



Façade et entrée du cinéma



Détail de la façade et salle

Architecte, C.-J. VILLIERAS

Architecte ayant séjourné à Brive dans les années 1930.

Carrelage intérieur (1937)
M. MAZZARO (Italie)

Commanditaire,

Pour le commerçant non spécialisé,
un indépendant : Christian MALLET

Cinéma Rex

3, boulevard du Général Koenig, Brive-La-Gaillarde

Le contexte

Ce cinéma, implanté sur les boulevards, marque à Brive l'avènement du parlant. Le cinéma parlant existe depuis 1928 et suscite l'apparition de structures plus adaptées aux nouvelles exigences techniques, la première salle de la région, pour le cinéma parlant, étant le Capitole, inauguré en 1921 à Limoges, place Denis-Dussoubs. L'infrastructure régionale destinée au 7ème art possède, donc, très peu de retard sur les salles parisiennes. Brive est équipée relativement peu de temps après Limoges, le secteur du cinéma est rentable et la création des cinémas, comme le Rex, est le fait d'entreprises commerciales.

En outre, le Rex vise la clientèle populaire des faubourgs et la clientèle bourgeoise des nouveaux pavillons. Il se démarque par son emplacement des anciens cinémas de la période du muet situés dans le centre ville. Il se situe sur les boulevards, tels les cinémas d'exclusivité créés dans les années 1930 comme le Rex ou l'Eldorado à Paris, et, tels les cinémas de quartier, s'insère dans un parcellaire préexistant avec une façade enclavée à l'intérieur du tissu résidentiel.

L'édifice

Sa façade se rattache au Mouvement moderne, encore appelé style international, dont l'architecture est consacrée par l'exposition de 1932 au Musée d'Art moderne de New-York, et s'insère dans la filiation des cinémas créés par les architectes Pierre de Montaut (1892-1947) et Adrienne Gorska (1898-1969) pour la firme Cinéac. En Limousin, le Rex est le premier du genre. La caractéristique majeure de cette façade est d'utiliser des matériaux contemporains: béton armé et superstructure en armature métallique.

L'architecture est basée sur le principe des volumes : quatre blocs horizontaux se superposent avec un toit-terrasse situé au-dessus du premier bloc. L'architecture joue sur l'asymétrie et les volumes. Le jeu entre lignes horizontales et lignes verticales s'inspire de l'étagement des ponts sur les paquebots. Chaque bloc correspond à une fonction : en bas, le hall d'accueil ; au premier étage, un bar avec le hall, les fenêtres bandeaux surlignées d'un pourtour peint identifiant un étage bien particulier ; au troisième, la salle de projection (cabine de l'opérateur et cabine de rembobinage). Le style moderniste se remarque dans les formes géométriques très épurées de la façade et dans l'aspect monolithique, voire monumental, de ses différentes parties. Le toit terrasse privilégie la visibilité de la façade.

L'architecture s'affirme résolument moderniste mais fait quelques clins d'œil à l'architecture classique dans un

1935-1938

style très Art déco. Ce sont les petits corbeaux sous la corniche supérieure, les pilastres engagés et le péristyle agrémenté de colonnettes.

A cette composition en blocs asymétriques, s'ajoute une véritable mise en scène de l'architecture : le nom Rex, écrit en gros, s'étire vers le haut et s'affiche comme un immense écran publicitaire. Il participe à l'élévation de la façade vers le ciel. Par son nom, le Rex se rattache à une légende vivante, celle des cinémas des sociétés Gaumont, Palace et Cinéac dans les années 1930. La mise en scène est alors complétée par des jeux de lumière : un spot lumineux éclaire la façade afin de renforcer les lignes de force architecturales et de créer une façade dynamique ; un faisceau lumineux en verre dépoli est projeté, la nuit, du centre du péristyle et éclaire le ciel, marquant ainsi l'emplacement du cinéma dans le paysage urbain ; les trois colonnettes du péristyle sont agrémentées de petites lampes scintillantes pour donner un air de fête et compléter ces effets de lumière. Les illuminations doivent attirer l'œil des passants et des spectateurs potentiels.

L'architecte a tiré profit de la situation en retrait du cinéma, par rapport à la rue, en implantant une allée en béton blanc, qui a été détruite à la fin des années 1950. Elle était entourée d'herbe de part et d'autre et, par son cheminement, donnait un effet de perspective à cet édifice coïncé entre les maisons. Surtout, elle conduisait le spectateur vers ce lieu magique où un siège l'attendait pour vivre hors du monde. La façade se veut, donc, accrocheuse, spectaculaire et même "publicitaire".

A l'intérieur, il subsiste quelques vestiges d'un carrelage à l'italienne, granité, une rampe d'escalier dans un style «paquebot», une seconde caisse aux courbes années 1930. Le hall et le bar sont des éléments pérennisés de l'architecture théâtrale.

Actualité

Pour agrandir la cabine de cinéma dans les années 1950, la façade est modifiée et une partie du balcon intérieur amputée. En 1980-1981, trois salles se substituent à l'unique salle préexistante. Une maison privative a été construite à la fin des années 1950 au-dessus du passage, pour la propriétaire.

Actuellement Cinéma d'art et d'essai soutenu par le Centre Culturel et de Loisirs de Brive.

Il obtient le label « Patrimoine du XX^e siècle » par arrêté du 25 mars 2002 et a été protégé au titre des monuments historiques en 2004.



Architectes,

François MACARY, Louis MACARY

François Macary

Voir notice quartier et esplanade Thiers

Louis Macary, architecte municipal de Brive-la-Gaillarde et membre du cabinet d'architectes Macary à Brive ayant pour autres collaborateurs son père François et son fils Jacques. A partir de la fin des années 1940, il prend la suite de son père, François, et signe de nombreuses résidences, très marquées par l'architecture moderniste, dans les faubourgs. En tant qu'architecte municipal de Brive-la-Gaillarde, il réalise la construction d'importants logements sociaux (Chapélieux, Gaubre, Saint-Germain, Beylies-Basses) et participe aux travaux du centre hospitalier Dubois, de l'asile Ségeral et de ses pavillons, de nombreux lycées, collèges et groupes scolaires (collège technique et du centre d'apprentissage féminin de Brive ; groupes scolaires Henri Gérard, des Chapélieux, à Saint-Germain, de la Cité des Roses ; école maternelle à Estavel, écoles Louis Pons, Firmin Marbeau, Général Dalton, etc.) et du parc



Vue générale et détails

municipal de Brive. Il est aussi chargé de très nombreux équipements collectifs de Brive-la-Gaillarde, tels que des immeubles E.D.F., caisse d'allocations familiales de la Corrèze, caisse de sécurité sociale, recette succursale des P & T, foyer culturel, aménagement du théâtre municipal et d'une salle de cinéma, travaux à l'Auberge de jeunesse du Parc Mon-Jauze, aménagements dans les colonies de vacances de Chéray (île d'Oléron) et de Saint-Angel. Architecte polyvalent, il possède aussi à son actif des entrepôts ou usines (de la manufacture de tabac, des papeteries Beaudet et René Jean, usine Philips, usine de conserves Bizac, etc.).

Ses principales réalisations s'inscrivent majoritairement dans les nouveaux quartiers liés à l'extension urbaine des faubourgs de Brive. Quelques uns de ses projets sont connus dans les communes d'Allasac, Turenne, Donzenac, Estivaux, Malemort, Lostanges, Saint-Aulaire, Sainte-Féréole, Varetz, etc. Ses réalisations « extra-limousines » touchent principalement le Lot et la Dordogne et concernent essentiellement des bâtiments scolaires, administratifs ou appartenant au domaine médico-social.

Cité des Roses

Brive-La-Gaillarde

Le contexte

Au XIX^e siècle, l'essor industriel, l'exode rural et le développement urbain contraignent les pouvoirs publics à prendre en considération la question du logement social. Plusieurs lois traitent de la question des logements sociaux : la loi Siegfried (1894) en pose les grands principes et souhaite favoriser la création d'organismes privés de construction à bon marché, la loi Strauss (1906) permet aux communes d'intervenir dans le logement social, la loi Ribot (1908) favorise l'accession des familles ouvrières à la « petite propriété » par la naissance de sociétés de crédits immobiliers et la loi Bonnevey (1912) autorise la création par les collectivités locales d'offices d'Habitations à Bon Marché (H.B.M.). L'Office Public d'Habitation de la Ville de Paris, créé en 1914, sert de modèle à la constitution de nombreux offices municipaux ou départementaux qui se multiplient après la Première Guerre mondiale.

L'office public d'H.B.M. de Brive a été créé le 29 janvier 1925. Un rapport présenté par Henri Chapelle, alors conseiller municipal de Brive, concluait sur l'importance d'offrir aux classes défavorisées des conditions de vie décentes et saines. La cité des Roses, première cité d'habitat collectif de la ville, naît dans ce contexte. Elle est construite à l'ouest de l'agglomération entre l'avenue Paul-Doumer et la rue du Vialmur. Le quartier d'implantation, en grande périphérie, est déjà touché dans les années 1930 par la croissance urbaine et l'implantation de nouveaux lotissements. Le secteur ouest, à proximité de la vallée de la Corrèze (quartier des Beylies-Basses et des Maurésies) ne sera en effet urbanisé que tardivement, dans les années 1930, en raison du mauvais drainage des basses terres. Ce quartier est, donc, issu directement d'une action volontariste de la Ville de Brive et d'une conception précise du conseil municipal quant au futur développement urbain de l'autre côté de la Corrèze (plan d'embellissement et d'extension : décidé en 1922, en cours en 1932, approuvé en 1936). Ce quartier était en 1932 un quartier en mutation. Il y existait encore des petites exploitations agricoles et de nombreuses routes étaient en terre.

L'édifice

Cette cité se compose de cinq bâtiments très uniformes, de quatre étages d'habitation construits en grès rouge, d'origine locale, et en béton recouvert d'un enduit blanc. Tous de taille différente, ils sont séparés par un espace intercalaire vide, sont alignés le long de la rue et donnent sur rue et cour, où se trouve un jardin. Les surfaces habitables sont pour les n°30-32 de 949 m², pour

1932-1934

le n°28 de 462 m², pour les n°21-23 de 949 m² et pour les n°25-27-29 de 1436 m², avec actuellement un nombre total de 87 logements. Le traitement architectural est simple, par souci évident d'économie, tout en étant soigné : le premier niveau est en grès rouge monté en « opus incertum » ; les autres niveaux sont en béton blanc ; l'espace central, dédié à l'escalier, tranche par la présence de grès rouge ; chaque immeuble est recouvert d'une toiture à deux pans en tuiles canal. L'architecte joue sur un simple jeu de bichromie entre grès rouge et béton blanc. Ces édifices ne se démarquent pas par leur originalité ou modernité. Seule une « modernisation raisonnable » a été adoptée avec la présence d'éléments préfabriqués pour les portes, fenêtres et appuis. Un soin plus particulier a été porté sur les portes d'entrée de chaque immeuble donnant sur l'avenue Paul-Doumer. Ces portes sont en plein cintre avec, pour la partie de l'arc, des briques placées de chant et pour les piédroits, des pierres en chaîne verticale soit en layage grossier soit en finition bouchardée. Les quatre vantaux et l'imposte sont décorés de ferronneries à triangulations géométriques.

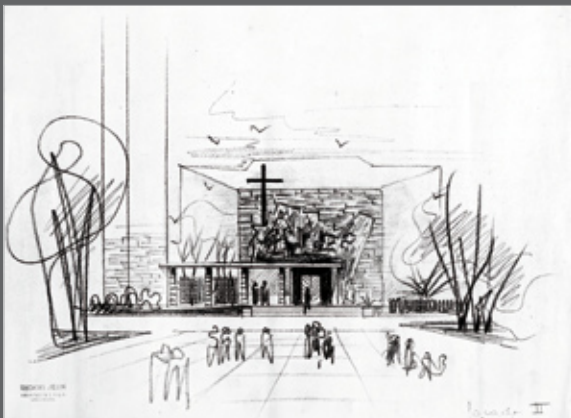
De plus, des portails aux formes très géométriques, à pignon à redents, constituent des entrées monumentales et assurent le passage de l'avenue Paul-Doumer sur les jardins à l'arrière. Ils sont ornés de part et d'autre du porche d'un oculus et d'une cannelure à arêtes vives. Réalisés en béton, tout en marquant l'emprise territoriale de cette cité, ils invitent le passant à entrer. Les premiers locataires y séjournent à partir de 1934. La cité des Roses offre alors aux habitants, issus des classes modestes à faibles revenus, des conditions de vie très appréciées : les immeubles sont bâtis en dur ; chaque logement est équipé d'une cuisinière à bois et charbon.

Actualité

Pour assurer sa pérennité, la cité a bénéficié d'une réhabilitation lourde en 1995 : travaux d'isolation, installation de fenêtres P.V.C. et de volets roulants.

Au centre de la cité, dans une des cours, existe une ancienne fontaine. Elle a été mise hors service et héberge actuellement, symboliquement, un massif de rosiers. Les habitants continuent à cultiver un certain esprit village.

La labellisation a été octroyée en 2002.



Vue générale et détail de l'église, esquisse de l'architecte Georges Jean (projet non retenu)

Architecte,
Georges JEAN

Entrepreneur,
Dugénie, à Brive-la-Gaillarde

Voir notice villa Cahuet Verrière signée par Urbain Chausade, photographe, Marcel Garrelou, curé, et Georges Jean

Peinture murale du chœur réalisée par Mme Couderc

Georges Jean a réalisé une partie du mobilier (maître-autel, chandeliers d'autel, chemin de croix, etc).

Eglise Sainte-Thérèse-de-Lisieux

Les Chapélies, Brive-La-Gaillarde

1958-1959

Le contexte

L'implantation de la gare au sud de la ville, accompagnée d'importants aménagements ferroviaires (gare de triage, dépôt, ateliers de réparation, etc.), et le percement d'un deuxième boulevard de ceinture sont à l'origine d'une extension urbaine et d'une forte augmentation démographique. Le faubourg des Chapélies apparaît dans ce contexte de croissance de la fin des années 1950. Il est situé au sud-est de la ville, sur un terrain marécageux, longtemps répulsif à toute construction et longtemps délaissé. Ce faubourg est le résultat d'un fractionnement en deux de la paroisse Saint-Semin, désormais trop importante. Représentatif du succès de l'habitat pavillonnaire à Brive en grande périphérie, il contient entre autres une petite cité d'habitat collectif et de maisons individuelles, la cité des Chapélies, avec groupe scolaire et chapelle. Cette cité a été créée sur d'anciens terrains réquisitionnés par l'armée lors de la seconde guerre mondiale.

