op. cit.*, vol. 2, p. 1401.
38. Cf. Marcel Thomas, Férard Willemetz et Jacques Suffel (dir.), *Paul Valéry*, Paris, Bibliothèque nationale, 1956, p. 48. Sur le choix du titre du dialogue, voir la lettre de A. Mare à P. Valéry, 16 novembre 1920, BNF, Fonds Paul Valéry, NAF 19187, ff. 330-331, et la lettre de P. Valéry à A. Mare, 17 novembre 1920, Imec, Archive Mare, MRE 13.35.

39. Paul Vera, « Le Nouveau Style », *L'Art décoratif*, n° 27, janvier-juin 1912, p. 32.
40. *Ibid.*, p. 21-32.
41. Lettre de P. Vera à A. Mare, [1912], Imec, Archive Mare, MRE 13.39. Voir aussi le *Carnet de Mare* daté septembre 1919 à août 1920, Paris, musée des Arts décoratifs, dossier Louis Süe et André Mare.
42. Gérard Monnier, « Un retour à l'ordre : architecture, géométrie, société », dans *Le Retour à l'ordre dans les arts plastiques et l'architecture, 1919-1925*, Saint-Étienne, Université de Saint-Etienne, 1974, p. 45-54.
43. « Aménagement d'une loge d'actrice par Süe & Mare exécuté par la Compagnie des arts français », *Gazette du bon ton*, n° 5, juin 1920.
44. Le Corbusier, *Vers une architecture*, Paris, G. Cres, 1923, p. 148.
45. Le Corbusier, *Almanach d'architecture moderne*, Paris, G. Cres, 1925 ; Léandre Vaillat et Louis Süe, *Le Rythme de l'Architecture*, Paris, F. Bernouard, 1923.
46. *Ibid.*, p. 22.
47. *Ibid.*, p. 57.
48. Gabriel Mourey, « Le XII^e Salon des artistes décorateurs », *L'Amour de l'art*, 1921, p. 110-115.
49. Léandre Vaillat et Louis Süe, *op. cit.*, p. 41.
50. Gustave Kahn, « La Réalisation d'un ensemble d'architecture et de décoration », *L'Art décoratif*, n° 29, 1913, p. 88-102.
51. Jean Badovici, « Entretiens sur L'architecture vivante. Hôtel particulier à Saint-Cloud, par Louis Süe », *L'Architecture vivante*, automne-hiver 1924, p. 15.
52. Yvanhoé Rambosson, « Les Artistes décorateurs au salon des artistes français », *Art et décoration*, janvier-juin 1922, p. 181-192.
53. Cf. Léandre Vaillat, « Louis Süe. Architecte », dans *L'Amour de l'art*, mars 1923, p. 477-482.
54. Figurant dans Albertus Johannes Adrianus Fehr, *Les Dialogues antiques de Paul Valéry*, *op. cit.*, p. 110.
55. Lettre de P. Valéry à P. Louÿs, [1890], dans Jean Hytier (éd.), *Œuvres de Paul Valéry*, vol. 1, Paris, Gallimard, La Nouvelle revue française, 1957, p. 1792.
56. Paul Valéry, *Situation de Baudelaire*, Munich, Imprimerie de Monaco, 1924, p. 7.
57. Il existe dans son archive un répertoire de citations, parmi lesquelles certaines de Léonard de Vinci, Baudelaire et Viollet-le-Duc. Ces dernières sont les plus nombreuses. Cité de l'architecture et du patrimoine, Archives d'architecture du xx^e siècle, Archives Louis Süe, 030 IFA 200/1.
58. Léon Moussinac, « Introduction », dans *Intérieurs*, vol. 1, Paris, éditions Albert Levy, 1924.
59. Guillaume Janneau, « Introduction à l'exposition des arts décoratifs. Considérations sur l'esprit moderne », *Art et décoration*, mai 1925, p. 135.
60. Cf. David Cottington, « “Une audace tranquille”. La Fresnaye, le cubisme et l'avant-garde avant 1914 », dans Françoise Lucbert et Yves Chevrete Desbiolles (dir.), *Par-delà le cubisme. Études sur Roger de la Fresnaye, suivies de correspondances de l'artiste*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017 ; Marine Kisiel, « Le trait et l'esprit », dans *Degas, Danse, Dessin. Hommage à Degas avec Paul Valéry*, catalogue d'exposition, Paris, musée d'Orsay/ Gallimard, 2017, p. 47-57.
61. Walter Benjamin, « Paul Valéry in der École Normale », dans *Gesammelte Schriften*, t. IV/1, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1972 [1926], p. 479. « *Langsam, sehr unauffällig geht er drauf zu. An diesem Körper baute ein architektonischer Wille, seine Gebärde steht zu der des Tänzers wie der Klang seiner Verse zu der der Musik, und Ele-ganz gibt der Erscheinung tausend geometrische Facetten.* »
62. Cf. Ruggero Guarini, Paolo Portoghesi, « Perché Eupalino », *Eupalino*, n° 1, hiver 1983-1984, p. 2-5. Voir aussi la réduction dramaturgique du dialogue de Valéry par Vittorio Savi, mise en scène au Teatro Due de Parme en 1989.