Destiné à dynamiser la ferveur populaire, l'ancrage territorial religieux se visualise par un programme d'ensemble combinant église et presbytère. Plusieurs projets ont été élaborés. L'architecte a, dans un premier temps, cherché à orienter l'église vers l'Est. Cependant ce projet a été abandonné pour pouvoir insérer le projet définitif dans le réseau routier et permettre une adaptation à l'orientation de l'avenue.

L'édifice

La pose de la première pierre a été réalisée le 29 juin 1958.

En raison du sol marécageux, l'architecte s'est approprié une ancienne méthode de consolidation, le pieu en bois, et la renouvelle par l'usage du béton, avec le pieu Franki tubé, technique provenant de Hollande. Environ cinquante quatre pieux coulés à sept mètres de profondeur, permettent ainsi de stabiliser la construction. Cette technique a également été adoptée pour d'autres constructions de la cité des Chapélies.

L'église occupe tout le fond de la parcelle. Le vaisseau central de la nef, construit en granit rose de Palazinges et recouvert par une toiture en terrasse légèrement inclinée, se situe face à l'avenue Pompidou. Un portique en béton blanc relie l'église à un clocher isolé. Au clocher parallélépipédique, plus large à la base, en granit rose, a été adjointe une structure ajourée en béton gris, de type espalier, supportant en partie haute quatre cloches.

Le traitement architectural adopte un dépouillement formel et un vocabulaire simple : une nef unique orientée nord-sud, de forme trapézoïdale avec des décrochements an-

gulaires, à l'exception de la chapelle des fonts baptismaux, de forme arrondie ; un portique, formé d'un double alignement de colonnes rectilignes, semble prendre corps dans le mur nord de la façade ; le clocher ferme la structure à l'angle ouest. Le portique et le clocher allongent la structure et cassent l'effet de masse de la nef pour donner une certaine légèreté à l'ensemble. L'architecte a respecté, pour tous les éléments structurants, les règles de proportion : le clocher a été construit volontairement à près du double de la hauteur de la nef, tout comme le portique a été réparti en deux parties également symétriques entre nef et jardin ; la table en béton, située au-dessus du clocher constitue un rappel de l'entablement du portique. Elle supporte une fenêtre en béton ouverte sur le ciel, elle-même prolongée par une croix très longiligne.

En outre, le portique permet l'accès sur le côté, à partir du presbytère, en venant de l'impasse Sœur-Thérèse. Il conduit les paroissiens vers l'entrée de l'église. L'architecte avait donc souhaité la création d'un ensemble architectural calé sur le fond de la parcelle, et aménager deux accès.

Par le dénuement décoratif adopté, une croix et une façade aveugle en granit rehaussée de quelques pavés de pierre légèrement en saillie, Georges Jean souhaite une architecture résolument contemporaine et peu onéreuse. Intérieurement existe une grande salle de culte, ou grande maison populaire destinée à la prière, caractérisée par sa simplicité. L'église, avec son plan carré, correspond à l'évolution liturgique des années 1950-1960 : les fidèles deviennent des acteurs de la célébration. Une simple verrière, à l'entrée, adoptant des motifs géométriques et floraux, est la principale source d'éclairage de la nef. La voûte est formée de neuf caissons en béton armé brut de décoffrage, de forme alvéolaire. Le sol est en ardoise de Travassac.

Cette église paroissiale est aussi la concrétisation d'une action populaire : trois cloches ont été fondues grâce au métal ramassé bénévolement par les enfants des Chapélies, la cloche la plus haute venant du couvent des Ursulines, détruit en 1930 ; le clocher a été construit grâce à la revente de vieux chiffons et de papiers ramassés par la population des Chapélies.

Actualité

Le presbytère sert actuellement de salle de réunion. Une maison située à l'est de l'église, au numéro 110 de l'avenue Georges-Pompidou, est devenue le presbytère actuel et une salle de réunion a été construite entre l'église et l'ancien presbytère, dans les années 1995-1996. La labellisation a été accordée en 2002.



Vue ancienne de la piscine en activité



Vue générale du bâtiment principal

Architecte, Georges JEAN

Architecte, sur le bâtiment de la piscine (?)
et les plongeoirs
Voir notice villa Cahuet

Concepteur et directeur général Gaëtan DEVAUD

Ingénieur polytechnicien
Gaëtan Émile Devaud, ancien élève de l'École polytechnique (promotion 1919), naquit à Marseille, le 25 mars 1896. Il était issu d'une famille originaire de la Dordogne et de la Corrèze (Lubersac). Après avoir été en poste à Périgueux, il arrive à Brive-la-



Plongeur (aujourd'hui détruit)



Rotonde permettant l'accès aux bassins

Gaillardie alors que s'annonce le deuxième conflit mondial. Il est chef du 4^e arrondissement, du « Matériel et de la Traction » à la SNCF, basée à Brive. Vers 1940, dans l'enceinte de l'établissement ferroviaire, au quartier d'Estavel, assisté par ses ingénieurs et dessinateurs, il dirige la construction d'une infrastructure sportive qu'il a préalablement conçue. En 1942, il engage une main-d'œuvre constituée de cheminots (qui auraient dû partir travailler au S.T.O., en Allemagne), de réfugiés espagnols clandestins, de personnes recherchées par l'occupant et même de retraités des Postes. Il décède le 16 avril 1968.

Piscine Gaëtan Devaud

Rue Léonce Bourliaguet, Brive-La-Gaillarde

Le contexte

Dans le calendrier prévu par Gaëtan Devaud, la construction du stade était prioritaire à celle de la piscine pour des raisons opérationnelles évidentes. Le bâtiment fut probablement conçu, par Georges Jean, lorsque celui-ci a été diplômé en 1945. Il est plus sûrement l'auteur des superbes plongeoirs dont il réalisera une maquette en bois. Nous n'avons retrouvé aucune trace du programme de ces ouvrages mais seulement des plans actuels, repris, sans doute, sur les originaux (que nous ont fournis le Comité d'établissement de la S.N.C.F.). Les travaux préparatoires font suite à ceux du stade autour de 1942-1945.

La réalisation des ouvrages est confiée à l'entreprise « Travaux Publics du Limousin » de Malemort. Sur une photographie prise par Georges Jean, l'aile nord du bâtiment a été curieusement enduite alors que l'aile sud (rotonde) était encore en construction. Peut-être avait-on craint, alors, des restrictions budgétaires et l'éventualité de devoir réduire le programme initial.

Bâtiments, tribunes, plongeoirs, petit et grand bassins ont été inaugurés en 1947.

L'édifice

La piscine et le bâtiment, établis en terrasse, dominent les courts et le bâtiment de tennis, au nord. L'ensemble comprenait un bassin olympique de 50 m, en « L » inversé, à cinq couloirs, quatre plongeoirs (10 m, 5 m, 3 m et 1 m), un petit bassin agrémenté d'une petite fontaine ou « cascade », un solarium, une tribune, des plages ; un bâtiment, en « L » inversé, construit en mitoyenneté, sur trois niveaux, accessible directement depuis la rue, comprenant :

- au sous-sol : caves, local de chaufferie ;
- au niveau des bassins : buvette, infirmerie, vestiaires dont un (aile ouest) pour les clubs, un bureau, 56 cabines « de déshabillage », blocs sanitaires, douches et pédiluve ;
- à l'étage : une entrée principale, au sud, en entre-sol, (depuis la rue L. Bourliaguet) avec vestibule et escalier principal, hall de distribution, salle de jeux et de cinéma, salle de réception, réfectoire, cuisine et trois salles de jeux, dont deux en enfilade dans l'aile nord, deux blocs séparés, w.c. et lavabo.

La couverture en plaques ondulées est protégée de la vue par un acrotère périphérique. L'architecte crée un léger encorbellement de l'étage sur le rez-de-chaussée avec des consoles apparentes à l'extérieur. Le vestibule d'entrée donne sur une terrasse non couverte, parallèle

1947

à l'aile en rotonde sud, en surplomb du niveau des plages. Celle-ci servait de parking à vélos. A l'ouest, a été également créé un deuxième portail d'entrée, depuis le stade. Le style architectural est celui de Georges Jean entre 1950 et 1960.

Actualité

En 1998, une mise aux normes de sécurité de l'établissement et des travaux de réhabilitation aboutiront à la réduction du grand bassin olympique à 25 mètres et à la suppression, très regrettable, des emblématiques plongeoirs et de la tribune.

Cet édifice a obtenu en 2010 le label « Patrimoine du XX^e siècle



Villas, quartier résidentiel Champanatier



Villa Yvonne (Louis Riboulet)

Architectes, Charles ALBRIZIO, Louis RIBOULET, Prosper VERLHAC

Charles Albrizio, architecte municipal né à Turin en 1810, élève de l'École des beaux-arts à Paris, en poste en tant qu'architecte municipal à Brive dans les années les années 1840-1850, a marqué la ville de Brive de son style néo-classique, alors très apprécié à l'origine du tracé de la place Champanatier en 1842.

Louis Riboulet signe un grand nombre de villas à Brive, notamment dans le quartier résidentiel de Champanatier ou à Coste-Nègre, colline dominant la ville, au Nord.

Dans les années de l'entre-deux-guerres, Louis Riboulet et Prosper Verlhac se

sont partagés la construction d'un grand nombre de villas résidentielles dans les faubourgs et ont construit dans un style très proche, inspiré souvent de l'architecture balnéaire.

Prosper Verlhac a commencé sa carrière en 1910 et l'a poursuivie jusqu'en 1957. Il a réalisé de nombreuses villas mais aussi des immeubles et des magasins.

Entrepreneur, Entreprise Feix

Quartier Champanatier

Brive-La-Gaillarde

Le contexte

Sur le grand domaine dit de Champanatier, qui avait autrefois appartenu aux religieuses clarisses, fut fondé par la famille Dumyrat en 1831 un orphelinat, avec chapelle, toujours en place. Sur les terrains restants, que la ville reçut par testament, l'architecte municipal Charles Albrizio dessina en 1842 un plan de lotissement. L'architecte conçut le tracé de rues en étoile autour d'une place centrale aménagée en square, plus tard traversée par le second boulevard de ceinture (actuellement place de la Liberté). Ce quartier résidentiel devait jouer un rôle important dans l'urbanisation des quartiers sud-ouest, en liaison avec l'arrivée du chemin de fer mais, excepté la construction de l'école Firmin-Marbeau par François Macary et de quelques maisons, l'urbanisation se développa surtout dans les années 1930-1940. Les emplacements furent vendus par lots

L'édifice

Ce quartier résidentiel est organisé autour d'une place dessinée en étoile. Dans le quartier Champanatier, de nombreuses villas contemporaines, conçues par l'architecte Louis Riboulet et réalisées par l'entreprise Feix, s'échelonnent en série selon un même mode d'implantation le long de l'avenue Bourzat : un petit retrait à l'alignement, occupé par un parterre, un schéma d'animation de façade par décrochements successifs, avec souvent une couverture en demi-croupe débordante, une composition à étage de soubassement, des linteaux réalisés tantôt en calcaire, tantôt en ciment, toujours peints en blanc, souvent reliés aux chaînages d'angle par un bandeau de calcaire, de briques ou de ciment.

L'architecture privée, adoptée majoritairement dans les années 1930-1940 dans ce quartier, fait référence aux maisons de villégiature de la côte normande et aux formes en vogue dans les années 1900, dans le style de l'école de Nancy ou de l'architecture 1900 de Paris. Ces réalisations sont caractéristiques des constructions dans de nombreuses villes moyennes françaises à la même période : les maisons urbaines des quartiers secondaires s'inspirent majoritairement d'un style très éclectique, avec entre autres celui de la villa balnéaire traditionnelle et de son mode de vie.

En Limousin, l'imprégnation de l'architecture dite de « villégiature » devient un des stéréotypes de la maison de lotissement, l'implantation du logis en retrait par rapport à la voie publique s'inspirant, aussi, de ce modèle. Les maisons sont souvent bâties sur le modèle de la villa à deux travées en élévation avec emploi de pignons aigus mais

1934-1960

peuvent être plus massives pour des demeures plus importantes, souvent situées à l'angle de deux rues, conçues sur le modèle des hôtels particuliers.

En général, les architectures témoignent du goût pour les ruptures de façade et de toiture, c'est à dire pour une architecture « en mouvement » soucieuse de pittoresque et d'effets contrastés. La polychromie, pour donner des effets de couleur, est souvent réduite à une bichromie entre le grès local ou le granit et la brique ou le béton blanc. Les architectes ont estimé que les tonalités naturelles du granit et de l'ardoise apportaient une palette suffisamment contrastée avec les murs des bandeaux ou des encadrements et permettaient de rester dans le bon goût de l'époque. Les allèges des fenêtres peuvent être limitées à un simple linteau droit mais être, aussi, en anse de panier, intégrant de fait discrètement de timides éléments décoratifs Art nouveau. L'emploi du béton est limité, après 1940, aux pourtours des baies. Le contexte de ce début de siècle est plutôt favorable à l'éclectisme et se visualise dans les façades de ce quartier.

La villa Yvonne, située place de la Liberté, est signée par Louis Riboulet. Elle témoigne de ce goût en faveur du pittoresque et en faveur « d'un château fort de fantaisie » : la tour centrale avec son important débord de toiture accentué par la présence de consoles en bois, le traitement des murs en moellons rustiques avec leurs chaînes d'angle en besace soulignant largement les volumes, l'emploi quasi exclusif de granit, la présence de pignons aigus à aisseliers de bois pour donner de l'élévation au volume, un décor privilégiant les parties élevées (consoles sous le débord, cabochons de décoration en grès de couleur verte) et l'accès à la demeure avec présence d'un porche en demi hors-œuvre surmonté d'un balcon. L'architecture reflète un certain souci d'apparat et une réalisation rationaliste orientée en fonction du panorama : la disposition des baies et des pièces est réalisée de manière à ce que, de chacune, il soit possible de voir le paysage. C'est une maison tournée vers la rue et le square.

Actualité

La commission régionale du patrimoine et des sites du 3 juin 2009 a déterminé les parcelles du quartier Champanatier concernées par la labellisation « Patrimoine du XX^e siècle » et a restreint la labellisation, accordée en 2002, au square Gaston Hylaïre et aux parcelles bâties situées au nord, à son immédiate proximité.



Villas, quartier de l'Hôpital



Architectes,
Prosper VERLHAC

Voir notice quartier Champantier

Quartier de l'Hôpital

Brive-La-Gaillarde

Le contexte

L'embellissement de la ville et la maîtrise de l'extension urbaine de Brive passe par la création de nouveaux espaces et équipements publics tel celui du quartier de l'hôpital. Le nouvel hôpital est édifié en 1900-1902 au nord, de l'autre côté de la Corrèze, à proximité de la route de Paris. Il doit par son emplacement marquer la limite nord de l'extension urbaine de la ville. Il est créé sur des terrains vierges et sera, ensuite, augmenté d'autres bâtiments. Le plan orthogonal est particulier et démontre une réelle planification urbaine. Des axes réguliers, avec tracé de *cardo* et de voies perpendiculaires, sont mis en place. Les lotissements se développent principalement à partir des années 1930. L'avenue principale d'un des lotissements débouche face à l'entrée monumentale de l'hôpital et contribue à le mettre en perspective. Une autre structure médico-sociale avait été construite pour compléter cet ensemble. Il s'agissait d'une clinique d'accouchement construite en 1910-1913 par l'architecte Léon Saule, mais elle a été détruite en 2001.

L'édifice

Les villas de ce quartier sont édifiées par des architectes locaux comme Prosper Verlhac à partir des années 1930. Elles sont toutes conçues sur le même mode d'implantation : en alignement le long des rues, avec un petit retrait par rapport à l'alignement, séparation de la voie publique par un petit mur de clôture surmonté d'une grille en fer forgé, larges parcelles avec jardin sur l'arrière. C'est un quartier à faible densité d'occupation du sol. De nombreuses villas ont été construites pour des médecins ou des membres des services hospitaliers.

Les constructions privées sont fortement marquées par le goût de l'éclectisme et le souci du pittoresque. Les villas, majoritairement en grès, se dotent souvent dans leur partie supérieure soit du revêtement d'un enduit, soit de pans de bois, le tout sous un fort débord de la toiture et soutenu par des aisseliers en bois. Ce style balnéaire néo-normand est particulièrement en vogue et se mêle au goût régional. C'est pourquoi aux matériaux locaux, viennent se joindre du calcaire de Dordogne, du schiste ardoisier et des granits roses ou bleus des carrières corréziennes, ainsi que, pour une moindre part, de la brique. L'emploi du béton reste limité aux encadrements des baies, au pourtour des portes et aux colonnes décoratives. La majorité des demeures

1955-1957

ne sont pas soulignées par des chaînages d'angle mais hiérarchisent l'élévation par des bandeaux de béton blanc, de calcaire ou de briques, proposant une discrète polychromie dans le goût du temps. Parmi les innovations de l'époque, on trouve fréquemment des ruptures de façade et de toiture, le thème du belvédère repris dans des proportions atténuées dans un style néo-normand, l'emprunt au style moderne pour les travées, la présence d'un portique pour les entrées et de pergolas en terrasse mises en valeur par un encadrement de bandeaux de béton blanc ou de colonnes renflées ou non, des ferronneries soit en lignes droites dans un style moderne, soit influencées par les styles Art nouveau ou Art déco. L'autre innovation consiste en l'adoption du garage au rez-de-chaussée, modifiant l'élévation des volumes.

Les décors sont souvent émaillés d'emprunts au style Art nouveau, le tout dans le goût des réalisations de la « Belle Époque ». Quelques demeures montrent aussi une influence anglaise avec une façade pignon à re-dents. Il n'est pas non plus rare de trouver des maisons mitoyennes jumelles sur le style des pavillons de lotissement en Angleterre.

Les réalisations de Prosper Verlhac, dans ce quartier, montrent ce goût pour le belvédère, orné souvent d'un oriel inspiré de l'architecture de villégiature. L'oriel est mis en valeur par des colonnes renflées décoratives disposées de part et d'autre des grandes baies vitrées ou par un large linteau de béton blanc orné de motifs géométriques donnant les principales lignes structurantes de l'édifice. Les baies du belvédère disposent d'un balcon et sont mises en valeur par des formes géométriques plus affirmées et une ferronnerie de qualité, inspirées de l'Art déco. Les différents niveaux sont très nettement structurés par des bandeaux de béton blanc.

Actualité

L'hôpital construit en 1902 a été agrandi en 1973 et contribue au rôle important de Brive-la-Gaillarde au niveau régional dans le secteur des services. La labellisation du quartier a été octroyée en 2002.



Villa 4, rue Séverinne



Villa 11, rue Benjamin Delessert



Maisons jumelées rond-point des Médailles



Villa 4, rue Léon Cladel

Architectes,

avec entre autres

Prosper VERLHAC, Louis MACARY

Prosper Verlhac pour les années 1940

Voir notice quartier Champanatier

Louis Macary pour les années 1950-1960.

Voir notice cité des Roses

Quartier des Jacobins

Brive-La-Gaillarde

Le contexte

La période de l'entre-deux-guerres, et plus particulièrement les années 1930-1940, se distingue par une forte extension de la ville et est marquée par un souci d'embellissement. Des quartiers entiers sont lotis, certains aménagés autour d'un square ou d'une petite place. C'est le cas du quartier des Jacobins, appelé aujourd'hui la Roseraie, à l'est du centre-ville. Le terrain, provenant en grande partie de l'enclos du couvent des Jacobins, était entré dans le patrimoine d'une famille des plus fortunées à Brive, la famille Rupin-Mage. Les héritiers de Mme Rupin, veuve de l'érudit Ernest Rupin, sont à l'origine de la création de ce lotissement. L'autorisation de lotir est donnée le 21 mars 1935 par un arrêté de la préfecture de Corrèze et le tracé du square terminé en 1940. Une statue de philosophe assis, due au sculpteur Raymond Vaysset, est placée, en 1950, au centre de la roseraie.

L'édifice

Une fois le tracé du square terminé, en 1940, un habitat résidentiel s'implante peu à peu sur le pourtour et ce, jusque dans les années 1960. Cet habitat résidentiel se caractérise par des parcelles avec jardins sur l'arrière et des façades sur le square. Les façades principales sont particulièrement soignées et démonstratives d'une certaine opulence des propriétaires. Les résidences affichent, par leur architecture, un habitat de qualité pour des classes aisées qui ont souhaité se regrouper et former un quartier cosu. Ces maisons adoptent majoritairement un garage en rez-de-chaussée. Chaque propriétaire a choisi son architecte. C'est pourquoi les tendances architecturales des pavillons résidentiels des années 1930 à 1960 sont bien représentées. L'apparition de façades éclectiques, de styles essentiellement de la fin XIX^e et du début XX^e siècle, avec une inspiration puisée entre autres dans l'architecture 1900 de Paris et de l'école de Nancy, prend forme. Certaines demeures se distinguent par leurs qualités et les choix architecturaux pris :

- une maison de ville sur trois étages, au numéro 4 de la rue Léon Cladel, dont le décor architectural joue sur la polychromie entre une structure majoritairement en granit rose et un décor très sobre, typique des années 1930-1940, en béton moulé blanc. L'ensemble est très soigné : le granit rose est formé d'un petit appareil très régulier, à assises réglées dit « à la grecque », de la taille des briques ; chaque balcon est soutenu par deux ou trois consoles ; les balcons du premier étage sont mis en valeur par une structure en béton plus importante qu'au deuxième, simplement doté de garde-corps en ferronnerie ; chaque baie est rehaussée par un linteau de grande largeur en béton blanc ; sous la toiture,

1934-1960

- un décor très géométrique de tables rectangulaires avec, au centre, sous un petit fronton cintré et chanfreiné, une forme circulaire insérée dans une clef centrale pendante ;
- une maison sur trois niveaux à deux travées, au numéro 11 de la rue Benjamin Delessert, construite sur le type d'une maison de villégiature de la côte normande. La travée ouest possède une loggia en ciment de couleur violette, ornée d'un arc en anse de panier, de deux arcs plein cintre et de colonnes à chapiteaux cubiques, le tout surmonté d'un balcon à balustrade ronde cannelée, en béton blanc. La travée Est est plus modeste et chaque fenêtre juste marquée par un décor de céramique dans des teintes de violette, de bleus et de jaunes. Les piédroits des fenêtres tout comme ceux de la porte sont mis en valeur, dans leur partie supérieure, par un trident inversé doré. En outre, l'uniformisation de la façade est apportée par la présence d'un revêtement, de couleur violette, formant redent. Le mur de clôture, jouant sur la bichromie du béton blanc en relief et d'un enduit rustique marron, en creux, et sa balustrade signent une conception des années 1930-1940 ;

- la demeure, située au numéro 4 de la rue Séverine, prend son inspiration dans les sources anglaises avec son oriel présent sur toute la hauteur de la travée Nord. Cette structure est finalisée au niveau de la toiture par une pergola avec colonnade et entablement. Le béton blanc utilisé principalement pour l'oriel et le pourtour des baies tranche sur le grès local traité en opus incertum. La ferronnerie géométrique du mur de clôture s'harmonise avec cet immeuble de la première moitié du XX^e siècle ;

- deux habitations jumelées, situées à l'angle du square, au rond-point des Médailles militaires marquent particulièrement le paysage par la très grande rigueur des lignes et la sobriété des décors, limités aux ferronneries devant les fenêtres, les terrasses, les balcons et sur le mur de clôture. Elle est signée de Louis Macary. Les deux habitations se calquent exactement sur deux parcelles cadastrales et sur leur emprise foncière. Par leur toit en terrasse, la conception très linéaire et angulaire des façades, la sobriété du décor et la petite corniche plate disposée sous la terrasse, ces habitations de deux étages s'inspirent du mouvement moderne.

Actualité

La commission régionale du patrimoine et des sites du 3 juin 2009 a précisé les parcelles du quartier des Jacobins concernées par la labellisation « Patrimoine du XX^e siècle » (2002) et a restreint le périmètre au square des Jacobins et aux demeures situées sur son pourtour.



Villas et immeubles, quartier résidentiel Thiers



Architecte,

François MACARY (1837, 1920)

François Macary architecte municipal de Brive-la-Gaillarde et membre du cabinet d'architectes Macary à Brive. Père de Louis Macary. En tant qu'architecte municipal de Brive-la-Gaillarde, il réalise la construction d'importants logements sociaux et participe à des travaux d'équipements collectifs (sanitaires, socio-éducatifs, etc.). Architecte polyvalent, il signe aussi des villas pour des particuliers ; ses réalisations sont nombreuses dans les nouveaux quartiers des faubourgs, dus à l'extension urbaine de Brive.

Sculpteur,

Marius-Joseph SAIN

Monument de la Victoire de la Première Guerre mondiale

Quartier et esplanade Thiers

Brive-la-Gaillarde

Le contexte

Entre 1900 et 1940, est aménagée progressivement l'esplanade de la place Thiers. La démolition de l'ancien hospice Dubois, puis celle du couvent des Ursulines, ancien couvent des Cordeliers remanié et agrandi en 1807 permettent, entre autres, la création de deux squares, séparés par des avenues, et l'implantation de la poste centrale. Ce quartier est inséré entre les deux boulevards de ceinture. Un premier projet prévoyait l'ouverture d'une seule avenue et le rattachement de cet espace au boulevard extérieur au sud. Le projet adopté, réalisé en 1913, décide l'implantation de deux avenues se rejoignant sur le premier boulevard. Dans la pointe du triangle ainsi formé, est édifié en 1923 le monument à la Victoire de la guerre de 1914-1918. Après un projet non abouti de construction d'une école de filles, le terrain situé en arrière du monument fut occupé en 1930 par la poste centrale. Dans le même temps, vers l'est, les bâtiments du couvent des Ursulines étaient rasés, un jardin aménagé sur leur emplacement, bordé d'allées puis rapidement de constructions privées, selon un plan symétrique à celui de la partie ouest, tandis qu'un réseau de rues transversales était tracé et les terrains lotis dans les années 1930-1940.

L'édifice

Les deux places et les deux squares sur l'esplanade de la place Thiers ont contribué à une forte valorisation sociale de ce quartier, conçu dès le début comme un quartier résidentiel de qualité, un quartier bourgeois. Les maisons les plus cossues se situent majoritairement sur le pourtour des squares. Dans les rue secondaires, le style architectural est souvent plus uniforme et moins recherché ; de nombreuses villas situées sur des parcelles voisines constituent des maisons mitoyennes d'influence anglo-saxonne, presque jumelles ; des demeures aux travées très régulières, vague imitation d'un style bourgeois du XVIII^e siècle, sont aussi en vogue, les maisons les plus cossues étant situées aux angles des rues.

Les demeures construites dans ce quartier sont bâties sur deux ou trois étages, avec emploi du grès ou du granit bleu ou rose, des toitures à la Mansart avec lucarnes à pignon. Souvent les demeures sont encadrées de chaînes d'angle en besace et en bossage pour souligner leur volume. Généralement les façades sont animées par la présence de nombreux jeux de blocs architecturaux et de décrochements ; la tour d'escalier ou les pièces d'apparat (salon, salle à manger) peuvent s'intégrer dans des avancées architecturales en demi-hors œuvre. Les décors sont souvent limités à des modillons ou à des tables, sans dé-

cor, localisés sous la corniche.