RÉSUMÉS

Le texte, par une approche chorale à l'histoire, se propose d'examiner les relations entre *Eupalinos ou l'architecte* et le milieu architectural et artistique qui a permis sa naissance. Cette étude a comme objectif de reconstituer les analogies entre l'œuvre littéraire de Paul Valéry et l'œuvre architecturale de Louis Süe et André Mare, ainsi que d'analyser les motivations qui ont conduit, au cours du XX^e siècle, à l'émancipation de l'une par rapport à l'autre : à la célébrité de *Eupalinos* s'est longtemps opposé l'oubli de l'œuvre architecturale de Süe et Mare.

The text, by means of a choral approach to the history, intends to observe the relations between *Eupalinos ou l'architecte* and the architectural milieu that allowed its birth. The study of the milieu has made it possible to reconstruct the analogies between Paul Valéry's literary work and Louis Süe et André Mare's architectural work, and to observe the motivations that led, during the 20th century, to the emancipation of the one from the other : the fame of *Eupalinos* was countered, for a long time, by the oblivion of the latter.

INDEX

Mots-clés : Paul Valéry, Louis Süe, André Mare, Compagnie des arts français, Architecture

Keywords : Paul Valéry, Louis Süe, André Mare, Compagnie des arts français, Architecture

AUTEUR

MATTEO CASSANI SIMONETTI

 <https://idref.fr/201326728>

Matteo Cassani Simonetti est professeur associé au département d'architecture de l'université de Bologne. Il est sous-directeur de la revue *Histoires of Postwar Architecture (HPA)* et membre associé du projet « Mapping Architectural Criticism. 20th and 21st Centuries: a Cartography » (coordination scientifique : H. Jannière et P. Scrivano). Ses recherches portent principalement sur l'architecture du xx^e siècle et sur l'historiographie de l'architecture moderne. Parmi ses publications : *La "Storia" di Leonardo Benevolo nella cultura architettonica italiana (1945-1960)*, LetteraVentidue, Siracusa, 2025 ; "Staging of the Costume Sector in the Italian Pavilion of Expo 67 in Montreal, Canada (1966-1967). From "Urschrei" to "Correalism". Considerations on some Motifs in Leonardo Ricci (1962-1967) », *HPA*, vol. 10, 2021 ; avec F. Ceccarelli et A. Zevi (dir.), *Biagio Rossetti secondo Bruno Zevi*, Viella, Roma, 2021 ; *Architettura moderna e centri antichi. Piero Bottoni e Ferrara (1932-1970)*, Bononia University Press, Bologna, 2016.
matteo.cassani@unibo.it