Les influences sont très diverses mais restent dans le « bon goût » de l'époque. La polychromie est limitée à une bichromie entre la pierre pour la structure générale du bâtiment, affirmant la respectabilité des occupants, et le béton blanc ou les briques pour les bandeaux, corniches et/ou encadrements de baies, pour structurer l'édifice et appuyer sa visibilité. L'architecture favorise un modernisme limité aux allèges des fenêtres et aux portes et un certain éclectisme des styles :

- demeures d'influence anglo-saxonne avec adoption majoritaire d'oriels censés donner un caractère bourgeois. Cette influence peut être marquée : l'élévation du gymnase Lachaud, avec son pignon en façade à redents et les effets de polychromie soutenus et fortement contrastés, en est un exemple ;
- maisons d'influence néo-normande avec pignons aigus ;
- demeures empruntant, pour marquer leurs travées, le style moderne avec emploi du béton blanc ;
- décor typique des années 1930 traité soit en sculpture de pierre soit en ferronnerie (corbeille de fruits, motifs de pilastres, effets de polychromie et inclusions de céramique, etc.) ;
- décor très léger quelquefois d'inspiration Art nouveau (vitraux, décor de feuillages et fleurs sur l'arc des baies en plein cintre, décor en corbeille des supports de balcon, guirlande stylisée, etc.) ;
- ordonnancement très régulier des travées, repris du style des demeures cossues du XVIII^e siècle ;
- faux décor antique stylisé telles les imitations sans relief de colonnes à chapiteaux ou les portiques pour magnifier les entrées.

Quelques demeures se démarquent par une certaine originalité mais cette dernière reste cantonnée à un seul élément décoratif pour ne pas supprimer la respectabilité des occupants, telle cette maison à l'angle de la rue du colonel J. Delmas et de l'avenue Poincaré avec son conduit de cheminée de forme circulaire et sa corniche en doucine.

Actualité

La commission régionale du patrimoine et des sites du 3 juin 2009 a précisé les parcelles du quartier Thiers concernées par la labellisation « Patrimoine du XX^e siècle » et a restreint la labellisation, accordée en 2002, aux deux places maréchal de Lattre de Tassigny et Winston-Churchill, aux deux squares Auboiroux et Charles-Boudy et aux parcelles bâties situées au sud.

1900-1940



Travaux de terrassement, février 1941



Entrée principale



Entrée détail

Architecte,
Georges JEAN

Voir notice villa Cahuet

Maître d'œuvre,
Gaëtan Emile DEVAUD

Voir notice piscine Gaëtan Devaud

Stade Gaëtan Devaud

Rue Léonce Bourliaguet, Brive-La-Gaillarde

Le contexte

Le développement des équipements sportifs va s'opérer lentement, en France, à partir du XIX^e siècle. Beaucoup plus tard, les mouvements hygiénistes de l'entre-deux guerres, importés des pays anglo-saxons, vont favoriser l'essor du sport accessible à tous. C'est ainsi qu'à l'initiative de certaines municipalités, de certains grands capitaines de l'industrie ou d'entrepreneurs, comme Marcel Michelin, à Clermont-Ferrand, ou la Compagnie des chemins de fer Paris Orléans, à Brive, le territoire va se couvrir progressivement et par vagues, de stades, centres nautiques... Ainsi, à Brive, jusque dans les années 1950, les équipements sportifs sont assez sommairement aménagés. Le stade Gaëtan Devaud ou de l'association sportive de préparation olympique (A.S.P.O.), initialement destiné au personnel de la Compagnie ferroviaire, puis ouvert à tous, constituera le premier équipement moderne. Le logo de l'A.S.P.O. avec ses bandes noires et blanches serait à l'origine de celui du club de rugby de Brive (C.A.B.). Les terrains de rugby du stade Gaëtan Devaud seront d'ailleurs utilisés un temps pour l'entraînement de l'équipe briviste avant la création du Stadium.

L'édifice

Gaëtan Devaud va réaliser des photographies de ce chantier. L'une d'elles, prise depuis l'actuel talus ferroviaire, au nord, est datée de février 1941. Elle montre deux remblais de nivellement parallèles sur lesquels ont été mis en place des rails où circulent des wagons. Il s'agit des travaux de terrassement de l'actuel terrain de rugby servant aussi pour des disciplines athlétiques (lancer de poids...) et des pistes de course à pied périphériques, des terrains de basket et des courts de tennis. L'ensemble sera complété par deux porteries, deux tribunes avec vestiaires, d'un bâtiment pour le tennis, de buvettes et de toilettes. Les terrassements et fondations des ouvrages ont été terminés dans l'hiver 1941-42. Le terrain naturel du site présentait un dénivelé d'environ dix mètres. Il a été rigoureusement nivelé et drainé avec du mâchefer. D'après André Sol, alors employé comme terrassier et aide-maçon, le nivellement des terrains et les travaux préparatoires à la construction des bâtiments seront réalisés avec guère plus d'une vingtaine d'hommes et un outillage manuel.

1942-1947

Actualité

Le stade est toujours la propriété de la S.N.C.F.. Sa gestion est assurée par les membres du Comité d'Établissement de la S.N.C.F.. Quelques ouvrages (toilettes, buvettes) ont été récemment supprimés. Une convention de partenariat avec la mairie de Brive est en cours. Cet édifice a obtenu en 2010 le label « Patrimoine du XX^e siècle ».



Ville Cahuet dans les années 60



Ville Cahuet aujourd'hui, entrée principale et détails



Architecte, Georges JEAN

Georges Jean (né le 24 mai 1914), est architecte D.P.L.G. à Brive-la-Gaillarde. Il commence sa carrière comme dessinateur dans l'entreprise Brousse, puis est diplômé de l'école des Beaux-Arts en 1945. Il collabore avec Gaëtan Émile Devaud sur les bâtiments du stade Gaëtan Devaud (Brive). Il s'agit probablement de l'une de ses premières œuvres et l'une des plus audacieuses. Entre G. Devaud et lui s'établiront, au delà des contacts professionnels, une fidèle amitié. L'ingénieur venait même régulièrement dessiner dans l'agence de l'architecte. Cet architecte réalise de nombreuses villas dans des quartiers en pleine expansion tels ceux de l'hôpital, des Aubarèdes et du Vialmur. Influencé par le courant novateur issu de Le Corbusier et par les réalisations de l'architecte américain Frank Lloyd Wright, il conçoit dans les années 1950-1960 des villas en complète rupture avec ses styles précédents, dans le style moderniste. Elles se caractérisent par une recherche de la fonctionnalité, une simplification des vo-

lumes, l'accentuation des lignes horizontales, l'utilisation fréquente du toit terrasse et le jeu avec la lumière par l'emploi de grandes baies, d'auvents et parfois de coursives extérieures.

Entrepreneur, Etablissements Georges TRUFFAUT

Les établissements Georges Truffaut, de Versailles, ont réalisé l'aménagement du jardin d'agrément en 1963, après un autre projet présenté en 1955 par H. Bessas, paysagiste à Brive, et non adopté par les propriétaires. Le chauffage central a été installé par l'entreprise René Poncy, Brive (devis de janvier 1955).

Commanditaire, Cette villa a été construite pour un particulier.

Villa Cahuet

4, rue Albéric Cahuet, Brive-La-Gaillarde

Le contexte

Cette villa est située dans le quartier des Aubarèdes, sur une colline située au sud de la ville. Elle correspond à la reprise de la croissance démographique et de la construction pavillonnaire dans les années 1950 - 1960. C'est à cette époque que les barrières symboliques constituées par les collines Nord et Sud sont franchies et que les hauteurs sont véritablement insérées dans l'agglomération. Cette villa est symbolique des maisons privées, de standing, en balcon sur la vallée, construites dans ce périmètre. Sa construction a été menée conjointement avec l'aménagement de l'ancien chemin du Vialmur, devenant une rue.

L'édifice

La villa appartient par ses lignes directrices, ses jeux de blocs et son extrême simplicité fonctionnelle au courant moderniste, appelé encore style international. Georges Jean crée par la silhouette de cet édifice, de forme très allongée, tel un promontoire, une maison qui se projette dans le paysage environnant. Les grandes baies vitrées sont situées à l'angle, au bout de ce promontoire et/ou « belvédère ». L'importance de la corniche, soulignée par la rectitude de sa ligne blanche, s'opposant au soubassement de couleur plus foncée, crée une véritable mise en scène architecturale destinée à frapper les esprits. La demeure se veut imposante.

Elle est le résultat d'une succession de lignes droites et de blocs : le mur de clôture constitue la première structure destinée à placer visuellement la demeure sur une butte et à la détacher de son contexte pour la mettre en valeur ; à l'opposé, le soubassement monolithique, en schiste ardoisier provenant des carrières de Travassac, intègre cet édifice dans la nature environnante, constituée par un petit jardin en pente ; un bandeau blanc en béton légèrement en saillie sépare ce premier niveau d'habitation, trois chambres avec salles de bain, de la terrasse du deuxième niveau donnant sur la salle à manger, le salon, la cuisine et trois chambres ; l'importance du développement de la corniche blanche en béton contraste avec le schiste ardoisier des niveaux inférieurs et, par sa très grande linéarité, semble prolonger l'édifice dans l'espace.

Le jeu sur les décrochements entre les différents blocs de la façade, avec notamment un deuxième niveau en fort retrait, souligné par la polychromie, renforce l'aspect « promontoire » de cette demeure sur le paysage environnant. L'architecte joue sur la relation asymé-

trique entre diverses surfaces planes renfermant les volumes d'habitation, en décrochement, et donne l'impression, en partie tronquée, d'une demeure ouverte au deuxième niveau sur son environnement. C'est au bout de ce « promontoire », sur la façade d'angle, que se situe le plus grand alignement de baies vitrées. Celles ouvrant sur la ville étaient des portes-fenêtres en bois. Au contraire, celles construites en arondi et donnant sur le lotissement étaient en pavés de verre afin de préserver l'intimité des occupants. Sur les autres façades, les murs en schiste ardoisier sont très présents. De plus, des petites colonnes porteuses rythment et structurent la façade principale, celle de l'angle. L'accès à la demeure s'effectue par un escalier encadré de bandeaux verticaux blancs, en béton. Les lignes verticales de l'entrée, en rupture avec les lignes structurantes horizontales de l'édifice, soulignent cet accès. Une toiture en terrasse vient s'ajouter à cette syntaxe moderniste.

À l'intérieur, des cheminées ont été dessinées par l'architecte. La villa était équipée d'un chauffage au mazout fonctionnant sur un système par rayonnement, au sol, dit Infra Ray, très novateur pour l'époque. Comparée à l'architecture des maisons construites à Brive à la même époque, cette villa est très innovante. L'agencement intérieur des pièces est aussi extrêmement rationnel : le vestibule traversant sépare les pièces à vivre (salon, salle à manger et cuisine dotés de belles baies vitrées) de l'espace nuit (chambres avec dressing) et en assure ainsi une isolation phonique très appréciable. Disposée à l'angle d'une rue, très en vue, cette architecture était destinée à satisfaire les besoins de monumentalité et de représentation sociale de ses habitants.

Actualité

Cette villa est toujours une propriété privée. Quelques modifications structurelles, en façade et à l'intérieur, ont été apportées dans les années 2000.

La labellisation a été accordée en 2002.

1931

Villa Palissy

1, rue Bernard-Palissy, Brive-La-Gaillarde

Le contexte

La construction de cette villa correspond à l'extension urbaine de Brive au sud, favorisée par l'implantation d'un second boulevard circulaire (1839-1933) et se situe dans un des nouveaux quartiers, situés entre les deux boulevards et achevés après la seconde guerre mondiale. Cette petite villa, à l'angle de la rue du Général-Dalton et de la rue Bernard-Palissy, est disposée dans une parcelle d'angle, étroite et triangulaire. Le terrain présente une différence de niveau vers la rue Dalton. C'est pourquoi les contraintes parcellaires et topographiques imposent un traitement architectural particulier et un jeu, notamment, sur la hauteur du soubassement, pour rétablir un rythme vertical régulier de la façade.

L'édifice

La villa Palissy, par son décor minimal (quelques cannelures verticales), par ses lignes géométriques très sobres et par la subordination de la forme architecturale au prédictat fonctionnel, se rattache à un courant moderniste tempéré. C'est la forme de la parcelle qui détermine l'architecture et l'agencement des différents volumes architecturaux. La maison est construite sur l'alignement de l'angle afin de disposer, malgré l'étroitesse du terrain, d'un petit jardin au sud. Innovation pour l'époque, c'est un garage qui occupe la partie en soubassement. Cette architecture très rationnelle est uniformisée par un enduit gris clair. Les décors, en général moulés, sont limités ; ils sont destinés à mettre en valeur la façade d'angle et à marquer les formes, tout en atténuant la très grande rigueur des lignes. Par un jeu de lignes droites, l'architecte crée des travées rythmiques. Les ferronneries des balcons, croisement de triangles et de demi-cercles, viennent, elles-aussi, atténuer, voire rompre, les lignes droites. Elles reprennent, en les simplifiant, les motifs de la balustrade menant au perron et de la ferronnerie du mur de clôture. Ces ferronneries au motif très sobre, entre lignes droites assemblées et courbes, sont une allusion au décor architectural avec ses cannelures verticales. Cependant l'ornementation reste secondaire et l'architecte a privilégié la simplicité des volumes et la construction d'une masse monolithique. La partie supérieure offre un traitement architectural différent : le haut du mur traité en béton gris sombre fournit une légère touche de polychromie à l'ensemble ; une corniche rampante, en cavet et à cimaise droite, largement débordante, finalise en douceur la raideur des lignes de l'édifice ; cette corniche se rattache au bloc inférieur, au niveau des deux baies

octogonales du bloc accolé au sud, par deux encadrements en saillie et ressauts surmontés d'un décor à denticules ; par sa volumétrie, la corniche constitue un trompe l'œil architectural afin de cacher une toiture en ardoise à faible pente et de conserver la pureté des volumes. Les baies sont utilisées pour rythmer la façade. Fonctionnelles, larges et démonstratives à l'angle, elles sont très étroites au sud pour limiter un ensoleillement gênant et surtout marquer l'importance secondaire de cette façade, extérieurement et intérieurement. L'architecture est fonctionnelle avec le bloc formant appendice, disposé perpendiculairement au pavillon principal, et abritant l'escalier.

Intérieurement, le décor a été conservé. L'escalier, quoique de dimension modeste, est particulièrement remarquable par son style d'inspiration Art déco, jouant sur un jeu entre formes carrées, droites et triangulaires et sur la polychromie entre le bois clair ciré, presque aérien, et le quadrillage en bois teinté noir, monolithique, à la base. Une ferronnerie formée de rinceaux, décor floral et végétal, très léger, agrémenté les espaces intercalaires. Un sol en petits carrés de mosaïque, typique du début du XX^e siècle, est traité dans différentes couleurs allant du jaune au noir et orne l'entrée.

Actualité

Il s'agit d'une maison privée.

La labellisation a été accordée en 2002.



Vues générales et détail de la façade, escalier intérieur

Architecte,
Louis MACARY

Voir notice citée des Roses

Entrepreneur,
Entreprise Labaudinière

Commanditaire,
Métreur de l'entreprise Labaudinière



Domaine du Doux, vue générale



Domaine du Doux, gravure ancienne, archives



Domaine du Doux, entrée



Domaine du Doux, porcheries



Domaine du Doux, grange-étable

Domaine du Doux

Altillac

Le contexte

Le maître d'ouvrage n'est pas connu. Toutefois, il semble que la commande ait été de réaliser un hôtel-restaurant de luxe.

Le château est situé en Xaintrie, dans la vallée de la Dordogne, à quelques kilomètres de Beaulieu. Construit à l'écart, dans un paysage vallonné, il semble fonctionner en autarcie. Le domaine est composé de deux entités distinctes séparées par un petit vallon :

- le château et ses communs, édifiés sur une même terrasse, sont implantés en ligne de crête.

- face au château, les dépendances agricoles constituées d'une grange/étable, d'une chapelle/four à pain, d'un poulailler et de porcheries, le tout implanté sur une seconde ligne de crête.

Durant la seconde guerre mondiale le domaine a été utilisé comme camp d'internement pour les familles juives. Après 1945 l'édifice semble avoir été un temps inoccupé. Le mobilier aurait alors été pillé.

L'édifice

Le château et ses communs :

Le château et les communs sont accessibles au moyen d'un portail monumental ouvrant sur une cour intérieure. Le château surprend par son volume. L'édifice développe, sur cinq niveaux, des baies rectangulaires d'une grande simplicité équipées de volets pleins, des baies à croisée, des lucarnes passantes à frontons triangulaires, des lucarnes à la capucine et des lucarnes rampantes le tout rythmé par d'imposantes souches de cheminées et par de hauts paratonnerres aujourd'hui disparus.

L'équilibre des masses participe pleinement à l'animation du château et permet des vues variées, depuis et sur le paysage. Sous certains aspects le château du Doux n'est pas sans rappeler les architectures de Deauville (architecture du colombage, baies cintrées...). Mais l'influence de l'architecture de Xaintrie est omniprésente dans le style même du toit et dans les choix des matériaux de construction : maçonnerie de moellons de grani, imposante couverture en lauzes.

Un soin particulier a été apporté au moindre détail : poignées des portes et des fenêtres, grilles de ventilation... L'édifice a, entre autres, conservé ses cheminées néogothiques, ses boiseries en marqueterie d'inspiration Art nouveau, sa bibliothèque et son impressionnant escalier en bois. En revanche les éléments de modernité de l'époque, tel le chauffage central associé à un remarquable ascenseur, ont malheureusement disparu.

Les communs du château ont été traités avec autant de

1904-1906

soin. Il en est de même des murs des terrasses donnant accès aux anciens jardins. Les pergolas qui doubleraient les murs de soutènement ont disparu.

La ferme :

Face au château s'élève une impressionnante grange-étable. Le style adopté pour la construction de l'édifice reprend, là aussi, l'architecture régionale des granges de Xaintrie. L'édifice abrite en partie basse l'étable, accessible au moyen de deux portes pratiquées symétriquement sur les deux pignons. La ventilation de l'étable est obtenue par un ingénieux système de conduits en bois prenant l'air en partie haute des pignons. L'étage sert au stockage du foin. L'accès s'effectue par une porte charretière pratiquée au centre du mur gouttereau formant avant-corps. La rampe artificielle, conduisant à la porte charretière, donne sur un axe de symétrie le long duquel ont été implantées des porcheries. Ces dernières sont autant de maisonnettes formant ainsi une sorte de hameau. À proximité de la grange ont été aménagés un poulailler et un petit bâtiment ayant vraisemblablement associé deux fonctions, celle de four à pain et celle de chapelle. Entre les deux édifices, une construction datant de la fin du XIX^e siècle a été réutilisée comme maison pour le fermier.

L'écriture architecturale est marquée par une forte sensibilité régionaliste axée sur le paysage, en vogue avec l'essor du tourisme. Le domaine du Doux incarne cette volonté d'allier patrimoine historique et beauté des sites naturels.

Ainsi la rigueur du tracé, donnant toute sa force à l'architecture, est mise en résonance par le paysage révélé, comme élément de composition. Le plan renvoie systématiquement à des jeux de symétrie et d'équilibre. L'architecte dépasse la simple relation formelle à l'architecture locale : la silhouette des édifices appartient au paysage.

Actualité

Le domaine est aujourd'hui morcelé entre plusieurs propriétaires. Le château était, encore récemment, utilisé comme hôtel-restaurant. La ferme a été détachée du domaine ; elle est actuellement utilisée à des fins agricoles.

Le domaine a été labellisé patrimoine du XX^e siècle en 2010. C'est une propriété privée non visitable.

Architecte,

Jean-Louis PASCAL (1837, 1920)

la «Bibliothèque nationale» en 1875, est chargé des travaux d'agrandissement et conçoit, entre autres, le grand escalier de la bibliothèque et la salle des périodiques.

Il est également l'architecte de la faculté de Médecine et de Pharmacie de Bordeaux.

Élève de l'école des Beaux-Arts, Jean-Louis Pascal reçoit le Grand prix de Rome en 1866. Il a été primé au concours pour la reconstruction de l'Hôtel de Ville de Paris et participe au concours du Sacré-Cœur de Montmartre. Il obtient une médaille au salon de 1866, une médaille de première classe à l'exposition universelle de 1878. Il est membre du jury de l'exposition universelle en 1900.

Jean-Louis Pascal, nommé architecte de



Vues du pont suspendu, technologie Gisclard



Architecte,

Pont conçu selon le système Gisclard (Albert Gisclard, commandant du Génie) et développé par la société Arnodin, renommée pour avoir réalisé une série de ponts transbordeurs dans les années 1900. Ferdinand Arnodin est reconnu pour ses constructions de ponts suspendus en France et à l'étranger. Les ateliers Arnodin se trouvaient à Châteauneuf-sur-Loire.

Entreprises,

Société d'Étude de MM. Laurend Pacaud, G. Planches, Pradel, Payard, à Lyon

Commanditaire,

Conseil Général et services de l'État (préfecture de la Corrèze) pour la réalisation de la ligne Tulle-Ussel, réseau ferroviaire corrézien.

Viaduc des Rochers Noirs

Soursac, Lapleau

Le contexte

Depuis le 4 juin 1878 et le projet de la loi Freycinet, il est prévu de doter la Corrèze d'un réseau secondaire d'intérêt général, « Paris-Orléans-Corrèze » dit « P.O.C. ». Cependant, le trajet de ce réseau ne prévoit pas de desservir les importantes zones de peuplement et/ou bourgs, situés entre le plateau de Millevaches et la vallée de la Dordogne (La Roche-Canillac, Lapleau, Saint-Privat, Neuvic, etc.). Dans ce contexte, le Conseil Général opte pour la création d'un réseau de tramways en Corrèze (déclaration d'utilité publique le 30 janvier 1897). Plusieurs projets se succèdent de 1903 à 1907 :

- ligne de la rivière de Mansac à Juillac ;
- ligne d'Aubazine à Beaulieu sur Dordogne ;
- ligne de Tulle à Ussel avec embranchement vers La Roche-Canillac.

Le viaduc des Rochers Noirs constitue le point fort de la ligne Tulle-Ussel, destinée essentiellement à stimuler l'activité forestière et l'élevage dans les communes desservies. Il doit relier le chef-lieu du canton de Lapleau à Soursac, communes séparées par les gorges de la Luzège. La configuration du terrain et la grande profondeur des gorges, 250 m de dénivelé, sont des obstacles majeurs à l'installation d'un pont métallique ordinaire.

L'édifice

La Compagnie des Tramways de la Corrèze opte pour un pont suspendu et une étude comparative entraîne l'adoption du système Gisclard. Les plans définitifs sont soumis au Conseil Général le 27 février 1911 et approuvés par le Préfet le 17 mars 1911. À l'automne 1911, est amorcée la construction de la maçonnerie des piles (côté Soursac 53,71 m, côté Lapleau 41,71 m au-dessus du tablier), suivie par la pose, au sommet, des chariots de dilatation puis par le levage des câbles des fermes de suspension et la constitution du tablier à 92 m au-dessus de la rivière de la Luzège. Les piliers, dont le parement est en granit, possèdent au niveau du tablier une arche suffisamment haute pour permettre le passage d'un train. Lors de la construction, un télécharge a été utilisé pour assurer le transfert des matériaux et ouvriers d'un côté à l'autre. Le 8 mai 1913, des essais officiels du viaduc sont effectués par passage d'un train d'épreuve. Le 10 mai le viaduc est officiellement réceptionné et la section Lapleau-Soursac ouverte à l'exploitation le 1^{er} août 1913. Le président de la République, Raymond Poincaré, inaugure cet édifice le 11 septembre 1913.

La caractéristique des ponts suspendus du système Gisclard, nouvelle conception du début du XX^e siècle, est de posséder un système de charpente triangulée dont les haubans ne sont pas fixés directement au tablier. Des câ-

1911-1913

bles de liaison, câbles Ordish, ont été installés entre les têtes des pylônes et font office de câbles de suspension pour les haubans, afin d'éviter leur fléchissement. Des câbles obliques, en fils d'acier assemblés à torsions alternatives du système Arnodin, sont attachés dans leur partie supérieure à la tête d'un pylône de suspension et dans leur partie inférieure assurent une triangulation du viaduc par onze points d'appui, divisant ainsi la portée en travées moins importantes (de 11,80 m et 10,88 pour les deux dernières travées près des rives). La suspension Ordish permet d'atténuer la variation et réduit l'abaissement du tablier. A ces originalités techniques destinées à créer un ouvrage plus rigide, d'où le nom donné par le commandant du Génie Gisclard de « pont suspendu rigide », s'ajoute une disposition caractéristique des ponts suspendus destinée à équilibrer les pylônes de suspension : les câbles de retenue ancrés dans le sol grâce à des galeries creusées dans le rocher. Enfin, des culots de fonte et des étriers en acier à haute résistance munis d'écrous permettent le réglage de la tension. Ces points d'appui bien spécifiques ont permis de bâtir un tablier horizontal, simplifiant la construction, tout en créant un pont résistant et de grande portée.

Cet ouvrage d'art exceptionnel fait partie par son ampleur des plus grands ponts métalliques français de l'époque ; 140 m entièrement suspendus par une charpente rigide composée de câbles. C'est le deuxième pont en France à adopter la technologie d'avant-garde Gisclard, après celui de la Cassagne dans les Pyrénées orientales. Ce type contribuera à la mise en place, ensuite, des ponts à haubans. Des 41 ponts Gisclard construits dans le monde, 5 subsistent en France de manière certaine (le pont de la Cassagne, le viaduc des Rochers Noirs, le pont du Bourret, de Lézardieux et de Vitry), dont 3 sont classés monuments historiques

Actualité

Ce viaduc est conservé dans un état quasiment intact depuis sa construction. Sa suspension est celle d'origine, à l'exception des câbles de retenue et de deux haubans qui ont été remplacés. Le tablier d'origine en acier est encore intégralement en place. Lors de la désaffectation de la ligne ferroviaire en 1960, les rails ont été déposés et une dalle de roulement en béton coulée. Cette dalle a été enlevée en 1998 pour rendre au pont son état d'origine. Il est actuellement fermé à la circulation. Une restauration, notamment pour la mise en service d'un petit train touristique, nécessiterait auparavant un important programme de travaux. Édifice classé parmi les monuments historiques depuis le 6 décembre 2000.



Fontaine du Berger (en haut à gauche, en bas à droite)

Fontaine de la Poule (en bas à gauche)

Cariatide du lycée professionnel (en bas au centre)



Sculpteurs,

Henri Louis BOLESTAS PROSZYNSKI,
Marie POPLAVKO

Henri Louis Bolestas Proszynski (1887-1968)

Ce sculpteur vit de son art en répondant à des commandes officielles. Il a, entre autres, résidé au château de Crampagne, dans l'Ariège. Il s'agit d'un artiste reconnu et réputé au début du XXe siècle. Dès 1910, il expose régulièrement au Salon des Artistes français. Pour la fontaine Printemps ou Fontaine du Berger de Neuvic, il a reçu la médaille d'or au Salon des Artistes français. Il a aussi obtenu le prix Bartholdi, à Paris. En 1934, il reçoit la Légion d'Honneur. En 1937, il devient membre du jury de l'exposition de 1937. Parmi ses réalisations, on trouve des monuments aux morts comme ceux, en Ariège, de Foix, Lavelanet, Pamiers ou encore du Fossat mais sa sculpture la plus remarquable est La Fontaine au Bouc réalisée pour l'exposition Internationale des Arts Décoratifs de 1925 (fontaine installée actuellement à Genève).

Marie Poplavko, épouse de Proszynski (depuis le 9 juillet 1918) pour la Fontaine à la poule.

Ingénieur-architecte,

Maurice MELLON

Fondeur,

Mario BISCEGLIA

Italien d'origine, Mario Bisceglia s'est installé en France au début du XXe siècle. Dans son atelier, à Malakoff, il a travaillé régulièrement pour Henri Bouchard. En activité de 1919 à 1962, il cède son affaire à Émile Godard. Il indique parfois comme marque de fondeur « Bisceglia Frères ».

Entrepreneurs,

Entreprise Trarieux-Rogard, Tulle : préau pour les cariatides :

Entreprise Pérussie (la porte d'entrée et les 8 socles des futures statues)
atelier de Julien Lavour (réalisation des moulages en plâtre)

Commanditaire,

Henri Queuille (1884-1970) et la municipalité de Neuvic

Statuaire Proszynski et jardin public

Neuvic

Le contexte

Toute sa vie Henri Queuille demeure un neuvicois dans l'âme. Né à Neuvic, il reste attaché à sa commune pendant ses différents mandats de député, puis de ministre et de Président du Conseil. De 1912 à 1964, à l'exception de la période de 1940 à 1945, il est maire de Neuvic, en même temps que ses autres fonctions. C'est pourquoi, il use de son influence pour embellir sa ville tant sur le plan architectural qu'artistique. Sensible à l'art contemporain, il n'hésite pas à commander des œuvres pour sa commune (cf. le préau) ou à faire acheter des pièces par les institutions où il siège.

Les édifices et la statuaire

Cinq réalisations, dont quatre situées dans le jardin public derrière la mairie (fontaine du berger, le préau, le bassin, fontaine de la poule) et la quatrième, en contrebas du jardin, à l'entrée du lycée professionnel actuel (ensemble de cariatides). Le style des années 1930 et l'existence de fragments de faïence pour toutes les sculptures, à l'exception de la fontaine du berger, donnent une très grande unité à ce jardin urbain.

La fontaine du berger

Cette fontaine, précédée par quatre bacs de conception récente, adopte une forme en hémicycle. A gauche, dominant l'ensemble, une jeune bergère en sabots, enveloppée d'une grande cape, est courtisée par un jeune homme, le béret à la main ; à droite des moutons se désaltèrent et se disputent le droit d'être au pied d'un bélier dominateur et hautain, une cloche à son cou. Une frise, sculptée sur toute la partie circulaire, représente des moutons en train de paître, les derniers lèvent la tête vers le bélier. Cette fontaine est, ainsi, un hymne à l'amour vénéré, humain ou animal ; l'être aimé focalise tous les regards. Cette sculpture a été achetée par l'État, par le service des Beaux-Arts, le 30 octobre 1932, à la demande de Henri Queuille, alors ministre des P.T.T.

Le préau

Le préau, aussi dénommé « école de plein-air », est un abri en béton armé conçu par Maurice Mellon, ingénieur-architecte (marché signé par la mairie le 24 avril 1938). L'entablement fait office de terrasse surplombant l'ensemble du jardin. La terrasse est décorée en son centre de fragments de faïences de multiples couleurs chaudes (marron, orange, jaune et bleu léger) et d'ardoises. Cet ensemble est soutenu par deux colonnes jumelées avec des cariatides réalisées par Proszynski et rapportées par le ministre Queuille de Saint-Julien-en-Genevois. La cariatide de gauche représente une paysanne en sabots, avec

1932-1937

à ses pieds un chat. Elle soulève une fillette tenant des livres dans ses bras. La cariatide de droite montre un paysan en béret et souliers avec, à sa gauche, un chien et, derrière, une gerbe de blé. L'homme, dans un style proche du constructivisme et des réalisations du Front populaire, soutient un garçon, qui se dresse pour attraper les fruits de la connaissance. Le rythme très linéaire des formes étire les œuvres et transcende les expressions. Tête levée vers le ciel, les personnages sont représentés presque en prière ; la femme est monacale. A l'encontre les enfants, aux formes tout en rondeurs, témoignent de l'innocence. Un peu plus bas, est disposé un bassin très simple, dont le parement extérieur est en béton, presque au même niveau que la pelouse. Son sol est décoré de fragments de faïences.

La fontaine de la poule

Elle est réalisée en pierre maçonnée et en carreaux de faïence dans des teintes chaudes. Les carreaux de bordure sont vernissés et en camaïeu de marron. A l'arrière, un bac à fleurs encadré par deux poteaux ; sur le devant une vasque. Les dégradations laissent apparaître la structure en béton. Cette fontaine était auparavant ornée d'une sculpture réalisée en bronze à la cire perdue, par le fondeur Bisceglia : un coq de bruyère effrayant de jeunes canetons.

Cariatides du lycée professionnel

Huit cariatides en ciment de deux mètres de haut sont disposées en hémicycle pour constituer une entrée monumentale. L'entreprise Pérussie a réalisé les deux éléments en quart de cercle en ciment armé, formé d'un muret, d'une banquette et de huit socles pour les statues. Le ciment est bouchardé pour imiter le granit. Les cariatides (en référence à la Grèce antique), reliées entre elles par des guirlandes et des banderoles, les bras levés, sont par leur style très linéaire et l'épure des formes à rattacher au classicisme moderne. Cette réalisation a été commencée en 1938 mais les travaux sont restés inachevés au début de la guerre. Ce n'est qu'en 1949 que Proszynski fera réaliser les moulages de plâtre des cariatides dans l'atelier de Julien Lavour.

Actualité

Ces ensembles de sculptures et le jardin public font l'objet d'un dossier de protection au titre des monuments historiques.

Le coq de bruyère et les canetons ont été inscrits au titre d'objet monument historique en 2009.



Vue générale



Déversoir



Déversoir

Architectes,
BROCHET, CHABBERT

Concepteurs
André COYNE, André DECELLE

André Coyne (1891-1960)
Polytechnicien, Ingénieur de l'EEMD, ingénieur
Général des Ponts et Chaussées. Il a participé
à la réalisation de 70 barrages, 6 centrales, 20
ouvrages divers en béton dans 14 pays et sur 5
continents.

André Decelle
Polytechnicien, ingénieur aux Ponts et Chaus-
sées. Lors de la réalisation du barrage, il est un
prisonnier évadé réfugié en Limousin et travaille
en association avec André Coyne. Par la suite, il
est devenu directeur général d'E.D.F.
Il a participé aux réalisations du barrage de
l'Aigle et de Serre-Ponçon, Aéroport d'Orly-
Ouest, Aéroport de Roissy.

Entreprise,
Entreprise de travaux publics
Léon BALLOT

Ingénieurs,
Ingénieurs de l'Énergie Électrique
de la Moyenne Dordogne (EEMD),
Marcel MARY,
Polytechnique, Ponts et chaussée
Inspecteur général d'E.D.F.

Commanditaire,
Énergie Électrique de la Moyenne
Dordogne

Barrage de l'Aigle

Soursac, Lapleau

Le contexte

Ce barrage constitue un aménagement parmi d'autres en vue de produire de l'énergie hydroélectrique à partir des eaux de la Dordogne. Cinq barrages de la Dordogne, dont celui de Bort-les-Orgues, de Marèges, du Chastang et du Sablier, étaient destinés à assurer une importante production hydroélectrique, parallèlement à celle des Alpes et des Pyrénées.

L'essentiel de la construction de cet édifice eut lieu pendant la Seconde guerre mondiale. Le dossier du projet a été déposé en 1929, le décret de concession du barrage à l'Énergie électrique de la Moyenne Dordogne rédigé en 1934, les travaux préparatoires effectués de 1935 à 1940 et finalement le projet a été reporté pour cause d'occupation et de guerre. Le barrage aurait dû, en effet, être achevé en 1942.

L'édifice

La commune de Chambon a été le premier site prévu pour cet ouvrage mais les rapports géologiques ont démontré l'existence d'un meilleur site à Soursac : la Dordogne coule à cet endroit directement sur la roche et l'étanchéité du sol est prouvée par des fissurations du gneiss très superficielles ; la montagne par sa roche très compacte (apophyse rocheuse) est recommandée pour servir de point d'appui au barrage et supporter la pression de l'ouvrage.

Le barrage est de type poids-voûte. Une route passe sur l'ouvrage de forme semi-cylindrique, de 150 m de rayon, pour une longueur du couronnement de 289 m et une largeur de 5,5 m. L'édifice a une hauteur de 92 m, dont 8 m pour les fondations qui font 47,50 m de large. La retenue a une capacité de 220 millions de m³ sur une superficie de 750 hectares. La longueur de la retenue est de 25 kilomètres. L'usine hydroélectrique est accolée au barrage.

Le barrage est une grande réussite architecturale et ce, d'autant plus qu'il a fallu, en pleine période d'occupation, résoudre des problèmes importants tels que la pénurie des fournitures, le manque de main-d'œuvre qualifiée, les contrôles de l'armée allemande et du gouvernement de Vichy. Le volume du béton nécessaire s'élève à 350.000 m³ (280.000 pour le barrage et 70.000 pour l'usine) ; 500.000 m³ de granulats ont été extraits de deux ballastières et acheminés par rail puis par téléphérique ; deux usines de béton, une sur chaque rive, ont été nécessaires ; 85.000 tonnes de ciment sont livrées par rail puis conduites dans des camions jusqu'aux usines ; les armatures d'acier sont issues de diverses provenances comme de stocks prévus pour une usine d'armement du Lot ou d'autres pour le Mur

1939-1946
1951, 1977

de l'Atlantique à Bordeaux. Du fait de la pénurie, les coffrages métalliques ont été délaissés au profit du bois et du contreplaqué.

L'usine se localise au pied du barrage. Deux déversoirs de crue, ou vannes segment, en « saut de ski », équipés chacun de deux pertuis, chapeautent l'ensemble et peuvent projeter, grâce à leur profil, près de 4.000 m³ seconde à plus de 50 m du bâtiment. La forme hélicoïdale du tronçon terminal des déversoirs permet une dispersion maximale du flot. Le corps du barrage abrite sept conduites forcées, quatre alimentant les groupes principaux, un le groupe auxiliaire et deux servant aux vidanges, munies chacune d'une vanne papillon et obturées à l'amont par une vanne chenille commune. Sous la chaussée du barrage et dans l'épaisseur de l'ouvrage, existe une galerie.

L'usine hydroélectrique est de forme semi-circulaire. Elle abrite quatre groupes principaux disposés en arc de cercle et équipés de turbine Francis à axe vertical. En 1982, un cinquième groupe principal avec une turbine Francis a été rajouté et localisé dans un petit bâtiment construit sur la rive droite en contrebas de l'usine. Désormais la puissance de pointe est de 332.000 KW contre 210.000 auparavant.

Le barrage a été inauguré le 15 octobre 1945 avec mise en fonctionnement du groupe quatre ; le groupe trois l'a été en 1947, le groupe deux en 1950 et le groupe un en 1956.

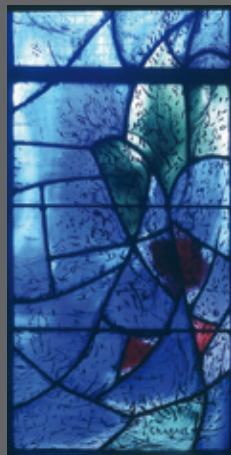
Actualité

Ce barrage est devenu un symbole : il a été appelé le « Barrage de la Résistance ». Des ouvriers, pour un tiers des étrangers, avec une trentaine de nationalités représentées, y étaient venus pour chercher du travail mais aussi se cacher, tels les français réfractaires au STO ou des résistants. Toute la difficulté de cette construction en période de guerre a été de poursuivre les travaux tout en ne permettant pas au barrage d'être capable de produire, pour ne pas servir les intérêts allemands, mais aussi d'être prêt pour anticiper sur l'après-guerre et la croissance de l'industrie française.

Ce barrage a été une aventure humaine collective en période difficile. Il se nourrit d'histoires individuelles. Même son nom, « barrage de l'Aigle », allusion aux aigles qui nichaient au-dessus du barrage sur les rochers, se veut porteur d'un mythe.



Façade principale de la chapelle, vitrail, La vigne (au centre), détail du vitrail Les quatre éléments (à droite), vitrail Le bouquet (en bas à droite)



Artiste Marc CHAGALL

Marc Chagall (1887 - 1985) a 91 ans quand il commence le projet du Saillant. C'est un homme qui a une longue expérience du vitrail puisqu'il aborde ce domaine dès 1957 avec le chantier de l'église de Notre-Dame de Toute Grâce d'Assy. C'est à la demande du père Couturier que l'artiste décore le baptistère en collaboration avec le maître-verrier Paul Bony. L'Église a, en effet, entrepris à partir des années 1930 de renouveler l'art religieux lors d'un mouvement important de reconstruction d'églises détruites pendant la Première Guerre mondiale et des artistes contemporains (peintres, orfèvre, maîtres-verriers, sculpteurs... ») sont associés étroitement aux architectes pour créer un art monumental et décoratif. Le père Couturier fait appel à des artistes sans se soucier de leur confession religieuse. Après le projet d'Assy, sous l'impulsion de l'architecte en chef Robert Renard, Marc Chagall se voit confier la réalisation d'une partie des vitraux de la cathédrale de Metz qui seront conçus dans l'atelier Simon et qui seront le début d'une longue amitié avec Charles Marq. Cette collaboration lui a permis de garder son style personnel, tant sur le plan des motifs que sur celui des couleurs, tout en dépassant l'univers des symboles et des couleurs grâce à la lumière et à la transparence. C'est pourquoi Marc Chagall cherche à recréer des univers (celui des patriarches, du paradis, de la nature...).

Maître verrier, Charles MARQ

Charles Marq et Brigitte Simon oeuvrent dans l'atelier Jacques Simon à Reims, un des plus vieux ateliers de vitraux de France. Charles Marq est lui-même un peintre. Il a un très grand souci du détail et a collaboré pour d'autres vitraux avec de nombreux artistes tels Villon, Bissière, Braque, Miró, Vieira da Silva, etc., dont il a su traduire la sensibilité. En outre, il a réalisé des vitraux sous son nom comme à Rethel, dans les Ardennes ou à la cathédrale Saint-Jean de Lyon. Pour les vitraux du Saillant, Charles Marq a travaillé en étroite collaboration avec les verriers de Saint-Just-sur-Loire et avec le chimiste Salaquarda.

Commanditaires Monsieur et Madame Guy de Lasteyrie du Saillant

Vitraux de la Chapelle du Saillant

Voutezac

Le contexte

La chapelle du Saillant a été bâtie de 1620 à 1624 par Jean II de Lasteyrie du Saillant. Le bâtiment, en grès rouge mêlé de schiste, est d'une extrême simplicité. La nef est unique, étroite et longue, à chevet plat. Le chœur est éclairé par une baie à remplage gothique. Le mur sud, percé de quatre baies en plein cintre, et d'une porte à linteau droit située sous une baie fournit l'essentiel de la lumière de la nef. L'originalité de la chapelle provient des vitraux ornant les baies, signés pour leur conception, du peintre Marc Chagall et, pour leur réalisation, du maître-verrier Charles Marq. Réalisés à Reims dans l'atelier Simon entre 1978 et 1981, ces vitraux sont les derniers de Chagall à être installés du vivant de l'artiste. Ils sont dus au coup de cœur du comte Guy de Lasteyrie du Saillant devant les vitraux du musée national du message Biblique réalisés par Marc Chagall, à Nice. À la suite de cette visite, Guy de Lasteyrie du Saillant a demandé la réalisation du vitrail du chœur. Ensuite, pour créer une plus grande unité au sein de la chapelle, des vitraux pour les quatre baies latérales sont exécutés. Le dernier vitrail, celui de l'oculus fait suite à une exposition au Louvre, en 1977-1978 où des tableaux représentant des bouquets furent présentés. Isabelle du Saillant propose à son mari ce motif. En 1981, la chapelle est entièrement dotée de vitraux de Marc Chagall.

Les vitraux

Le vitrail du chœur : la Création

Présence de grandes plages de couleurs où domine le bleu. Dans le bas des lancettes, du vert pour symboliser la végétation ou du feuillage, auquel s'ajoutent quelques touches de grisaille pour suggérer les représentations végétales et des plages de rouge foncé pour la terre. Le bleu intense, animé par quelques dégradés, symbolise l'eau. La partie supérieure est également réalisée dans des tonalités de bleu fluide, moins profondes, elles donnent l'illusion d'une certaine fluidité de l'air. Très peu d'éléments figuratifs apparaissent (oiseau). Le tout est illuminé, sur la droite, par un rayon oblique de lumière jaune, suggérant la flamme de l'Esprit et la Création du monde. Ce vitrail, à dominante bleue, symbolise le Paradis d'avant la faute. Il évoque la création des principaux éléments de vie : l'air, la terre, l'eau et le feu.

Les vitraux de la nef :

Ils sont réalisés en grisaille. Guy de Lasteyrie du Saillant, dans un courrier au maître, daté du 9 avril 1979, écrit qu'il désire « ... une chapelle de la campagne agricole... ». Les thèmes évoqués (le blé, l'agneau, la vigne, le poisson) sont représentatifs de la campagne environnant le Saillant. Marc Chagall, avec ce cycle des travaux des champs, a visible-

1978-1981

ment choisi de représenter l'offrande « fruit de la terre et du travail des hommes » en mettant en scène les dons que l'homme reçoit de Dieu et en montrant la participation de l'homme à l'achèvement de la création. Il a choisi d'évoquer le bonheur sur terre, un monde de prospérité et d'harmonie. Certes, l'artiste reprend des thèmes de commande mais revient à leur essence première qui est universelle, les idées d'offrande, d'amour et de source de vie avec une sensibilité synchrétique, mêlant symboles païens, représentés par des gestes quotidiens ancestraux, et symboles chrétiens, dans un monde atemporel. Ainsi, Marc Chagall représente une vérité éternelle et puise dans une conception très personnelle de l'histoire biblique.

Le vitrail de l'oculus : le bouquet

Les couleurs du bouquet par la multitude des tonalités profondes (de rouge, bleu, violet ou vert), parsemées de quelques jaunes sur le côté droit, imposent l'utilisation d'un nombre très important de verres de couleur différente. Toute référence au sacré traditionnel a disparu. Ce n'est plus une colombe qui apparaît mais un coq, symbole de la campagne française. On est loin des décors iconographiques habituels des rosaces d'église, privilégiant le caractère sacré et divin du message biblique. Le bouquet symbolise l'amour mais aussi la paix et la sérénité, thèmes chers à l'univers de Chagall.

Marc Chagall, en choisissant de réaliser les œuvres en grisaille, a adapté son projet à la luminosité intérieure de l'édifice. En face du mur aveugle, il a privilégié quatre vitraux ménageant la clarté intérieure ; le chœur et le mur pignon, bénéficiant, quant à eux, de vitraux sur fond bleu profond qui se font écho. L'apparente simplicité de ces vitraux est ainsi indissociable de la modestie de l'architecture de la chapelle. L'ensemble constitué par la chapelle et ses vitraux conserve de ce fait une très grande fraîcheur et une simplicité, toute campagnarde, hors du temps. On n'y retrouve pas le foisonnement d'images et l'exubérance de l'artiste mais une impression de sérénité. Marc Chagall a créé au Saillant une œuvre touchante, et ceci peu de temps avant sa mort.

Actualité

Cette chapelle est rattachée en 1907 au domaine public de la commune de Voutezac.

La chapelle du Saillant est, en France, la seule chapelle entièrement décorée de vitraux de Marc Chagall. L'édifice a été classé en 2008 parmi les monuments historiques en raison de l'exceptionnel ensemble de vitraux Marc Chagall et leur parfaite intégration dans cette chapelle rurale.



Vue générale du bâtiment principal



Passerelle sur pilotis

Architecte, Roland SCHWEITZER

Roland Schweitzer, diplômé en 1953, chercha, à travers ses œuvres, une certaine harmonie avec le site, il travailla sur la fluidité des circulations, les jeux des transparences et la légèreté des supports.

Roland Schweitzer a entre autres réalisé un centre culturel et sportif dans le Bas Rhin, un institut médico professionnel dans le Tarn, un village de vacances dans le Puy de Dôme, un centre de vacances familiales à Meymac en Corrèze, un village de jeunes à Cieux (domaine du Four) en Haute Vienne où il exprime clairement ses références à l'architecture japonaise, ainsi que des logements à Saint-Denis et à Paris..



Vue rapprochée du bâtiment central



Escalier extérieur



Vues intérieures du bâtiment

Le domaine du Lac - village du Gril -

Égletons

Le contexte

Le projet constitue un des éléments phares du centre touristique créé à partir des années 1960. Il a été réalisé sous la mandature de Charles Spinasse lorsque ce dernier, amnistié par la loi du 6 août 1953, est redevenu maire d'Égletons.

Le complexe touristique d'Égletons est une œuvre directement liée aux congés payés mis en place par la III^e République. En construisant le domaine du Lac, Charles Spinasse cherche manifestement à terminer son œuvre, faire d'Égletons « une ville idéale du Front Populaire ».

Le site d'implantation se trouve entre l'aérodrome et la piscine de plein air de l'école d'apprentissage des travaux publics (EATP). Les travaux de déblaiement nécessaires à la construction du lac artificiel, le prolongement du second boulevard et la réalisation même du barrage sont l'œuvre des élèves de l'E.A.T.P.

Le centre de vacances a fait l'objet d'une convention entre la commune et la société SOMIVAL. Il comporte 16 pavillons regroupant 48 appartements ainsi qu'un bâtiment central, destiné à abriter l'accueil, les cuisines et un réfectoire. Un terrain de camping lui a été adjoint.

Les pavillons, de plan rectangulaire, sont disposés suivant les courbes de niveaux. Construits avec un léger encorbellement sur un vide sanitaire, ils sont accessibles au moyen d'un petit escalier extérieur en béton. Les pavillons ont été conçus pour abriter, durant les mois d'été, des familles en vacances et, pendant les périodes scolaires, pour servir d'hébergement aux élèves techniciens supérieurs.

L'édifice

Le bâtiment principal, le Centre, est construit en fond de talweg. Il s'inscrit subtilement dans un paysage artificiel constitué d'une retenue d'eau et d'un bois de résineux. Construit en béton brut peint en blanc, l'édifice est composé de plusieurs volumes rectangulaires ayant pour effet la « fragmentation (visuelle de) l'important volume bâti afin de présenter côté pavillons, un seul niveau apparent »¹.

Le rez-de-chaussée bas de l'édifice est enterré sur trois de ses côtés, seule la façade donnant sur le lac permet de découvrir le volume général.

L'éclairage des pièces, situées à l'intérieur de l'édi-

fice, est assuré par des patios. Ces derniers pourvus de larges baies se substituent aux murs, et de fines ouvertures verticales alternent avec d'épais poteaux en béton. Roland Schweitzer joue ainsi sur l'immatérialité du mur.

Portes coulissantes et cadrages offrent des échappées visuelles sur les berges opposées. Ainsi malgré l'épaisseur de l'édifice, les jeux de transparences permettent aux pièces les plus reculées d'avoir vue sur le lac. Les cadrages font entrer le paysage au cœur même du bâtiment. « Les activités se déroulent en des lieux de vie qui sont des volumes couverts, ou ouverts, dont la conception a été orientée par la recherche de contact de l'intérieur avec le site, et dans certain cas, par la pénétration du site dans le volume bâti »².

Les pièces intérieures sont pourvues, tant au mur qu'au plafond, de lambris bois. Leurs lignes, fines, accentuent les effets de perspective.

L'édifice se prolonge sur le lac par une passerelle. Cette dernière enjambe le cheminement piéton faisant le tour du lac. Son garde corps, plein, lui donne toute son épaisseur et son existence. La passerelle crée une remarquable ligne horizontale sur le lac avec lequel elle communique au moyen d'un débarcadère. « Le pilotis (la passerelle) a été projeté pour placer le Centre au bord même du lac »³.

L'insertion dans le paysage et les jeux de transparences font du Centre un exceptionnel témoignage de l'architecture moderne. L'édifice témoigne des influences de l'architecture scandinave sur les œuvres de Roland Schweitzer.

Actualité

Le domaine du Lac est toujours un centre de vacances.

L'ensemble a été labellisé « Patrimoine du XX^e siècle » en 2010.

¹ Mémoire explicatif et justificatif général. Archives municipales

² Ibid.

³ Ibid.



Entrée de l'établissement



Vue de la façade arrière

Architecte,
Robert DANIS

Voir notice Place Henri Chapoulie

École nationale professionnelle

Égletons

Le contexte

À l'heure de l'industrialisation, Charles Spinasse est convaincu de la nécessité de créer des enseignements scientifiques et techniques en France. Désigné par la Chambre des Députés comme rapporteur du budget pour l'enseignement technique, il défend l'implantation d'une école professionnelle à Égletons.

L'édifice a fait l'objet, dès 1937, d'une publication dans la revue *L'Architecture*¹.

L'E.N.P., construite entre le premier et le second boulevard, a été accompagnée par la création d'une cité jardin (la cité de la Bachelierie) également conçue par Robert Danis.

En août 1942, l'établissement a été utilisé comme lieu de détention, pour des familles juives. En août 1944 un régiment de la Wehrmacht, retranché dans l'établissement, est assiégé par les Forces Françaises de l'Intérieur. L'établissement sera restauré entre 1946 et 1959 par les architectes Saule et Benoît Danis. La toiture du corps principal du bâtiment central sera reconstruite avec des fermes en béton armé.

L'édifice

L'établissement, conçu comme une école de plein air, est composé de plusieurs édifices répartis sur une suite de terrasses artificielles talutées, réparties en deux séquences.

La première correspond à la partie haute du site. En son centre émerge l'imposant bâtiment central, vaisseau de plus de 150 mètres de long orienté est/ouest, construit à l'articulation de deux terrasses. Les extrémités de cette première séquence sont bornées par quatre édifices en « L » pourvus de préaux ouvrant sur des cours, par une série de six arcades. Les quatre cours, de plan rectangulaire, sont délimitées par des clôtures en béton moulé dont les extrémités sont équipées de lanternes lumineuses en béton à base octogonale. L'entrée de l'établissement s'effectue par le nord au moyen d'une allée délimitée par deux petits pavillons cadrant sur l'axe de symétrie du bâtiment central. Au nord-ouest de la première terrasse prend place l'infirmerie.

La seconde séquence, située en contrebas du bâtiment central, correspond au fond du talweg au centre duquel a été aménagé un stade. Les gradins en terre engazonnée constituent un prolongement des terrasses artificielles. L'axe principal du stade, orienté est/ouest, est perpendiculaire à l'axe de composition des édifices précédemment décrits. À l'est et dans l'axe du stade, s'élève l'atelier mécanique dont la façade crée un arrière plan monumental au stade. Derrière l'atelier a été édifié le poste électrique, au nord s'élevait un atelier de menuiserie. Ce dernier, dénommé la chapelle, possédait une charpente en béton, probablement une des

premières construites en Limousin (ouvrage démolé).

Tous les édifices sont construits en maçonneries avec parement en pierre d'Eyrein. Deux se démarquent par leur monumentalité :

- le bâtiment central, dont la structure intérieure est en béton armé, est composé d'une suite étagée de cinq volumes mitoyens inscrits dans un vaste rectangle couronné d'une corniche en béton et couvert d'une toiture en ardoise agrémentée de lucarnes. Le volume principal est un vaste parallélépipède rythmé par dix travées de deux fenêtres chacune, scandées de contreforts et réparties symétriquement par rapport à une travée centrale. Cette dernière est monumentalisée par une haute arcade s'élevant sur deux étages encadrée de part et d'autre de deux colonnes engagées hautes de trois étages et couronnées d'une demi-sphère. À l'image des arcs de triomphe antiques, une vaste inscription dédicatoire, composée de trois sections, se déploie sur les trois travées centrales. Au-dessus de la dédicace prend place un vaste médaillon, portant en son centre, sur la façade nord, le symbole de la République, et sur la façade sud, les armoiries des Ventadour. Le hall d'entrée, traversant, ouvre au sud sur une vaste terrasse portée par une série d'arcades donnant sur un sous-sol semi enterré abritant un réfectoire, une cuisine, une salle de sport et une salle de spectacle. Cette dernière, réalisée en béton, possède une scène décorée de modénatures Art déco. Au-dessus de la salle de spectacle se trouve l'amphithéâtre de physique dont les dispositions d'origine et le mobilier sont conservés. Le reste du bâtiment abrite les bureaux de l'administration et d'anciennes salles servant d'internats. Des galeries techniques relient en souterrain les différents édifices

- l'atelier mécanique identifie clairement l'établissement comme école professionnelle. L'édifice, composé d'un vaste rectangle, est éclairé en toiture par des sheds. Un plafond en verre (œuvre démolie) en diffusait la lumière. L'entrée s'effectue au moyen d'une grande arcade disposée en légère saillie et cantonnée de deux colonnes engagées couronnées de sphères. Au-dessus de l'arcade prend place la dédicace de l'édifice. Là aussi, la référence à l'architecture classique est manifeste, le traitement architectural est en tout point comparable à celui du hall du bâtiment central. Des oculi, alternant avec des faux créneaux aveugles, scandent la façade écran dissimulant les sheds.

Actualité

L'équipement est toujours utilisé comme lycée.

L'ensemble a été labellisé « Patrimoine du XX^e siècle » en 2010.

¹ René Blanchot « L'École Nationale Professionnelle d'Égletons ». *L'Architecture*. 1937. P 113



Vues de la place Henri Chapoulie (carte postale ancienne, Louis Suau)

Architecte, Robert DANIS

Robert Danis, architecte parisien, est nommé en 1913 architecte des bâtiments civils de Versailles et de Trianon, puis en 1919 architecte en chef. En 1919, il est nommé directeur de l'architecture et des Beaux-arts en Alsace-Lorraine, en 1921 directeur de l'École régionale d'architecture de Strasbourg. Dans son agence travaille René Blanchot.

Robert Danis réalise en 1922 un ensemble urbain à Rouen et en 1930 le Monument commémoratif du Silberloch à Soultz-Haut-Rhin. En 1934, il exerce les fonctions d'inspecteur général des Bâtiments civils. Il est également l'auteur d'un projet inachevé d'échangeur sur l'autoroute de l'ouest dont la maquette fut exposée à l'exposition universelle de 1937.

Place Henri Chapoulie

Égletons

Le contexte

La création de la place Henri Chapoulie est liée à la modernisation de la ville d'Égletons. Voulant mettre en place une meilleure gestion des foires agricoles, Charles Spinasse propose la création de deux champs de foire (celui aux porcs et celui aux veaux) implantés de part et d'autre du centre ancien, symétriquement par rapport à l'axe de composition.

L'édifice

Le champ de foire destiné aux veaux (actuelle place Henri Chapoulie) se tient à l'est de la ville. Plus qu'un espace destiné à la vente, Robert Danis conçoit une nouvelle place publique bordée d'immeubles modernes. De forme trapézoïdale, la place est délimitée, au sud, par l'ancienne route nationale et, à l'est et à l'ouest, par deux façades urbaines cadrant sur un mur de soutènement doublé d'un escalier permettant d'accéder à un ancien faubourg. Au-delà du mur de soutènement, Robert Danis ne propose pas de constructions mais un alignement d'arbres. Le mur de soutènement se retourne pour partie sur l'espace public, au moyen de deux galeries rythmées respectivement par six arcades. Les galeries forment des terrasses accessibles aux logements.

L'alignement créé à l'ouest permet de rattraper les différences de niveaux entre le centre ville et la nouvelle place. Il complète un groupe de maisons datant du XIX^e siècle, dégagé lors de la démolition d'immeubles insalubres. Le nouveau front urbain, constitué de maisons mitoyennes, intègre un escalier construit dans l'axe de la mairie. L'emmarchement permet d'offrir à cette dernière un accès direct au champ de foire. L'alignement proposé à l'est articule construction existante et construction moderne.

L'espace est doté d'une remarquable homogénéité. Tous les immeubles sont réalisés en maçonneries de moellons avec parement en pierre d'Eyrein. Au centre de la place, Robert Danis dessine un ovale. À l'intérieur de ce dernier prenaient place une fontaine en fonte et une bascule. L'espace, ainsi délimité, était situé environ trente centimètres plus bas que le reste de la place et s'ouvrait directement sur la rue. Deux lanternes lumineuses constituées d'un fût en béton moulé, à base octogonale, couronné d'un lanternon en verre et métal, en marquaient l'entrée.

La place Chapoulie, bombardée en août 1944, a, sous

1934 et 1946

le mandat de Jean-Baptiste Gautherie, fait l'objet d'un plan de reconstruction. René Blanchot, chargé de la restauration, restera fidèle au projet de Robert Danis. Il apportera toutefois quelques modifications notamment sur les toitures (introduction de toitures à brisis).

Profitant des dommages de guerre, l'alignement urbain faisant face à la place sera également reconstruit et remplacé à partir de 1946 par des maisons mitoyennes reprenant la même écriture architecturale que les édifices bordant la place Henri Chapoulie. Un rez-de-chaussée identique crée un effet de soubassement continu sur tout le linéaire. Des colonnes en béton armé, peint en blanc, délimitent les entrées aux logements, le reste du rez-de-chaussée abrite des commerces. Un bandeau filant en béton armé signale la délimitation entre le rez-de-chaussée et l'étage. Une corniche en béton court sur toutes les façades.

De même l'incendie de la mairie en août 1944 a permis, sous la mandature de Pierre Caraminot, d'entreprendre sa reconstruction (l'architecte a peut-être été René Blanchot). Les travaux, effectués à partir de 1952, avaient pour objectif de construire une nouvelle mairie plus en phase avec l'unité architecturale de la place Henri Chapoulie. Un haut beffroi, intégrant au rez-de-chaussée la porte d'entrée, est construit en légère saillie et marque la façade est. Les baies éclairant l'escalier prennent jour sur la place Henri Chapoulie. Elles forment une travée en béton armé couronnée d'un fronton en parement en pierre d'Eyrein intégrant les armes des Ventadour et l'inscription « INANIA PELLO » (je rejette les choses vaines).

L'espace est doté d'une grande homogénéité. Le souhait politique d'uniformiser l'ensemble des façades bordant la place Henri Chapoulie est manifeste.

Actualité

La place n'a plus de fonction de foirail mais reste un lieu utilisé pour le marché. Les immeubles bordant la place conservent leur usage, l'Hôtel de Ville avec son beffroi marque toujours la présence de la mairie.

L'ensemble a été labellisé « Patrimoine du XX^e siècle » en 2010.



Vues de l'arche du stade (carte postale ancienne, Louis Suau)



Architecte, René BLANCHOT

René Blanchot est né le 9 novembre 1901 à Devrouze (Saône et Loire). Architecte domicilié à Paris, il est diplômé de l'École régionale d'architecture de Strasbourg en 1931. Il travaille alors chez Robert Danis (architecte en charge des projets d'extensions de la ville d'Égletons). René Blanchot crée son agence en 1936. Le stade municipal d'Égletons pourrait être sa première réalisation. De 1945 à 1946 il est nommé chef du Service régional du Ministère de la Reconstruction et du Logement pour la Seine-Maritime. De 1958 à 1966, il est nommé Architecte conseiller technique au Ministère de l'éducation nationale pour la région Limousin. Il a réalisé, seul ou en

association avec d'autres architectes, des groupes scolaires en Seine et Oise, en Haute-Vienne, dans le Cher, en Corrèze (collège d'Ussel, lycée professionnel René Cassin à Tulle)... René Blanchot a été également architecte conseil de la ville de Limoges. Il reçoit la Légion d'Honneur en 1953 et décède en janvier 1978. René Blanchot, maître d'œuvre de la plupart des réalisations d'Égletons, sera reconnu par Pierre Caraminot comme étant l'architecte de la ville d'Égletons.

Stade municipal

Égletons

Le contexte

Le stade municipal, à la fois terrain de football et de rugby, s'inscrit dans une composition monumentale articulant plusieurs édifices publics :

- le collège Albert Thomas (1929). L'édifice, œuvre de deux architectes tullistes, Merpillat et Auberty, développe deux ailes articulées à un corps central possédant une haute toiture couverte d'ardoises et couronnée d'un haut clocheton ;
- le Foyer des campagnes, actuel cinéma (1936-1937). L'édifice, œuvre de Robert Danis est construit en contrebas du centre ancien ; c'est un belvédère sur lequel le promeneur pouvait circuler, venir contempler les extensions de la ville et découvrir la nouvelle esplanade.

Le stade est contemporain du Foyer des campagnes. L'équipement répond à une préoccupation sociale. Après l'éducation, matérialisée par la construction du collège, et la culture par le Foyer des campagnes, Charles Spinasse offre à sa ville un équipement dédié à la culture du corps. « Administrer (...) c'est partout assurer à la population, dans les conditions les meilleures, la sécurité, la liberté, le bien-être, la santé, les possibilités de culture physique et intellectuelle. C'est faire en sorte que le niveau de vie moyen de la cité en soit élevé »¹.

La commande du stade est également une réponse pour remédier à la crise, les travaux de construction devant permettre de lutter contre le chômage.

L'édifice

La position stratégique du stade, au sud du collège et en partie sommitale d'un petit plateau, permet d'offrir un nouveau panorama sur le centre ville.

L'inadéquation entre les dimensions du plateau et celles du futur terrain de sport ne permet pas à l'architecte d'inscrire, d'une façon linéaire, le stade dans l'axe de la composition urbaine. René Blanchot profite de cette contrainte pour proposer la création d'une arche monumentale permettant d'infléchir le tracé initial et d'orienter sensiblement vers l'ouest l'axe de symétrie du stade.

Depuis le collège, l'accès au stade s'effectue au moyen

¹ Citation de Charles Spinasse In Isabelle MALLET « Charles Spinasse et la Corrèze : une histoire d'amour contrariée ». Institut d'Études politiques de Toulouse. 1994-1995. p. 20.

1936

de gradins naturels en terre engazonnés, auxquels succède un escalier monumental réalisé en pierre d'Eyrein ouvrant sur une terrasse encadrée de part et d'autre par deux galeries symétriques composées de portiques construits en béton armé avec parement en pierre d'Eyrein. Le traitement architectural des galeries est, en tout point, comparable au portique du champ de foire aux porcs, œuvre hygiéniste construite également vers 1936.

Les deux galeries du stade cadrent sur une arche monumentale faisant référence aux arcs de triomphes romains. L'arche est construite en béton armé avec parement extérieur en pierre d'Eyrein. De plan trapézoïdal, l'ouvrage est composé de deux grandes arcades axées respectivement sur le tracé de la composition urbaine et sur l'axe de symétrie du stade, et d'une troisième arcade construite sur un tracé courbe.

A l'ouest et à l'est de l'arche prennent place les douches, les vestiaires et la billetterie.

Le dessous de la toiture-terrasse du stade laisse apparaître la structure en béton.

A l'inverse de l'entrée du stade, monumentalisée, le terrain de sport est en lui-même d'une grande sobriété : haie végétale et gradins en bois (ouvrage détruit). La volonté n'est pas l'opposition de deux traitements mais de faire référence aux jardins de villégiature. L'architecte ancre ainsi son projet dans la campagne environnante ; le stade municipal est un équipement de parc.

Le stade d'Égletons est un exemple unique en Corrèze d'architecture néo-classique. L'édifice fait clairement référence aux propylées de l'acropole d'Athènes associées aux arcs de triomphe romains. L'ouvrage n'est pas non plus éloigné des œuvres contemporaines de l'époque, tel le stade de Gerland à Lyon.

Actualité

Le stade est toujours utilisé, il est dans un état proche de celui d'origine.

Le stade et son entrée monumentale ont été labellisés « Patrimoine du XX^e siècle » en 2010.



Vue aérienne de la ville d'Égletons

La ville d'Égletons

Égletons a été dotée, entre 1929 et 1975, d'un programme architectural et urbain ambitieux porté par son maire Charles Spinasse, ministre de l'économie nationale du gouvernement de Léon Blum en 1936.

Sensible aux questions urbaines et nourri par ses voyages, notamment ceux effectués aux États-Unis, Charles Spinasse met en place à Égletons un projet d'aménagement, d'embellissement et d'extension conformément à la « loi Cornudet ». La loi, ancêtre des P.L.U. actuels, a permis de moderniser le territoire et de créer, en quelque sorte, une ville neuve.

Le plan de la ville est basé sur deux compositions urbaines. La première correspond à un tracé fort, une perspective monumentale, à partir de laquelle s'organisent les principaux édifices publics. La seconde correspond aux boulevards utilisés comme armature de la ville et comme noyau d'urbanisation. La prise en compte du patrimoine bâti existant, du paysage et de la topographie est une des caractéristiques marquantes de la ville. La volonté de faire émerger Égletons à l'échelle nationale est indéniable.

La planification urbaine adoptée en 1929 devait permettre de préparer le développement d'Égletons tout en préservant cette dernière d'un urbanisme subi, celle d'un développement livré au hasard des lotissements.

Deux architectes parisiens signent les principales œuvres. Le premier, Robert Danis, intervient dès 1930. Il construit entre autres l'École nationale professionnelle, une cité jardin, un cinéma et une place publique. À partir de 1936, apparaît René Blanchot, ancien collaborateur de Robert Danis ; il est identifié comme étant l'architecte de la ville d'Égletons. On lui doit le stade municipal, l'école privée des travaux publics, une cité jardin... Les monuments édifiés à Égletons s'inspirent des modèles de l'époque : la gare de Versailles, les œuvres d'Auguste Perret...

Tous les projets, de la maison individuelle à l'établissement public, participent à la même volonté de donner un style architectural à Égletons.

Le 10 juin 1940 Charles Spinasse vote les pleins pou-

voirs à Pétain. Le 22 octobre 1945, il est rendu inéligible. Jean-Baptiste Gautherie, nouveau maire d'Égletons, entreprend, alors, la restauration des édifices endommagés lors des bombardements d'août 1944. Pierre Caraminot, puis Jean Guinot, successeurs de Jean-Baptiste Gautherie poursuivent également l'œuvre de restauration tout en continuant le projet d'urbanisme adopté dans les années 1930. René Blanchot restant toujours l'architecte de la ville.

Ainsi s'édifient à Égletons de nouvelles écoles, de nouvelles cités jardin, des internats, le cimetière paysager, œuvre d'Armand Varietas, et le domaine du Lac, œuvre de Roland Schweitzer.

Amnistié en août 1953, Charles Spinasse redevient maire d'Égletons en 1965. Tout naturellement, il poursuit la construction de la ville et dote Égletons d'un troisième boulevard, d'un centre A.F.P.A. et d'un I.U.T.

L'objectif premier de l'implantation des établissements scolaires ne semble pas avoir été dicté par la volonté de créer un « campus universitaire ». Charles Spinasse, croyant au bienfait de l'industrialisation, souhaitait attirer à Égletons des entreprises. Les boulevards, le surdimensionnement des réseaux, les centres de formations étaient autant de « terreaux fertiles » destinés à transformer un territoire agricole en un lieu de production industrielle. Or, la cité n'a jamais véritablement attiré de grandes industries.

Le projet urbain d'Égletons s'inscrit dans les nouvelles définitions de l'espace urbain voulut par les municipalités socialistes du début du XX^e siècle. Au même titre que Villeurbanne ou que les cités-jardins de la région parisienne, Égletons est une expérience issue du « socialisme municipal ». C'est probablement pour cela que l'une des premières réalisations de Charles Spinasse,